مركز دراسات الوحدة العربية

الطبعة الثانية

الثقافة العربية في القرن العشرين

حصيلة أوّليّة

إشـــراف

د. عـبـد الإلــه بـلــقـزيــز

الثقافة العربية في القرن العشرين

حصيلة أولية

مركز دراسات الوحدة العربية

الثقافة العربية في القرن العشرين

حصيلة أوّليّة

إشـــراف

د. عـــبـــد الإلـــه بـــلـــقـــزيـــز

تحريـــــر

د. عـــبـــد الإلـــه بـــلـــقـــزيـــز

أ. مـــحـــمـــد جـــمـــال بـــاروت

الفهرسة أثناء النشر ـ إعداد مركز دراسات الوحدة العربية

الثقافة العربية في القرن العشرين: حصيلة أولية/إشراف عبد الإله بلقزيز؛ تحرير عبد الإله بلقزيز ومحمد جمال باروت.

١٤٥٥ ص: صور.

ببليوغرافية: ص ١٣٥٣ ـ ١٤٠٤.

يشتمل على فهرس.

ISBN 978-9953-82-588-5

١. الثقافة العربية. أ. بلقزيز، عبد الإله (مشرف ومحرّر). ب. باروت، محمد جمال (محرّر).

306

العنوان بالإنكليزية

Arab Culture in the Twentieth Century

A Preliminary Assessment

Edited by Abdelilah Belkeziz and Mohamed Jamal Barout

«الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة
عن اتجاهات يتبناها مركز دراسات الوحدة العربية»

مركز دراسات الوحدة العربية

بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: ٦٠٠١ ـ ١١٣
الحمراء ـ بيروت ٢٠٣٤ ٢٤٠٧ ـ لبنان
تلفون: ٧٥٠٠٨٤ ـ ٧٥٠٠٨٥ ـ ٧٥٠٠٨٦ ـ ٧٥٠٠٨٧ (٩٦١١+)
برقياً: «مرعربي» ـ بيروت ـ فاكس: ٧٥٠٠٨٨ (٩٦١١+)
e-mail: info@caus.org.lb
Web Site: http://www.caus.org.lb

الطبعة الأولى: بيروت، آب/أغسطس ٢٠١١
الطبعة الثانية: بيروت، آذار/مارس ٢٠١٣

المحتويات

القسم الثاني
الحصيلة الأدبية والفنية

مقدمـــة

● فكرة هذا العمل

بدأتْ فكرةُ هذا العمل بحديث جرى بيني ود. خير الدين حسيب، المدير العام لمركز دراسات الوحدة العربية، في بداية صيف سنة ٢٠٠٣ حول برنامج عمل المركز. وكنتُ عرضْتُ عليه ـ في جملة ما عرضْتُ ـ فكرة هذا العمل الموسوعيّ المكرَّس لكتابة تاريخ للثقافة العربية في القرن العشرين بعد إذِ انصرم القرن وأضْحَتِ الحاجةُ إليه ماسَّة؛ على أن يكون هذا جزءاً أوّل من مشروع أشمل يتناول الثانيُ منه تاريخ السياسة والمؤسسات السياسية في الوطن العربي في القرن العشرين. وإذِ استحسن د. حسيب الفكرةَ ورأى فيها اقتراحاً جديراً بالاهتمام، طلب مني ـ على عادته مع صاحب كل اقتراح ـ إعداد مُسَوَّدَةِ مشروع في الموضوع لعرضه على اللجنة التنفيذية للمركز؛ وأعْلَمني بأن ظروف المركز المالية لا تسمح له ـ آنئذ ـ بتنفيذ هذا المشروع الكبير حتى لو حَصَل على موافقة اللجنة التنفيذية، واعداً بأنه سيبْذل جهده لتوفير تمويلٍ له من خارج موارد مركز دراسات الوحدة العربية: على جارِي عادةٍ درجَ عليها كلّما حاصرتِ المركزَ ضائقةٌ ماديّة حدَّت من قدرته على الإنتاج والحركة.

ولقد عكفتُ، لفترة أسبوعينْ، على إعداد مسوَّدة المشروع بجزأيْه: الثقافة والسياسة. وكان على تلك المسوَّدة أن تتناول الموضوع من جوانبه كافة: أن تبرِّر أهميته من طريق تسليط الضوء على مجمل الأسباب التي تفرض الحاجة العلمية إليه؛ وأن تستعرض ـ على وجه التفصيل ـ موادَّه التي ستكون موضوعَ كتابة، وقائمة من سيكتبها من الباحثين، وحجم كل مادة، والفترة الزمنية المرصودة لإعداد كل مادة. ولستُ في حاجة إلى بيان مقدار الصعوبة التي واجهتني عندما تحوَّل المشروع من فكرة ذهنية إلى مخطط عمل. ذلك أن سعَتَهُ الزمانية (قرنٌ كامل)، والمكانية (الثقافة والسياسة في البلاد العربية كافة)، والمعرفية (قطاعات الثقافة العربية: الفكرية والأدبية والفنية، ومؤسسات الدولة والسلطة والأحزاب السياسية في البلاد العربية كافة) تفوق إمكانيات الفرد الواحد ومداركه. فإذا كانتِ الهندسة التصوُّرية التي وضعتُها للمشروع تسمح لي ـ شخصياً ـ بأن أخطّط بقدرٍ نسبيٍّ من الدقة لبعض مجالات الثقافة العربية، كالفكر الفلسفي والتاريخي والسوسيولوجي والسياسي والديني وـ إلى حدٍّ ما ـ الاقتصادي، أو كالشعر والرواية والموسيقا لاتِّصَالي بهذه الميادين الثقافية، فهي لا تسمح لي بأن أخطط ـ بارتياح ـ لمجالات أخرى مثل الفكر القانوني والتربوي والعلمي، فبعضها أكاد أن أجْهَلَه (الفكر القانوني، والعلمي، والفن التشكيلي، والعمارة)، وبعضُها الآخر أكادُ أن لا أعرف عنه إلا القليل الذي تضيق مَعه مساحةُ القدرة على تحديد موضوع المادة المطلوب كتابتها واسم الباحث المناسب لتحريرها. وينطبق الأمرُ عينُه على الجزء الثاني المتعلق بالسياسة والمؤسسات في الوطن العربي. فحيث كان في وسعي أن أستفيد من بعضِ ما لديَّ من معرفة نسبية بالحياة السياسية والحياة الحزبية

في المغرب ولبنان وفلسطين ومصر وسورية والجزائر واليمن والعراق والكويت والسودان والبحرين، كي أضع تخطيطاً للمادة، فقد كنت أجهل ـ أو أكاد ـ ما يدور من حقائق سياسية وحزبية في ليبيا والسعودية وعُمان وقَطر والصومال، ولم تكن معرفتي الزهيدة بالحياة السياسية في الأردن وتونس وموريتانيا، تسمح لي بأن أضع ذلك التخطيط بقدرٍ من الارتياح.

حاولتُ ـ مع ذلك ـ أن أتجاوز هذا العائق إمّا باستشارة بعض الأصدقاء الباحثين لاقتراح موضوعاتٍ أو أسماء، وإن كان ذلك محدوداً جداً، وإما بترك بعض الفراغات في أسماء كتّاب بعض المواد إلى حين مناقشة المشروع باعتباره مسوَّدة أولى وليس مخططاً نهائياً. وأمكن بذلك إعداد مسوَّدة مكتملة (إلا من خانات قليلة) وإرسالها إلى المدير العام للمركز. وقد عُرضت على اجتماع اللجنة التنفيذية للمركز بتاريخ (٥/ ٩/ ٢٠٠٣) التي وافقت عليها مقرِّرةً الفصل بين الجزء الخاص بالثقافة والجزء الخاص بالسياسة، وإيلاء الأول منهما أولويةً في الإنجاز. وهكذا أخذت فكرة الكتاب طريقها إلى التحقق.

● في أهمية مشروع كتاب الحصيلة

لعل من نوافل القول أن يقع التذكير، في هذا المعرض، ببعض ما هو في حكم البداهات في ميدان البحث العلمي، وأوَّلُهُ أن البحثَ هذا لا يتقدَّم، وقد لا يُكْتَب له أن يقوم ويستقيم له أمر، إن لم تتوافر له **البيئة والأدوات والبُنى التحتية الثقافية**. ولسنا نقصد بالبيئة ـ هنا ـ البيئة السياسية والاجتماعية، وإنما البيئة الثقافية والعلمية في المقام الأول. وإذْ تشمل عبارة البيئة الثقافية والعلمية مجموع المحيط الذي يؤطِّر عملية إنتاج المعرفة والأفكار والقيم الثقافية، من جامعاتٍ ومراكز للبحث العلمي ومؤسسات ثقافية ومكتبات أو خزانات عامة، ناهيك بالجمعيات الثقافية ودور النشر وسواها، فإن الذي نعنيه بها معنى حَضْرِيّاً ـ في السياق الذي نحن فيه ـ هو **الوسائل** الضرورية التي بها يتوسّل البحث العلمي ولا يكون عنها في غَناء، ومن أهمّها وأوْلاها، في ما يهمُّنا، الموسوعات والأطالس والأنطولوجيات المعرفية والقواميس والمعاجم. . . إلخ، أي الأدوات التي تُشكِّل عُدَّة العمل في حقل البحث. ولسنا نتزيّد في القول إن الثقافة العربية المعاصرة تعاني فقراً حاداً في هذه الوسائل والأدوات، على قيمة ما بُذل من جَهْد في توفير بعضها في العقود الأخيرة من طريق التأليف الفرديّ أو العمل الجماعيّ. لكن الذي بين أيدينا لا يرقى أبداً إلى مستوى الحاجة والمرغوب، بل إنه دون ما كانت الثقافةُ العربية قد وفَّرتْهُ لنفسها في عهدها المنتج قبل قريبٍ من ألف عام.

تقتضينا الأمانةُ أن نعترف لبعض رواد النهضة الثقافية العربية، في القرن التاسع عشر ونصف العشرين الأول، بجميلِ مساهمتهم في تزويد المكتبة العربية بأعمال كانت في مقام النصوص التحتية الارتكازية للثقافة العربية. اشتغال الشدياق والبستاني على اللغة العربية تطويراً وتجديداً واشتقاقاً وتوليداً مثلٌ جليّ لذلك؛ وتأريخ جورجي زيدان للميراث الحضاري العربي في كتابه الجامع: **تاريخ التمدُّن الإسلامي**(١) مثلٌ ثانٍ لعملٍ وضَعَ في تصرُّف البحث مادةً ثرية في الكمّ والنوع والتنظيم؛ والتاريخ الثقافي الموسوعي الضخم والغنيّ الذي وضعه أحمد أمين في ثلاثيته(٢) **فجر الإسلام، ضحى الإسلام، ظهر الإسلام** مثالٌ للعمل الذي

---

(١) جورجي زيدان، **تاريخ التمدّن الإسلامي**، ٢ ج (القاهرة: دار مكتبة الحياة، ١٩٩٧).

(٢) أحمد أمين: **فجر الإسلام: يبحث عن الحياة العقلية في صدر الإسلام إلى آخر الدولة الأموية**، موسوعة أحمد أمين الإسلامية (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٩)؛ **ضحى الإسلام**، ٣ ج (بيروت: دار الكتاب العربي، [د. ت.])، **وظهر الإسلام**، ٤ ج، موسوعة أحمد أمين الإسلامية، ط ٥ (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٩).

كتبَ تاريخاً ثقافياً شاملاً لا غنى للبحث العلمي عنه؛ والمعاجم والقواميس التي صدرت منذ ستينيات القرن العشرين الماضي وفَّرت قاعدة معطيات لغوية واصطلاحية لا بديل منها؛ وبعض الموسوعات التي أعدّها أفراد أو مجموعات عمل في ميادين مختلفة، كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والعلوم السياسية. . . في جملة ما ساهم في توفير مثل تلك القاعدة من المعطيات للبحث والباحثين. . . إلخ؛ غير أن ذلك كلَّه ـ على عظيم أهميته ـ لا يكفي ولا يُشْبِعُ حاجةً موضوعيةً تفرض نفسَها. ذلك أن عملاً علمياً واحداً ـ ولكنه موسوعيّ ـ وضَعَهُ المستشرقون هو **الموسوعة الإسلامية** لم يستطع المفكرون العرب في القرن العشرين أن ينجزوا مثيلاً له: لا في الكمّ ولا في النوع؛ وكتاب واحدٌ مثل: **تاريخ الأدب العربي**(٣) لبروكلمان يعادل ـ بل يفوق ـ كل التاريخ العربي المعاصر للأدب العربي القديم.

ليس في هذا حطٌّ من قدْر العقل العربي أمام العقل الغرْبي، لكنه يسجّل حقيقة قصور العرب عن أن يشتغلوا على تاريخهم الثقافي بمثل ما اشتغل به عليه غربيون من خارجه. على أنه ليس قصوراً على هذا الصعيد من المقارنة بغيرهم فحسب، وإنما هو قصور يتبين على صعيد المقارنة بما فعله أجدادهم قبل مئات السنين. إن الأعمال اللغوية والقاموسية والمعجمية التي وضعها رجال مثل الفراهيدي وابن النظير والفيروزأبادي والزبيدي وغيرهم في الماضي لا نجد لها نظيراً في القيمة في الحاضر. وكما وَضَعَ «**كتاب العين**» و**القاموس المحيط** و**لسان العرب** و**تاج العروس** وغيرها الثروة اللغوية العربية في تصرف الثقافة والإبداع لقرون، وضعت المعاجم المختصة مثل **معجم البلدان** و**معجم الأدباء** مادة غنية من المعلومات في تصرّف أجيال من العرب. وشبيه ذلك نجده في **الفهرست** لابن النديم، وفي **كتب الطبقات**، طبقات الصحابة والأدباء والفقهاء. وفي كتب تاريخ الفكر والفرق مثل **الفرق بين الفرق** للبغدادي، و**مقالات الإسلاميين** لأبي الحسن الأشعري، و**الملل والنحل** لأبي الفتح الشهرستاني، و**الفصل بين الأهواء والنحل** لابن حزم. بل إنّا لَنَجدُ تلك المادة الموسوعية حتى في كتب مثل **الحيوان** و**البيان والتبيين للجاحظ**، و**الأغاني** لأبي الفرج الأصبهاني، و**العقد الفريد** لابن عبد ربّه، و**عيون الأخبار** و**المعارف** لابن قتيبة، وسواها من أعمال أرّخت للفكر والثقافة والأدب. وكما أن هذه الأعمال دوَّنت معطيات الثقافة العربية في عهد ازدهارها وأرَّخَتْ لها، كذلك مَدَّتْها بمادة مجموعة منظمة تبني تاريخاً لتلك الثقافة في وعي قارئها.

هذا كان حالُ الغربيين مع ثقافتنا وحالُ أجدادنا مع الثقافةِ عينها. أما نحن اليوم، فنعاني نقصاً حادّاً في هذه الموارد التي لا تستطيع الثقافةُ الاستغناء عنها. وهذا من الأسباب التي دفعتنا إلى التفكير في مثل هذا المشروع، على ما في إنجازه من صعوبات عدة يعرفها كل من جرَّب إدارة عملٍ ثقافيّ جماعيّ من هذا النوع، وعلى الرغم من كلفته المادية العالية التي تحمّلها المركز في ظروف كان ينوء فيها بثقل الضائقة المالية الخانقة.

* * *

يحاول هذا العمل، الذي نقدّم، أن يكتب **تاريخاً** للثقافة العربية خلال مئة سنة (القرن العشرين) في فروعها كافة: الفكر، العلوم الإنسانية والاجتماعية، اللغة، العلوم، الآداب، الفنون. ومع علمنا بأن هدفاً من هذا النوع لا يتحقق في مجلَّدٍ أو مجلدين أو أربعة، ولا يكون إلا حصيلة جملةٍ من الأعمال أوسع تُنجزها

(٣) كارل بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة وتحقيق عبد الحليم النجار، ٦ ج (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٨).

مؤسسات ومجموعات عمل مختلفة ومتنوعة، فإننا حاولنا ـ عند تخطيطه ـ أن نَنْشُدَ حداً من السَّعة والشمولية فيه بحيث يغطي أوسع ما يمكن من مساحات الإنتاج الثقافي العربي، ودائرةً أعرضَ من مدارسه وتياراته ورموزه. لكننا ندرك، في الوقتِ عينِهِ، تواضُعَ المتحقَّق من هذا الهدف، بل نسلّم ـ سلفاً ـ بأنه دون ما تطلَّعنا إليه عند تخطيطه. ولسنا هنا في معرض تبرير ما قد يبدو من نقصٍ أو قصور في بعض حقول هذا العمل وموادّه. فالنقص لا مَهْرب منه لأن من المستحيل أن نغطي كل شيء في الإنتاج الثقافي خلال مئة سنة. ولكن الذي لا نستطيع أن نخفيه هو أن الكثير من مواد هذا العمل التي وُضعت في هيكلية التخطيط ولم تُبْصِرِ النور عند النشر لم تُنجَز بسبب اعتذارات كثيرين ـ من ذوي الاختصاص ـ عن عدم إنجازها لدواعٍ مختلفة، وخاصة في حقول التربية والعلوم والدراسات اللغوية والقانونية والموسيقا والعمارة والفنّ التشكيلي. ولقد كان الشعور بتواضع ما أنجزناهُ في أساس عَنْوَنتنا له بأنه حصيلة **أوّلية**: تعبيراً مطابقاً من وجهٍ، وإفصاحاً عن حاجةٍ إلى مزيدٍ من وجْهٍ آخر.

ومع ذلك، نزعم أننا وفّرنا للقارئ العربي بهذا العمل قاعدة معطيات غنية عن تاريخ الثقافة العربية في القرن العشرين، تسمح له بإلقاء نظرة بانورامية على خريطتها واتجاهاتها وتطورها. ونعتز، في الوقتِ عينِهِ، بأن الذين ساهموا في كتابة هذه الحصيلة من المشهود لهم بحُسن الدراية في المجالات التي كتبوا فيها.

● مراحل التنفيذ ومشاكله

بعد موافقة اللجنة التنفيذية لمركز دراسات الوحدة العربية على المشروع الذي قدَّمه كاتب هذه السطور، كُلّف الأخير بالإشراف على تنفيذه، وشكّل المركز لجنة استشارية عهد إليها بمناقشة مخطط الجزء الأول من المشروع، وإدخال ما يُحتاج إليه من تعديلات عليه. وتألفت اللجنة (حسب الترتيب الألفبائي) من: د. أحمد يوسف أحمد (مصر)؛ د. أنطوان زحلان (فلسطين)؛ أ. جميل مطر (مصر)؛ د. خير الدين حسيب (العراق)؛ د. رضوان السيد (لبنان)؛ أ. سمير كرم (مصر)؛ أ. رفعت الجادرجي (العراق)؛ د. عبد العزيز الدوري (العراق)؛ د. فيصل درّاج (فلسطين)؛ أ. محمد جمال باروت (سورية)؛ د. محمود عبد الفضيل (مصر)؛ د. محمود أمين العالم (مصر).

عقدت اللجنة اجتماعها الأول في بيروت بتاريخ ١٣ كانون الثاني/ يناير ٢٠٠٤، ناقشت فيه مخطط المشروع، وأقرَّتْه بصيغته بعد تعديلات على أسماء بعض الكتاب المقترحين لتحرير مواد منه، وفوَّضتِ المشرف اختيار أسماء كتّاب آخرين في حال اعتذارِ مَن اعتذر عن عدم الكتابة، ثم ناقشت مقدار المكافآت المالية المرصودة لكل مساهمة على قاعدة معايير الحجم الكمّي لكل مادة، تاركة للمدير العام للمركز تقدير الأمر في ضوء إمكانيات المركز وميزانيته. ثم بدأ المشرف على المشروع عملية التنفيذ، من مراسلة الكتّاب والباحثين وتكليفهم بالكتابة في العناوين المطلوبة منهم، ومتابعة إنجازهم لما كلّفوا به.

وعقدتِ اللجنة اجتماعها الثاني في بيروت (نيسان/ أبريل ٢٠٠٤) لمتابعة سيْر التنفيذ وللتداول في آلية إخضاع المواد المحرَّرة للتحكيم. وكان رأي المشرف أن تكون اللجنة الاستشارية هي نفسها لجنة التحكيم، على أن تستعين بمن تراهُ من الباحثين من خارجها لتستفيد منه في إبداء الرأي في المواد. ثم اجتمعت آخر اجتماع لها ـ بعدد محدود من أعضائها ـ في بداية سنة ٢٠٠٥ في بيروت، ومن حينها لم تجتمع. كما أن وظيفة التحكيم العلمي التي أسندت إلى أعضائها تعثّرت، الأمر الذي فرض البحث عن محكِّمين آخرين من خارجها، خاصة بعد أن وقع عبء التحكيم على المشرف وعلى عضو اللجنة أ. محمد جمال باروت.

ولقد كانت النية أن يتكثف الجهد لإنجاز المشروع في نهاية سنة ٢٠٠٥ كي يصدر في سنة ٢٠٠٦. لكن طائفة من الأسباب تضافرت كي تحول دون تعجيل الظفر وكي تمدّد العمل فيه إلى سنة ٢٠٠٩. وفي جملة تلك الأسباب وأكثرها تأخيراً للعمل **ثلاثة** أسباب:

أولها عدم قدرة عدد غير قليل من الباحثين ـ الذين وافقوا على المساهمة في تحرير بعض مواد الكتاب ـ على الالتزام بتقديم مساهماتهم في المواعيد المضروبة لهم لتسليمها، بسبب ضغط الظروف الشخصية أو الموضوعية. وما كانت سلسلة مراسلات التذكير الدوري لهم ـ وقد فاق بعضُها أحياناً عدد أصابع اليديْن ـ لِتَنْفَعَ في الحثِّ أو الإحراج، حتى أن بعض من التزموا بتقديم تلك المساهمات في بحر ثلاثة أشهر أو أربعة أخذ منهم تنفيذ التزامهم ثلاث سنوات أو أربع. وبمقدار ما كان التواصل في هذا الشأن مرهِقاً ونتائجُه مُحبطة، كان العمل يتأخر ويترحَّل من موعدٍ إلى آخر. ويكفي بياناً لحجم الضغط الذي فرضه هذا الوضع على إنجاز الكتابِ أن أكثر من ٨٠ بالمئة من موادهِ كان جاهزاً في أواخر سنة ٢٠٠٦، غير أن البواقي عَلَّقتِ التنفيذ فَعَطَّل الجزءُ الكلَّ! وما كنّا لنرغب في أن نصرف النظر عن الالتزام مع من لم يلتزم فنغيّر الأسماء والتكليفات؛ كنا ننتظر ـ مع سيْل مراسلات التذكير ـ أن يَحمِل الباحث نفسَه على الاعتذار بنفسه عن عدم قدرته على الالتزام بتسليم المادة المكتوبة. وقد حَصَل بعضٌ من ذلك، ولكنه حصل لِماماً وبعد لأْيٍ. وما اضطررنا إلى تغيير الأسماء والتكليفات إلا في السنة الأخيرة (٢٠٠٩)، وبعد أن تجاوزت المهلة خمس سنوات، فيما الأصل والمفترض أن أقصاها أربعة شهور!

وثانيها ما كان من أمر اعتذارات كثيرة من بعض من استكتبناهم، وما رتَّبَتْهُ من نتائج على إيقاع العمل. كنا، منذ البداية، نتوقّع اعتذارات عن عدم المساهمة في الكتابة لأسباب عديدة ومفهومة؛ وكان في الحسبان ـ بل في المُخَطَّط له والمرسوم ـ أن تقع الاستعانة بأسماء بديلة في حال الاعتذار. لكن المشكلة أن عدداً كبيراً من الذين راسلناهم في شأن المساهمة، طالبين منهم ـ على جرْي العادة ـ تأكيد موافقتهم على المشاركة في العمل، بكتابةِ مادةٍ أو أكثر، لم يرُدُّوا على المراسلات ولا وفّروا للمركز فرصةَ معرفة ما إذا كانوا موافقين على المساهمة أم يعتذرون عنها. وكثيراً ما أخذ منّا الأمر أشهراً عدة لكي نعرف ذلك! وكان لذلك أثره في تأخير الإنجاز.

أما **ثالثها**، فيتمثل في التعثّر الذي أصاب عملية تحكيم المواد فألقى أكثر العبء في ذلك على المشرف وعلى عضو اللجنة الاستشارية أ. محمد جمال باروت وعلى عدد محدود من المحكَّمين ـ من خارج اللجنة الاستشارية ـ الذين التجأنا إليهم للمساعدة في قراءة الموادّ وإبداء الرأي في مدى صلاحيتها للنشر أو في مدى التزامها المعايير المقررة.

ولقد حاولنا مواجهة هذه الصعوبات بما في الوسع من الصبر والجَلَد والمثابرة، وأمكن تذليل بعضها بالتعاون بين المركز والباحثين المكلفين بكتابة المواد، فيما استعصى حلُّ بعضها الآخر، وهو ما حَدَا بنا إلى صرف النظر عن أكثر من عشرين مادة اعتُذِر عن كتابتها من قبل باحثين متخصصين (خاصة في العلوم والقانون والتربية واللغة والفنون التشكيلية)، ولم نجد تجاوباً كاملاً من آخرين لكتابتها. كما صرفنا النظر ـ مضطرين ـ عن القسم الخاص بالعمارة لصعوبة تنفيذه.

*

قمنا ـ أ. محمد جمال باروت وأنا ـ بتحرير مواد هذا الكتاب وتهيئتها للنشر. وكان التحرير منقطعاً بسبب عدم توفر المواد كاملة تحت تصرف المحررين. ولم نشأ أن نتدخّل في المواد: مضموناً أو صياغات، إلا في الحدود التي تقتضيها الحال: لغة أحكام القيمة، تدقيق معلومات، شطب زوائد واستطرادات. . . إلخ، إذ لما كان الأمر يتعلق بكتابةِ حصيلة ثقافية؛ ولما كانت هذه الكتابة في معناها الذي حددناهُ لها ـ والمتناسب مع تقاليد الموسوعات وكتب التاريخ الثقافي ـ هو العرض الموضوعي، فقد كان علينا في التحرير أن نحرص على تشذيب المواد من مفردات الأحكام المعيارية ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً، بدون النيل من حق كاتبيها في تسجيل الرأي فيها.

يُنْشَر هذا الكتاب في قسمين، يتضمن القسم الأول منه المواد التي تقع تحت باب الفكر من فلسفية وسوسيولوجية وتاريخية وتربوية وقانونية ولسانية ولغوية. . . ؛ بينما يتضمن القسم الثاني منه المواد المتعلقة بمجالات الأدب والفن من شعر ورواية وقصة ومسرح وسينما وموسيقا وغناء وفن تشكيلي. ومجموع المواد في القسمين معاً ١٩٨ مادة (١١٥ مادة منها في القسم الأول، و٨٣ مادة في القسم الثاني)؛ أما عدد المساهمين في كتابتها من الكتّاب والباحثين العرب فيبلغ ٦٣ كاتباً من مختلف الأقطار العربية، ومن تخصصات فكرية وثقافية مختلفة. وليس في مُكْنِنَا أن نقول إن هذا الطِّيف الواسع من الكتّاب المساهمين في تحرير مواد هذا الكتاب يمثّلون، على نحوٍ من التوازن، الخريطة الجغرافية للمجتمع الثقافي العربي بجهاتها كافة؛ فلقد كان ذلك ما أمِلناه في الأوّل وراسلنا الكتّاب في شأن المساهمة في العمل على أساسه، أي على نحوٍ راعينا في استكتابهم مشاركة عدد أوسع منهم من بلدان عربية مختلفة. غير أن عدم استجابة كثيرين للدعوة إلى الكتابة فرض خريطة أخرى بدا فيها حضور ساحات جغرافية أظهر من حضور أخرى.

وما أغناني عن القول إن هذا الكتاب ما كان لِيُبْصِرَ النور لولا رعاية المدير العام لمركز دراسات الوحدة العربية د. خير الدين حسيب للمشروع، وحرصه الشخصي على توفير الدعم المادي والمعنوي له حتى في الظروف التي كان يعاني فيها المركز ضيقاً مالياً شديداً. فله مِنْ كلِّ مَن ساهموا فيه، ومنّي شخصياً، عبارات الامتنان والشكر.

المشرف
د. عبد الإله بلقزيز
٢٩ أيلول/ سبتمبر ٢٠٠٩

المشاركـــون

١ ـ	إبراهيم الأنصاري	(المغرب)	شاعر وناقد.
٢ ـ	أحمد ماضي	(الأردن)	أستاذ الفلسفة في الجامعة الأردنية. من مؤلفاته : «ساطع الحصري : الدين والعلمانية».
٣ ـ	أحمد موصللي	(لبنان)	أستاذ العلوم السياسية والدراسات الإسلامية في جامعة بيروت الأميركية. من مؤلفاته : «موسوعة الحركات الإسلامية في الوطن العربي وإيران وتركيا»، «صور الغرب في العالم الإسلامي».
٤ ـ	إدريس بلمليح	(المغرب)	أستاذ جامعي ـ ناقد أدبي.
٥ ـ	انطوان زحلان	(فلسطين/ لبنان)	مستشار دولي في شؤون السياسة العلمية والدراسات المستقبلية وبناء المؤسسات. من مؤلفاته : «العرب وتحديات العلم والتقانة : تقدم من دون تغيير»، «العلم والسياسة العلمية في الوطن العربي»
٦ ـ	بشار عواد معروف	(العراق)	مؤرّخ. عضو هيئة البحث في الجامعة الأردنية.
٧ ـ	بشير نافع	(فلسطين/ بريطانيا)	أستاذ التاريخ الإسلامي والدراسات الإسلامية في عدد من الجامعات البريطانية. من مؤلفاته : «الإمبريالية والصهيونية والقضية الفلسطينية»، «العراق : سياقات الوحدة والانقسام».
٨ ـ	حسن حنفي	(مصر)	أستاذ الفلسفة في جامعة القاهرة. من مؤلفاته : «التراث والتجديد»، «من العقيدة إلى الثورة» (٥ أجزاء)، «الدين والثورة في مصر» (٨ أجزاء)
٩ ـ	خليل صويلح	(سورية)	صحفي وكاتب روائي. من أعماله الروائية : «دع عنك لومي»، «أوراق الحب»، «بريد عاجل».
١٠ ـ	رضوان زيادة	(سورية/ الولايات المتحدة)	باحث زائر في قسم دراسات الشرق الأوسط في جامعة جورج واشنطن. مؤسس ومدير مركز دمشق لدراسات حقوق الإنسان. من مؤلفاته : «مسيرة حقوق الإنسان في العالم العربي»، «ربيع دمشق : قضايا، اتجاهات، نهايات».
١١ ـ	رياض عصمت	(سورية)	قاصّ وناقد ومخرج مسرحي، وأكاديمي.تسنمّ مناصب حكومية عدة. كان وزيراً للثقافة ٢٠١٠. أخرج مسرحيات عالمية وعربية عدّة، وكتب السيناريو والحوار لعدد من التمثيليات والمسلسلات التلفزيونية. ألّف ٣٣ كتاباً بين مسرحيات وقصص ونقد.

١٢ ـ	سعيد يقطين	(المغرب)	أستاذ في شعبة اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة محمد الخامس ـ الرباط. من مؤلفاته: «الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث»، «من النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي».
١٣ ـ	سليم سحاب	(فلسطين/ مصر)	من كبار أساتذة الموسيقا في الوطن العربي. يتولى إدارة «مؤسسة المبدع العربي» التي أسسها ويشرف عليها؛ وهي مؤسسة تُعنى باكتشاف ورعاية المواهب الواعدة في مجالات الغناء والعزف والتلحين، وقيادة ورش العمل الفنية، وإقامة الندوات الموسيقية في الوطن العربي.
١٤ ـ	شمس الدين الكيلاني	(سورية)	باحث في الفكر الإسلامي. من مؤلفاته: «مصير الجماعة العربية»، «أزمة الماركسية (التاريخ والمصير)».
١٥ ـ	طارق البشري	(مصر)	نشأ في أسرة عريقة بالأدب والعمل الديني والقانون، عُني بالفكر الإسلامي فقهاً وتشريعاً. نائب رئيس مجلس الدولة سابقاً. من كبار المستشارين القانونيين. من مؤلفاته: «الحركة السياسية في مصر ١٩٤٥ ـ ١٩٥٢»، «المسلمون والأقباط في إطار الجماعة الوطنية»، «بين الإسلام والعروبة» (جزآن).
١٦ ـ	طاهر البني	(سورية)	فنان تشكيلي، وناقد فني.
١٧ ـ	عبد الإله بلقزيز	(المغرب)	أستاذ الفلسفة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة الحسن الثاني ـ الدار البيضاء. من مؤلفاته: «من النهضة إلى الحداثة»، «نقد الخطاب القومي»، «تكوين المجال السياسي الإسلامي: النبوة والسياسة»، «العرب والحداثة: دراسة في مقالات الحداثيين».
١٨ ـ	عبد الله التركماني	(سورية)	دكتوراه في التاريخ المعاصر. عُني بالشؤون الإستراتيجية. من مؤلفاته: «مقاربات حول قضايا التنمية والديمقراطية وحقوق الإنسان في الوطن العربي»، «الفضاء العربي وتفاعلاته في التاريخ المعاصر».
١٩ ـ	عبد السلام بن ميس	(المغرب)	أستاذ الفلسفة والمنطق ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة محمد الخامس ـ الرباط.
٢٠ ـ	عبد السلام طويل	(المغرب)	دكتوراه في القانون العام والعلوم السياسية ـ جامعة القاضي عياض ـ مراكش. من مؤلفاته: «الدولة العربية في مهب الريح: دراسة في الفكر السياسي عند برهان غليون»، «إشكالية الحداثة والموقف من التراث لدى علي أومليل» [مع آخرين].
٢١ ـ	عبد السلام المسدي	(تونس)	أكاديمي، من علماء اللغة العربية. شغل مناصب رفيعة؛ كان وزيراً للتعليم العالي والبحث العلمي (٨٧ ـ ١٩٨٩)، وسفيراً لدى المملكة العربية السعودية (٩٠ ـ ١٩٩١). نال جوائز عدة؛ منها: الجائزة التقديرية للجمهورية التونسية في اللغة والأدب. من مؤلفاته: «النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص»، «التفكير اللساني في الحضارة العربية».
٢٢ ـ	عبد العالي بوطيب	(المغرب)	ناقد أدبي.

٢٣ ـ عبد الغني عماد (لبنان) دكتوراه في علم اجتماع المعرفة. أستاذ في الجامعة اللبنانية ـ معهد العلوم الاجتماعية (الفرع الثالث). من مؤلفاته: «السلطة في بلاد الشام في القرن الثامن»، «الوحدة العربية ـ الوعي الملتبس والمشروع المؤجل»، «الحركات الإسلامية في لبنان ـ إشكالية الدين والسياسة في مجتمع متنوع».

٢٤ ـ عبد الفتاح الحجمري (المغرب) أستاذ التعليم العالي ـ جامعة الحسن الثاني ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ بنمسيك بالدار البيضاء. من مؤلفاته: «عتبات النص، البنية والدلالة»، «التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية»، «تخيّل الحكاية».

٢٥ ـ عبد القادر الفاسي الفهري (المغرب) أستاذ باحث وخبير لساني دولي. رئيس مؤسس لجمعية اللسانيات بالمغرب. نال جوائز عدة؛ منها: جائزة الاستحقاق الكبرى في الثقافة والعلوم، وزارة الثقافة المغربية (١٩٩٢)، جائزة الملك فيصل في اللغة والآداب، الرياض (٢٠٠٦). من مؤلفاته: «اللسانيات واللغة العربية»، «المعجم العربي»، «أزمة اللغة العربية بالمغرب».

٢٦ ـ عبد اللطيف فتح الدين (المغرب) أستاذ مساعد ـ جامعة الحسن الثاني ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ بنمسيك بالدار البيضاء. له العديد من البحوث باللغتين العربية والفرنسية، في فلسفة العلوم، والمنطق، والفكر الإسلامي، والعربي المعاصر.

٢٧ ـ عبد المجيد خليقي (المغرب) أستاذ فلسفة وباحث. أعد أطروحة الدكتوراه (٢٠٠٧) بعنوان «المنهجية الأركونية في الدراسات الإسلامية».

٢٨ ـ عزت عمر (سورية) ناقد أدبي.

٢٩ ـ علي بن محمد (الجزائر) دكتوراه دولة في اللغة العربية وآدابها. أستاذ التعليم العالي ـ جامعة الجزائر. تسنم مناصب رفيعة في الدولة؛ منها: وزير التربية (١٩٩٠ ـ ١٩٩٢)، وسفير الجزائر بالقاهرة (١٩٩٢ ـ ١٩٩٤). من مؤلفاته: «ابن بسام وكتاب الذخيرة»، «الشواهد النقدية من العصر الجاهلي إلى البداية عصر التأليف» «النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس».

٣٠ ـ علي محافظة (الأردن) أستاذ التاريخ في الجامعة الأردنية. عمل في وزارة الخارجية الأردنية، ثم عمل رئيساً لجامعة مؤته بالأردن. من مؤلفاته: «بريطانيا والوحدة العربية (١٩٤٥ ـ ٢٠٠٥)»، «فرنسا والوحدة العربية (١٩٤٥ ـ ٢٠٠٠)»، «الديمقراطية المقيّدة: حالة الأردن: ١٩٨٩ ـ ١٩٩٩»، «ألمانيا والوحدة العربية(١٩٤٥ ـ ١٩٩٥)».

٣١ ـ عمر كوش (سورية) باحث في الفكر السياسي. من مؤلفاته: «أقلمة المفاهيم: تغاير المفهوم في ارتحاله»، «الراديكالية الأميركية»، «الحرب على العراق ورهانات المستقبل».

٣٢ ـ فاروق عبد الله (مصر) ناقد مسرحي.

٣٣ ـ فاضل الربيعي (العراق/ هولندا) روائي، صحافي، ناقد. من مؤلفاته: «فلسطين المتخيلة: أرض التوراة في اليمن القديم» (مجلدان)، «السؤال الآخر»، «الشيطان والعرش»، ومن رواياته: «عشاء المأتم»، «ممرات الصمت».

٣٤ ـ فاضل الكواكبي (سورية) مخرج وناقد سينمائي.

٣٥ ـ فخري صالح (فلسطين/ الأردن) باحث ومترجم، وناقد. نال جوائز عدة؛ منها: جائزة فلسطين للنقد الأدبي (١٩٩٧)، جائزة غالب هلسا (٢٠٠٢). من مؤلفاته: «في الرواية الفلسطينية»، «في الرواية العربية الجديدة»، «إدوارد سعيد: دراسة وترجمات».

٣٦ ـ فؤاد المرعي (سورية) أستاذ علم الجمال والنقد والأدب الحديث في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة حلب. من مؤلفاته: «الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام»، «الجمال والجلال ـ دراسة في المقولات الجمالية»، «في اللغة والتفكير».

٣٧ ـ فيصل درّاج (فلسطين/ الأردن) دكتوراه في الآداب، جامعة تولوز بفرنسا. ناقد أدبي. من مؤلفاته: «نظرية الرواية والرواية العربية»، «قضايا وشهادات» (٧ مجلدات)، «الذاكرة القومية في الرواية العربية: من زمن النهضة إلى زمن السقوط».

٣٨ ـ كمال رمزي (مصر) ناقد، وكاتب سينمائي وتلفزيوني. من مؤلفاته: «الإنسان المصري على الشاشة»، «دراسات في السينما المصرية»، «نجوم السينما المصرية: الجوهر والأقنعة».

٣٩ ـ كمال عبد اللطيف (المغرب) أستاذ الفلسفة السياسية والفكر العربي المعاصر ـ شعبة الفلسفة ـ كلية الآداب ـ جامعة محمد الخامس ـ أكدال ـ الرباط. من مؤلفاته: «الإصلاح السياسي في المغرب، التحديث الممكن، التحديث الصعب»، «المعرفي، الإيديولوجي، الشبكي، تقاطعات ورهانات»، «أسئلة النهضة العربية، التاريخ، الحداثة، التواصل».

٤٠ ـ ماجد السامرائي (العراق) تخرّج في كلية الآداب ـ جامعة بغداد ـ قسم الصحافة والإعلام. صحافي، ناقد. من مؤلفاته: «رسائل السياب»، «سؤال الحرية»، «الاكتشاف والدهشة: حوار في دوافع الإبداع مع جبرا إبراهيم جبرا».

٤١ ـ ماري الياس (فلسطين/ سورية) دكتوراه في المسرح. أستاذة في قسم اللغة الفرنسية وآدابها ـ كلية الآداب ـ جامعة دمشق. من ترجماتها من الفرنسية إلى العربية: نص ليدي سالفاري «ضد»، ترجمة نصوص للشاعر الفرنسي هزي ميشو، بعنوان «الرياض في السرير»، وألّفت بالمشاركة مع حنان قصّاب حسن: «المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض».

٤٢ ـ محمد جمال باروت (سورية) باحث يُعنى بالشؤون الأدبية والسياسية والتنموية. من مؤلفاته: «الشعر يكتب اسمه»، «الحداثة الأولى»، «المجتمع المدني مفهوماً وإشكالية»، «الجاحظ مؤسس البيان العربي».

٤٣ ـ محمد حلمي عبد الوهاب (مصر) دكتوراه في الفلسفة الإسلامية. من مؤلفاته: «ولاة وأولياء السلطة والمتصوفة في الإسلام»، «المقدس والمدنس الديني والسياسي في فكر الحركات الإسلامية».

٤٤ ـ محمد سبيلا (المغرب) أستاذ الفلسفة ـ شعبة الفلسفة ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ الرباط. من مؤلفاته: «الإيديولوجيا: نحو نظرية تكاملية»، «المغرب في مواجهة الحداثة»، ومن ترجماته: «الفلسفة بين العلم والإيديولوجيا»، «تساؤلات الفكر المعاصر».

٤٥ ـ محمد سويد (لبنان) ناقد سينمائي.

٤٦ ـ محمد الشيخ (المغرب) أستاذ مؤهل بجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء. متخصص في الفلسفة السياسية وفلسفة الدين. من مؤلفاته: «المثقف والسلطة»، «جاذبية الحداثة ومقاومة التقليد».

٤٧ ـ محمد كامل الخطيب (سورية) باحث وناقد أدبي.

٤٨ ـ محمد نور الدين أفاية (المغرب) أستاذ التعليم العالي ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة محمد الخامس ـ الرباط. من مؤلفاته: «الهوية والاختلاف: في المرأة، الكتابة والهامش»، «الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل»، «أسئلة النهضة بالمغرب».

٤٩ ـ محمود السيد (سورية) مفكّر تربوي، أستاذ بكلية التربية ـ جامعة دمشق.

٥٠ ـ المختار بن عبد اللاوي (المغرب) أستاذ الفلسفة ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة الحسن الثاني ـ الدار البيضاء.

٥١ ـ مسعود ضاهر (لبنان) أستاذ التاريخ في كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ الجامعة اللبنانية. نال الوسام الذهبي من مرتبة «الشمس المشرقة» على دراساته اليابانية. من مؤلفاته: «تاريخ لبنان الاجتماعي»، «الجذور التاريخية للمسألة الطائفية اللبنانية»، «النهضة العربية والنهضة اليابانية: تشابه المقدمات واختلاف والنتائج».

٥٢ ـ معزوز عبد العالي (المغرب) أستاذ الفلسفة وعلم الجمال بالمدرسة العليا للفنون الجميلة ـ الدار البيضاء. من مؤلفاته: «جماليات الحداثة: أدورنو ومدرسة فرانكفورت».

٥٣ ـ منذر عيّاشي (سورية) ناقد أدبي. باحث في اللسانيات.

٥٤ ـ منير الحمش (سورية) دكتوراه في فلسفة الاقتصاد ـ شغل العديد من الوظائف الإدارية والاقتصادية. رئيس مجلس إدارة الجمعية العربية للبحوث الاقتصادية. من مؤلفاته: «الاقتصاد السياسي ـ الفساد ـ التنمية ـ الإصلاح»، «الثقافة الاقتصادية»، «الإصلاح الاقتصادي في سورية»، «تصحيح مسار التنمية في عالم متغيّر».

٥٥ ـ موليم العروسي (المغرب) أستاذ الفلسفة ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الحسن الثاني ـ الدار البيضاء.

٥٦ ـ نبيل الحفار (سورية) ناقد مسرحي.

٥٧ ـ نبيل سليمان (سورية) روائي، وناقد.

٥٨ ـ نضال الصالح (سورية) قاص وأكاديمي. أستاذ النقد الأدبي الحديث في كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة حلب. من مؤلفاته: «النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة»، «القصة القصيرة في سورية: قصّ التسعينيات»، ومن أعمال القصصية: «مكابدات يقظان البوصيري».

٥٩ ـ نقولا فارس (لبنان) أستاذ الرياضيات في كلية العلوم ـ الجامعة اللبنانية. رئيس الجمعية اللبنانية لتاريخ العلوم الحديثة. أسهم في ترجمة «موسوعة تاريخ العلوم العربية» عن الأصل الفرنسي. ترجم للدكتور رشدي راشد كتاب «الجبر والهندسة في القرن الثاني عشر ـ المؤلفات الرياضية لشرف الدين الطوسي»، وكتاب «الخيّام الرياضي»، وكتاب «رياضيات الخوارزمي ـ تأسيس علم الجبر».

٦٠ ـ نور الدين بوثوري (المغرب) كاتب وأكاديمي. من مؤلفاته: «التشريع الإسلامي المعاصر بين طموح المجتهد وقصور الاجتهاد: دراسة مقارنة نقدية».

٦١ ـ هاشم قاسم (لبنان) صحافي، وباحث في شؤون الموسيقا والتراث الفولكلوري. من مؤلفاته: «النظام الإقطاعي في لبنان في عهد المماليك»، «الموسيقا العربية».

٦٢ ـ وجيه كوثراني (لبنان) أستاذ التاريخ في كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ الجامعة اللبنانية. من مؤلفاته: «السلطة والمجتمع والعمل السياسي: من تاريخ الولاية العثمانية في بلاد الشام».

٦٣ ـ يوسف الشويري (لبنان/ بريطانيا) أستاذ محاضر في الدراسات الإسلامية في جامعة مانشستر ـ بريطانيا. من مؤلفاته: «مسارات العروبة ـ نظرة تاريخية».

القسم الأول

الحصيلة الفكرية

الفصل الأول

الفكــر السياســي

I الفكر الإصلاحي الإسلامي

١ ـــ عبد الرحمن الكواكبي: نقد الاستبداد

شمس الدين الكيلاني

واجه العرب واقع التفوق الغربي مع نهاية القرن الثامن عشر، عبر الهزائم المتعاقبة للدولة العثمانية أمام روسيا والنمسا، ثم جاءت حملة نابليون لتفضح هشاشة البنيان السياسي لهذه الدولة، وعجزها عن حماية الأرض العربية. منذ ذلك الحين، بدأت النخب العربية تعي واقع التفاوت الساحق بين أوروبا القادرة والثرية والمتقدمة والحرة، والمتطلعة إلى توحيد العالم تحت سطوتها، وعالم عربي إسلامي مهمّش ومتقادم، وضعيف، فطرحت على نفسها أسئلة النهضة الصعبة.

وقفت الإصلاحية الإسلامية، التي لم يكن الكواكبي خارجها، في خط إعلاء الرابطة الإسلامية العامة، على حساب الاختلاف المذهبي لمواجهة الخطر الغربي، ولكنها من جهة أخرى، أعطت العرب ثقلاً متزايداً في مهمة الإصلاح الديني، وتجلى هذا بوضوح لدى جمال الدين الأفغاني. وقد انتسب عبد الرحمن الكواكبي (١٨٥٤ ـ ١٩٠٢) إلى فكرة الإصلاحية الإسلامية تلك، إذ شدّد على ما يجمع العالم الإسلامي، نابذاً الفرقة المذهبية التي أرجعها إلى الجهل وعهود الاستبداد، إلا أنه أكد، أكثر من أي مفكر آخر في هذا التيار، على أن الاستبداد هو رافعة التأخر العربي ـ الإسلامي، وأن علاج هذا الأمر وما يستتبعه هو المفتاح الذي يقف عليه تقدم العرب والمسلمين. وعلى الرغم مما يقال من تأثر الكواكبي بـ «بلنت»، في ما يختص بدور العرب اللازم لنهضة المسلمين، وبـ «الفييري» في موضوع الاستبداد، فإن هذا لا يقلل من قيمة الأفكار المبتكرة التي قدمها، ولا من الأسلوب المذهل الذي عرضها فيه.

إذا صرفنا النظر عن كتابيه **صحائف قريش** و**عظمة الله** اللذين أتلفهما، إثر وفاته مباشرة،

رسولُ السلطان عبد الحميد، عبد القادر قباني[1]، لا يبقى بين أيدينا من آثار الكواكبي سوى: **طبائع الاستبداد وأم القرى**، وجملة من الصحائف نشر قسماً منها د. جان دايه. إن ما يوحد بين الكتابين المذكورين هو انشغالهما بموضوع واحد، ألا وهو الرد على تساؤلات النهضة وإشكاليتها: ما هو السبيل إلى الخروج من العثار التاريخي، والارتقاء إلى مصاف الأمم المتقدمة الأوروبية؟



عبد الرحمن الكواكبي

وإذا كان «طبائع الاستبداد» قد تمركز على نقد استبداد الحكومات الإسلامية بدلالة مشهد السلطة العثمانية المتعثرة، فإن «أم القرى» انصب نقده على العلاقات القائمة بين الأمم الإسلامية، لحساب تصور آخر، مقابل، يقوم على استرجاع دور العرب الريادي في ترتيب البيت الإسلامي، وفي تقدمه، إلا أن كلاً من الكتابين يكمل الآخر ويتشابك معه.

يحيلنا منطق «طبائع الاستبداد» إلى الدعوة إلى الرجوع إلى الإسلام في نقاوته الأولى؛ الإسلام/الفتي كما تجلى في الجزيرة العربية، مهبط الوحي، ومارسه العرب سلوكاً واعتقاداً، هذا الإسلام القائم على الحكمة والعزم، والهادم لصور الشرك، والمحكّم لقواعد الحرية السياسية، التي تتوسط الديمقراطية والأرستقراطية. فنرى كيف أظهر إلى الوجود حكومة الخلفاء الراشدين الذين فهموا معنى ومغزى القرآن الكريم النازل بلغتهم، وقضوا بالتساوي، ثم ما لبث هذا الطراز النبوي المحمدي أن أخذ بالتناقص، وصارت الأمة تبكيه، وسيدوم بكاؤها إذا لم تنته إلى تعويضه بطراز شورى، وهو ما اهتدى إليه الغرب، الذي ربما استفاد من الإسلام أكثر مّما استفاد منه المسلمون[2].

هكذا، يحيلنا الكواكبي إلى وعي ضرورة إحياء الاجتماع الإسلامي على نحو جديد، يعتمد على قيادة العرب له، وهو موضوع «أم القرى» الذي لم يخف فيه اعتقاده بأن من واجب العرب أن يقوموا بالدور الرئيسي للنهضة[3]، وهو ما تجلى في اختياره مكة لتكون مقراً دائماً لهذه الجمعية، والأستاذ المكي لرئاسة المؤتمر. كما خص لآراء العالم (النجدي) الحيز الأكبر من الاهتمام، ثم خلص المجتمعون إلى «أن الجمعية، بعد البحث والتدقيق. . . وجدت أن لجزيرة العرب وأهلها، بالنظر إلى السياسية الدينية، مجموعة خصائص وخصال لم تتوفر لغيرهم، بناء عليه رأت الجمعية أن حفظ الحياة الدينية متعينة عليهم، لا يقوم فيها مقام غيرهم مطلقاً، وأن انتظار ذلك من غيرهم عبث محض».

ويُجمع المؤتمرون على إعادة مركز الثقل إلى العرب، وذلك بتنصيب خليفة عربي من نسب قرشي، يختاره ممثلون عن الأمة، وتكون له سلطة

---

(١) محمد عمارة، **عبد الرحمن الكواكبي: شهيد الحرية ومجدد الإسلام** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٨)، ص ٤١.
(٢) عبد الرحمن الكواكبي، **طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد**، ط ٤ (بيروت: دارا الشروق، ١٩٩٦)، ص ٣٤ ـ ٣٥.
(٣) أندريه ميكيل، **الإسلام وحضارته**، ترجمة زينب عبد العزيز (بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٨١)، ص ٤٩٨.

دينية على الحجاز بمعاونة مجلس محلي. من هنا، فقد تضمن فكره السياسي الدعوة إلى القومية العربية، وإلى قيام الجامعة الإسلامية في ظل رجحان دور العرب القيادي؛ إذ وصل إلى حافة اليأس من تجديد الشراكة العربية ـ التركية، في إطار الدولة العثمانية، لاسيما بعد ردّة السلطان عبد الحميد على الدستور، وما أعقبها من صعود النزعة الطورانية عند النخب التركية الحديثة، وهو ما قاد الكواكبي إلى التشديد على دور العرب في اليقظة الإسلامية، وعلى وحدة العرب، إلى درجة أن البعض اعتبره من أوائل الدعاة إلى النزعة القومية العربية، على الرغم من أنه لم يستوعب العروبة خارج الإسلام[٤].

وجمع في خطابه بين إعلاء الدور المميز والريادي للعرب في توحيد العالم الإسلامي ونهضته، وإعلاء القيم الدستورية والشورى كشرط لا بد منه للنهضة؛ فقد تفرد بين مفكري النهضة والإصلاح الديني بتشديده غير المسبوق على مخاطر الاستبداد، وعلى ضرورة الحياة الدستورية الشورية لخروج العرب من دائرة الانحطاط. لذا، خصّص كتابه «طبائع الاستبداد» على موضوع واحد وحسب، هو الاستبداد، معترفاً بأن فكره استقر «بعد بحث ثلاثين عاماً على أن أصل الانحطاط هو الاستبداد السياسي، ودواؤه هو الشورية الدستورية»[٥].

وعرّف علم السياسة بأنه «إدارة الشؤون المشتركة بمقتضى الحكمة» يقابله تعريفه للاستبداد، بأنه «التصرف بالشؤون المشتركة بمقتضى الهوى»، ودرس (الاستبداد) للتعرف إلى سببه وأعراضه، وسيره وعلائمه، ودوائه.

وشرح لنا أن تعريف الاستبداد في اللغة: غرور المرء برأيه، أما في الاصطلاح السياسي، فهو «تصرّف فرد أو جمع في حقوق قوم بالمشيئة، وبلا خوف تبعة، لأي جهة يمكن أن تساءل أو تحاسب». وتوصف الحكومة بالاستبداد «عندما تتصرف في شؤون الرعية كما تشاء بلا خشية حساب»، ومصدر الاستبداد، من الناحية التاريخية، «غفلة الأمة وتقاسمها عن محاسبة الحاكم، مستعينة بجهالة الأمة والجنود المنظمة، اللذين هما أكبر مصائب الأمة والإنسانية»[٦]. والمستبد يود أن تكون رعيته كالغنم: درّاً وطاعة، وكالكلاب تذللاً وتملقاً.

يتجلى الاستبداد في جملة من الظواهر الاجتماعية ولا يقتصر على الناحية السياسية، ويعمل فيها تشويهاً. وأول ضحايا الاستبداد، بعد أن خرب في الفرد صدقه مع نفسه وحوله إلى مراء، هو الدين، وذلك بإفساده لأهم قسميه: أي الأخلاق، تاركاً القسم الثاني: العبادات لأنها تلائمه في الأكثر، فتتحول الأديان،في عهود الاستبداد، إلى مجرد عبادات لا تفيد في تطهير النفوس[٧].

فالانحراف السياسي، القائم على القهر، يقود إلى الانحراف الديني، وهو ما يظهر بصورة جلية، في انتشار البدع، التي شوهت الإيمان والأديان، علماً بأن الإسلام مثل جميع الأديان، يقوم على كلمة «لا إله إلا الله»، ومعنى ذلك أن الإنسان لا يعبد سوى الصانع الأعظم، وينزع القداسة عن كل سلطة أخرى: دينية أو حاكمة، ليصبح الإنسان بذلك صحيح العقل قوي الإرادة،

---

(٤) محمد مخزوم، **أزمة الفكر ومشكلات السلطة السياسية في المشرق العربي في عهد النهضة**، الدراسات التاريخية (بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦)، ص ١١٢.

(٥) الكواكبي، **طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد.**

(٦) المصدر نفسه، ص ٢٤ ـ ٢٥.

(٧) المصدر نفسه، ص ١٠٣.

قائده الحكمة، وسائقه الوجدان. ولكن عندما سطا المستبدون على الدين، في بلاد العرب والمسلمين، اتخذوه وسيلة لتفريق الكلمة، وتقسيم الأمة شيعاً، وآلة لأهوائهم السياسية، فأدخل عليه رجال الدين، بتشجيع من المستبد، الكثير من البدع ليصبح الإنسان عاجزاً عن تمييز الصحيح من الباطل، وفرضوا بذلك وصايتهم وتوسطهم على الدين، ليطوعوه ليخدم المستبد، فبحدوث التشاكل بين الاستبداد السياسي والاستبداد الديني، يتبادل المستبد ورجال الدين أوصاف التقديس والتبجيل على حساب الناس[(٨)]، فيتساءل الكواكبي مستنكراً: من يدري من أين جاء فقهاء الاستبداد بتقديس الحكام عن المسؤولية حتى أوجبوا لهم الحمد إذا عدلوا، وأوجبوا الصبر عليهم إذا ظلموا؟

لا يقصر الاستبداد تأثيره المشوه في الدين، فهو يضرب أيضاً السلوك الأخلاقي فيضعفه ويفسده؛ فبعد أن أفقد في الفرد ثقته بذاته وقاده إلى الإحساس بالصغار، سهّل على المستبد أن يدفعه أيضاً ليتبنى أحكامه التبخيسية عنه، فينظر باستصغار لقدراته، وينتهي إلى اعتناق قيم الرضوخ للاستبداد والمستبدين، فيغدو من السهل عليهم الانقياد الأعمى لأسيادهم، مثل الهوام تترامى على النار، حيث يتحولون إلى أنانيين فاقدي العزم خالين من الشرف والناموس[(٩)].

ولا يقف خطر الاستبداد، عند الكواكبي ـ على حاضر الأمة العربية فحسب، بل يتعداه لينال مستقبلها، عندما يميت فيها إرادة الرقي والتقدم، التي من مظاهرها الترقي في الجسم: صحة وتلذذاً، والترقي بالعلم والمال، والترقي في النفس بالخصال والمفاخر، والترقي بالعائلة استئناساً وتعاوناً، والترقي بالعشيرة عند الطوارئ، والترقي بالإنسانية، وهذا منتهى الرقي، إذ إن الاستبداد «يقلب السير من الترقي إلى الانحطاط، ومن التقدم إلى التأخر، ومن النماء إلى الفناء حتى يبلغ بالأمة حطة العجماوات، فلا يهمها غير حفظ حياتها الحيوانية فقط»[(١٠)].

هكذا يقدم لنا الكواكبي لوحة قاتمة عن الاجتماع السياسي العربي الذي يحكمه الاستبداد، الذي لا بد له، كي ينهض، من التخلص منه، ومن ظواهر السلوك الاجتماعي التي أفرزها. فقد رهن رقي العرب والمسلمين وتقدمهم باستلهام الحرية والشورى، فأطلق صرخته المدوية في وجه قومه، منذ قرن قائلاً: «يا قوم هداكم الله، إلى متى هذا الشقاء المديد، والناس في نعيم مقيم، وعزّ كريم، أفلا تنظرون؟ ما هذا التأخر، وقد سبقتكم الأقوام ألوف مراحل، حتى صار ما بعد ورائكم أماماً، أفلا تتبعون؟»[(١١)].

---

(٨) المصدر نفسه، ص ٤٤.
(٩) المصدر نفسه، ص ٨٧ ـ ٨٨.
(١٠) المصدر نفسه، ص ١١٦.
(١١) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

٢ ـ الإسلام والعلمانية في الخطاب النهضوي

أحمد موصللي

ما زالت طبيعة العلاقة بين الإسلام والعلمانية تحتل حيزاً مهمّاً في الفكر العربي والإسلامي، حيث تنصبّ الجهود الكبيرة في سبيل حلّ إشكاليتها، إن لناحية إثبات هذه العلاقة الجدلية أو نفيها. وسنشرح هنا اختلاف الرؤية والمقاربات المتعلقة بحل إشكالية هذه العلاقة، والذي أدى في بعض الأحيان إلى صراع فكري وسياسي شغل العقل العربي لزمن، ولم يؤد حتى الآن إلى معالجة إيجابية لهذه المسألة.

في البداية لا بد من بحث إشكالية هذه العلاقة من مدخل الربط النخبوي والقسري بين العلمانية والحداثة كفلسفة ومنهاج للفكر والحياة وانفتاح أفق أسرار التنمية والقوة وترسّخ الحداثة في الوعي ـ واللاوعي ـ العربي والإسلامي، وهو ما حدث في أوروبا منذ عصر التنوير إلى يومنا هذا، حتى صُوّر الأمر وكأنه طريق حتمي ذو مسار واحد، فيصير من يبغي الحداثة ابتداء، أو حتى الانخراط في موجة العقلنة والتنوير الفكري، ملزَماً بالاهتداء بالعلمانية والتخلي عن عقيدته الإيمانية.

يفترض غالبية منظّري الفكر العلماني انقطاع الأمة عن ماضيها وعن إسلامها وعيشها على وهم الاستمرار مع الماضي، بل إن البعض يقول إن مجتمعاتنا «مجتمعات علمانية»، ودولنا دول علمانية، وفكرنا السائد فكر علماني؛ فالعلمانية ليست شعاراً بل هي اتجاه تاريخي. فواقع العرب يستمر بانقطاع مدهش بين واقعهم العلماني وفكرهم الذي طالما تفادى العلمانية الصريحة أو التزاوج بينهما. والإشكالية الأكبر أن معظم مفكري العلمانية جعلوا منها قيمة حقيقية أنطولوجية ميتافيزيائية عاملة في التاريخ، وملغية لكل ما هو ديني، وبالذات إسلامي، فحولوا الإسلام وشريعته إلى مجرد شعار أيديولوجي، لا أكثر ولا أقل.

إن ارتباط الإسلام بالجواهر التاريخية والاجتماعية المزعومة، عند العلمانيين، ليس إلا ارتباطاً اسمياً بحتاً، بل إن الرجوع إلى الإسلام اختزال للكليات المعقدة إلى لب ثقافي واحد، واختزال هذا إلى دين، لا مضمون فعلياً له، اسمه الإسلام. لكن الإسلام يعيش اليوم انقطاعاً تاريخياً أحدثته حداثة النظام العالمي. وتكمن المشكلة عند العلمانيين في رؤيتهم للإسلام كأيديولوجيا فقط، وتفريغه من مفهومه الميتافيزيائي الإيماني، وتحويله إلى أيديولوجيا سياسية يسهل نقضها؛ إذ إنها بهذا تفقد قيمتها التأسيسية المعرفية والاجتماعية، ولا يبقى منها إلا المغازي الاقتصادية والسياسية،

أو الأيديولوجية. لذا يتحول الإسلام عندهم إلى نابذ للعلمانية التي تنتمي إلى خارج مطلق، وإلى إقرار الأولوية القيمية للإسلام، وإلى إطلاق الصفة الإسلامية على أمور كونية لا دخل للإسلام بها (كالاقتصاد الإسلامي وعلم الاجتماع الإسلامي. . .).

ويتمحور الخلاف بين دعاة العلمانية ودعاة الخطاب الإسلامي والخطاب العروبي الإسلامي حول المرجعية. فعند العلمانيين تقوم المرجعية على العالم الغربي القائم على العلمانية، أما عند الآخرين، فتقوم المرجعية المعيارية على الإسلام المؤسس تاريخياً. وبسبب سيطرة العالم الغربي على غيره، يحول العلمانيون مرجعيته المعيارية أو العلمانية إلى مرجعية كونية تشكل اليوم الثقافة الكونية التي يجب على الجميع الخضوع لمسارها التاريخي المحتم. لذا لا يستوعب غالبية مفكري العلمانية كيفية عدم خضوع دعاة الخطاب الإسلامي والمجتمعات الإسلامية لهذه الحتمية واستمراريتها؛ فهم يرفضون إطلاق الصفة الإسلامية على أمور كونية لأن الإسلام عندهم له مرجعية أبوية مطلقة.

فالخطاب الإسلامي حوّل تجربة تاريخية شاملة، أي علمانية أوروبا الحديثة، واختزلها إلى دين، واختزل ديناً كونياً إلى قول واحد. إنه لا يرى شأناً للمسلمين في هذا الدين الجوهر لأن المسيحية الأوروبية تختلف في علاقتها بالإنسان عن الإسلام. ويحاول العلمانيون إيجاد الصيغ الآيلة إلى ضرورة التقيد بالتجربة الأوروبية أو الكونية، لأن هذا الزعم يخلص الإسلام من طبقة الدينيين التي تتوسط بين الإنسان وربه، من منظور عالمي (علماني) في إطار الوطن العربي. ويبدو هذا الطرح ساذجاً جداً؛ إذ إن علاقة الدين بالدنيا في الإسلام تختلف عنها في المسيحية الأوروبية. فإذا كان بين الإسلام والمسيحية الأوروبية مشتركات، فهذا لا يبرر بالتالي تطابقهما، وبالتالي وجوب إخراج الإسلام من السياسة بالطريقة نفسها التي اتُّبعت في أوروبا. ويتمثّل الخلاف الأساسي بينهما في التنظير وفي الممارسة؛ إذ إن في إسلام الأكثرية (أهل السّنّة) لا وجود للكهنوت بالمعنى المسيحي، بل هناك طبقة من العلماء شكلت ضمير الأمة، وراقبت السياسات العامة، واعتنت بالمحافظة على الأخلاق، فلم تدَّع لنفسها الحق باعتبارها وسيلة للخلاص، بل ولا حتى في تفسير النصوص ووضع أسس العقيدة.

وبالرغم من الأسس التاريخية للعلمانية، فإن العلمانيين يحوّلونها إلى معيار لا تاريخي ينطبق على جميع الأمم. ولا يفرق حتى بين احتواء الدولة للمسيحية عن طريق تحوّل الإمبراطورية الرومانية من الوثنية إلى إمبراطورية بيزنطية مسيحية، من جهة، وقيام دولة إسلامية من ثنايا مجتمع أسس على العقيدة، من جهة أخرى. فالدولة الدينية في المجتمع المسيحي طارئة عليه ومستوعبة له، بينما الدولة في المجتمع الإسلامي جزء منه ومستوعبة فيه وناشئة عنه. من هنا، لا إشكالية في الفكر الإسلامي حول شرعية إقامة الدولة، ولم تبرز إشكالية الدين والدولة كما برزت في أوروبا. لكن العلمانيين يحاولون جعل الصراع بين الدولة والكنيسة أمراً مبالغاً فيه؛ إذ إنهم يريدون التوصل إلى تطابق أو شبه تطابق بين الكنيسة وطبقة علماء الدين المسلمين. لقد قامت العلمانية على أنقاض نظرية الحق الطبيعي الذي افترضته النظريات القانونية الكنسية على أنه حق سابق على الحقوق المدنية، وقائم بالمشيئة الإلهية. لكن مثل هذا الحق لا يوجد في غالبية الفكر الإسلامي، وعند أهل السّنّة والجماعة.

أما الحقيقة، فهي أن في الإسلام لم يتمحور الخلاف حول مصدر السلطة المنوطة بالله، بل دار الخلاف حول الممارسة وتطابقها مع الشريعة،

وليس حتى حول الشكل. إن السلطة العليا في حقيقتها واحدة مطلقة، تستوي في هذا سلطة الشعب المطلقة أو سلطة الله المطلقة. ولم يتشكل المجتمع الإسلامي على أسس تراتبية، بل كان هناك حاكم يستمد شرعيته نظرياً من البيعة والعقد، وليس من خلال تراتبية هرمية في المجتمع، كما أن حدود سلطة الحاكم تحددت في الشريعة في إطار السياسة الشرعية غير المخالفة للشريعة.

ولم تقم الإصلاحية الإسلامية لجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ومحمد رشيد رضا في القرنين التاسع عشر والعشرين بعلمنة الدين، بل قامت بأسلمة العلوم ومحاولة استيعابها من الداخل. ومع إن صياغاتها كانت صياغات غربية، وكذلك مضامينها، فإن الأطر المرجعية ما انفكت مرتكزة على الإسلام. وهكذا استوعب فكر محمد عبده الإصلاحي، مثلاً، النظرة التطورية للدين في توافق مع خط جمال الدين الأفغاني، إلا أنهما فرّقا بين النص الديني الأزلي الخالد الذي لا يتغير، والتفسير، وأوقفا تفسيره على المرجعية العلمية والنصوص والأعراف التي يجوز، بل يلزم، الاجتهاد فيها. إلا أن هذه المرجعية متغيرة، بل وتفسيراتها متقلبة، ويبقى النص، فتبقى الأمة. ومن الصحيح أن الإسلام بقي المرجعية الرمزية، لكنه مرجعية ثابتة لا تخضع للتاريخ؛ فقد وقفت الإصلاحية ضد أي سلطة حاولت الادعاء بأحقيتها في تأويل وتفسير النص، بل وفتحتهما على مصراعيهما، وأعطت المسلمين على العموم حرية التأويل والتفسير بدون الاستناد إلى مؤسسات دينية.

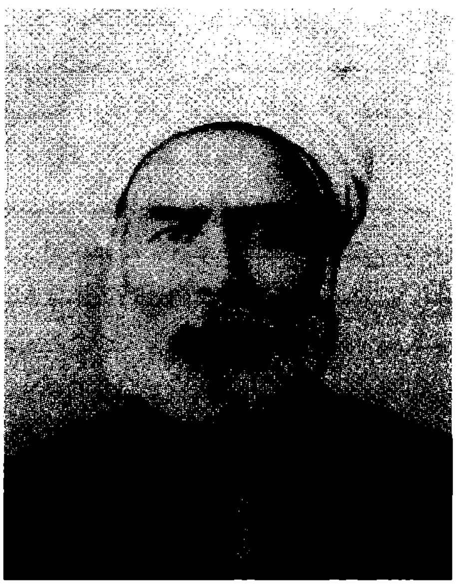
ففي القرن التاسع عشر جادل جمال الدين الأفغاني الفيلسوف الفرنسي أرنست رينان (١٨٢٣ ـ ١٨٩٢) في محاضرته «الإسلام والعلم» التي ألقاها في جامعة السوربون سنة ١٨٨٣، حين جحد رينان أن يكون للعرب وللمسلمين تراث علمي من إبداعهم الخاص، وحين أنكر قدرة العرب والمسلمين على النهضة من جديد. وكانت نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين العصر الذهبي الجديد للجدل العربي والإسلامي، فدخل الشيخ محمد عبده (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥) سنة ١٩٠٣ وفرح أنطون (١٨٧٤ ـ ١٩٢٢) في جدل فكري رفيع حول ضرورة فصل الدين عن الدولة. وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر، تعرّض رينان للإسلام بالنقد العنيف، في محاضرة قريبة في اتجاهها من محاضرة البابا، في جامعة السوربون في باريس، عن «الإسلام والعلم»، ردَّ عليها جمال الدين الأفغاني ردّاً موجزاً، وردَّ عليها الإمام محمد عبده ردّاً أكثر بياناً وتفصيلاً. وكان مما قاله رينان في محاضرته أن الإسلام لا يشجِّع الجهود العلمية، بل هو عائق لها، بما فيه من اعتقاد بالغيبيات، وخوارق العادات، وإيمان تام بالقضاء والقدر. وقد صوَّر رينان عقيدة التوحيد بأنها تؤدِّي إلى حيرة المسلم! كما أنها تحطُّ به إلى أسفل الدرك. ورد عليه عبده بأن الحقيقة أن عقيدة التوحيد هي التي تُحرِّر الإنسان من الخوف والذلِّ واليأس والكآبة والقلق، وتضع يد المسلم في يد الله، وتمدُّه بقوة خارقة، حين يعلم أن الله معه، وأنه قريب منه، وأنه يعلم سرَّه ونجواه، وأنه حافظه وحاميه، فيشعر بالأمن والسكينة التي لا يشعر بها الجاحدون، ولا الشاكُون، ولا المشركون. والقرآن يعتبر الشرك انحطاطاً بالإنسان. كما فسَّر رينان عقيدة القضاء والقدر بأنها تعني الجبر وسلب إرادة الإنسان ومسؤوليته عن عمله، وهو موضوع طويل الذيول، كثير التفاريع، اختلفت فيه الأديان والفلسفات قديماً وحديثاً، ومَن رجع فيه إلى القرآن يجده بوضوح يحمِّل الإنسان تَبعة ما يعمل.

وبعد رينان جاء فرنسي كاثوليكي آخر، المستشرق هانوتو، ليسيء إلى الإسلام وأمته وحضارته، بمقالة يكتبها، وتنشرها الصحف الفرنسية، فكان لنشرها صدى واسع في الناس،

أثار الرأي العام الإسلامي في مصر، وكان ذلك في نهاية القرن التاسع عشر (١٣١٧ هـ/ ١٩٠٠م). وقد تصدَّى للردِّ على هذا النقد العنيف الشيخ محمد عبده بمقالات ثلاث، اتَّسمت بسَعَة العلم، وعمق الفكر، وقوة الحُجَّة، ونصاعة البيان، والجمع بين الأصالة والتجديد، وقوة الاطلاع على الثقافة الإسلامية والثقافة الغربية بمدارسها المختلفة. وقد كانت مقالات محمد عبده حديث الناس، وشغلهم في ذلك الوقت.

تكلم هانوتو في مقاله عن تاريخ النزاع بين الإسلام والمسيحية، وتحقُّق الظفر للديانة الأخيرة في القرن التاسع عشر. وقال إن فرنسا صارت بكل مكان في صلة مع الإسلام، بل صارت صدر الإسلام، فالإسلام يحيط بها في أفريقيا، ويمتدُّ في آسيا إلى الصين، وهو قائم في أوروبا في الآستانة، حيث عجزت الشعوب المسيحية عن استئصال جرثومته من هذا الركن المنيع الذي يحكم منه على البحار الشرقية، ويفصل الدول الغربية بعضها عن بعض. ثم أضاف أن المسلمين في سائر أقطار الأرض يتَّجهون إلى الكعبة وتجمعهم رابطة واحدة، وأنهم يكرهون الدول المسيحية التي تحتلُّهم. وقال: إن المتعصِّبين من المسلمين (مثل السنوسي)، تقوم عقيدتهم على كفاح غير المؤمنين، وعلى كراهية المدنيَّة الحاضرة. وقد لبثوا زمناً مديداً لا يرتبطون بعلاقة ما مع الدولة العليَّة بسبب ما بينها وبين المسيحية من علاقات. وانتهى من هذا العرض إلى قوله إن في الآستانة نفسها وفي الشام وبلاد العرب ومُرَّاكش عصابة خفية ومؤامرة سرية تحيط بنا أطرافها، وتضغط علينا من قرب، ويُخشى أن تفترسنا إذا أغمضنا الطرف.

ثم دخل هانوتو في موازنة بين الدينين، قائلاً إن المسائل الأساسية في كل دين هي التي ترتبط بالقَدَر، والمغفرة، والحساب. وقال: إن نظرة الأديان والمفكرين إلى هذه المسائل تتمثَّل في الاتجاهين: اتجاه يقول بتناهي الربوبية في العظمة والعلو، ويجعل الإنسان في حضيض الضعف ودَرْك الوهن، واتجاه آخر يرفع مرتبة الإنسان، ويخوِّله حقَّ القربى من الذات الإلهية، بما فطر عليه من إيمان وإرادة، وبما أتاه من أعمال صالحة ومن حسنات. أما الإسلام، فهو متأثِّر بالمذهب السامي، ولذلك فهو ينزل بالإنسان إلى أسفل الدرك، ويرفع الإله عنه في علاء لا نهاية له. وأصول الثالوث السري مشتقَّة من ضرورة وجود إله بشري يمحو ذنب الجنس البشري، ويحمِل المسيحي على إتيان الأعمال التي تقرِّبه من الله. أما الإسلام، فهو يتمسَّك بالوحدانية، ويرفض ذلك، فيجعل المسلم كمَن يهوي في الفضاء بحسب ناموس لا يتحوَّل، ولا يملك في ذلك من حيلة غير متابعة الصلوات. فلفظ «الإسلام» معناه الاستسلام لإرادة الله.



الشيخ محمد عبده

وقد ردَّ محمد عبده على هذه الدعاوى بمنطق علمي موضوعي تاريخي سليم كلِّ السلامة، لا يستطيع أحد أن يعترض عليه، ولا أن يجد فيه شائبة لتحامل أو تعصُّب، أو اتجاه عاطفي. وفي

مقام آخر ردَّ عبده في قضية مشابهة اتُّهم فيها الإسلام بأنه يضادُّ العلم والفلسفة، ولا يتَّسع لهما، كما تتَّسع النصرانية.. وقد ثارت قضية مُشابهة من بعض الوجوه، لقضية البابا في عصر الشيخ محمد عبده، أثارها الكاتب اللبناني فرح أنطون في مجلة **الجامعة**، وزعم فيها أن النصرانية، بما فيها من التسامح، تتَّسع للعلم والفلسفة بما لا يتَّسع له صدر الإسلام، الذي يجمع بين السلطتين الرُّوحية والزمنية في صورة قيادة واحدة.

وردَّ عليه الإمام بمقالات علمية فكرية موضوعية بيَّن فيها بما لا يَدَع مجالاً للشك أن الإسلام بأصوله القطعية هو الذي يتَّسع حقّاً للعلوم والفلسفات، وهو الذي أقام العلم والمدنية، ووسِع الفلسفة، ولم يعرف تاريخه صراعاً بين العلم والدين، كما عرَفته أوروبا المسيحية. وقد صدر بعد ذلك في كتاب بعنوان **الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية**[١].

وقبل ذلك تحدَّث عبده عن أصول النصرانية ونظرتها إلى العلم، مُحتكماً إلى مصادر النصرانية وأقوال رجالها، فذكر ستة أصول: الخوارق، السلطة الكهنوتية، ترك الدنيا، الإيمان بغير المعقول، الكتب المقدسة تحتوي علوم الدين والدنيا معاً، التفريق بين المسيحيين وغيرهم حتى الأقربين.

وفي هذا السياق، نشير إلى بعض الملامح الفكرية في تلك المناظرة الفكرية التي دارت بين الشيخ محمد عبده والكاتب فرح أنطون، حيث كان البحث عن الهوية يتمثّل في فكرة أصول الدولة المدنية. كانت الإشكالية تتمحور حول التقدم والسبيل الأنجع لتحقيقه، وكان فرح أنطون اللبناني يجد أن الطريق الأفضل لتحقيق التقدم يتمثّل في فصل السلطة المدنية عن السلطة الدينية، أو العلمنة، حيث إنه لا يوجد مدنية حقة أو عدالة ومساواة، أو علم وفلسفة، وبالأخص لا تقدم داخل المجتمعات إلا بتحقيق كامل لهذا الفصل، وكان ردّ محمد عبده أن هذا الموضوع لا يمكن تحقيقه في جميع الأديان، وخاصة في الإسلام. وانبرى في تصوير العلاقة المشرقة بين الدين والدولة في التاريخ الإسلامي، بمواجهة صورة تلك العلاقة السيئة التي قامت في التاريخ المسيحي الوسيط، وانتهى إلى القول أن لا ضرورة لفصل الدين عن الدولة في الإسلام لتحقيق التقدم، بينما كان ذلك ضرورياً في أوروبا بسبب الخصومة الحادة بين الكنيسة والعلم، والكنيسة والملك في العصور الوسطى والحديثة.

عندها أورد فرح أنطون أمثلة عديدة للاضطهاد الديني الذي حصل في التاريخ الإسلامي، ليصل إلى خلاصة مفادها أنه ليس ضد الدين، لكنه ضد أن «تسطو» المؤسسات الدينية على أمور الشأن العام، لأن ذلك يؤدي حتماً إلى الإضرار بالمواطنين، خاصة داخل المجتمعات التي تتّسم بتعددية الأديان. ويرى أنطون أن الحكومة الدينية سوف تنحاز إلى من هم من أتباع دينها، في حين أن الحكومة المدنية تنظر إلى الأفراد نظرة واحدة، وهي نظرة المواطنة.

وهنا كان ردّ محمد عبده بأن المسيحية وأصولها ـ وليس الكنيسة وحسب ـ معادية للعلم والعقل والتقدم. وعند هذه النقطة، رفض أنطون أن يدخل في نقاش ديني، بل أراد تحكيم العقل في الأمور المدنية، وترك الأفراد يتبعون الدين الذي يريدون. لقد أراد محمد عبده هنا القول بأن المسلمين يستطيعون التقدم بحسب المقاييس المعمول بها في أوروبا من غير أن يعترضهم دينهم أو أن يشكل عقبة في طريقهم. ثم ركز الشيخ محمد عبده

(١) محمد عبده، **الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية**، ط ٢ (القاهرة: مطبعة المنار، ١٣٢٣هـ/[١٩٠٥م]).

على أن النظر العقلي هو ضرورة لتحصيل الإيمان بحسب المعتقدات الإسلامية، لذا فإن دور العقل فيه والحفاظ عليه من الأساسيات في الدين الإسلامي. كما قال إن عند تعارض ظاهر الشرع مع العقل يجب إعمال العقل، وإعمال العقل هو قمة الحضارة وذروة التطور. ويضيف عبده أنه يجب على الإسلام أن يبتعد عن التكفير، والاعتبار بسنن الله في الخلق.

ومن جهة أخرى، تتفق العلمانية مع الديانة النصرانية في فصل الدين عن الدولة، ونجد هذا بوضوح في ما يُنسب إلى السيّد المسيح من قول: «أعط ما لقيصر لقيصر وما لله لله». فعند نشأة العلمانية في أوروبا خلال النهضة الحديثة، حيث برزت معالم فلسفة التنوير الوضعي الغربي، جابه من خلالها الفلاسفة والعلماء سلطة الكنيسة الكاثوليكية بعد أن تخطت هذه الكنيسة الحدود التي وضعتها لها النصرانية، أي خلاص الروح ومملكة السماء، وتُرك ما لقيصر لقيصر وما لله لله، ففي تلك الحقبة تجاوزت الكنيسة حدود رسالتها واختصاصها. وفي ظل حكم البابوات الأباطرة، قامت الكنيسة خلالها بإضفاء قداسة الدين وثباته على الأمور الدنيوية والاجتماعية، إن لجهة الأفكار أو النظم أو العلوم، فحرّمت وجرّمت كل ما لم يرد في الأناجيل، وهنا، دخلت أوروبا في عصور مظلمة، وهو ما أدى إلى استفزاز وتمرّد العلمانيين، وهو الفكر الذي حرّر الدنيا من كل ما له علاقة بالدين. كان كل ذلك بمواجهة الأكليروس الذي قدس الدنيا وثبتها، وجعل التعاليم الدينية أو اللاهوت النصراني المرجع الوحيد للسياسة، فأتت العلمانية لتنزع عنه تلك الصلاحية، ولتحرر العالم من سطوة الدين، فبهذا تُعزل السماء عن الأرض، فيكتفي العالم بذاته، ويحكم العقل المجتمعات والأفراد والدولة والفلسفة، من غير تدخل للدين فيها.

وسبق محمد عبده في بحث هذه العلاقة من خارج الدائرة التقليدية رفاعة رافع الطهطاوي، الذي أسس لتيار فكري قدم إلى الوطن العربي أسس النهضة الليبرالية. كما لحق بالطهطاوي قادة ومفكرون كبار، مثل أديب إسحاق وفرح أنطون وشبلي شميل وعبد الرحمن الكواكبي وعبد الله النديم ومصطفى كامل وسلامة موسى. وتأثر مفكرون إسلاميون بأفكاره وأفكار الثورة الفرنسية، أمثال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده. كما أن تلامذة محمد عبده، كأحمد لطفي السيد وقاسم أمين وأحمد فتحي زغلول وسعد زغلول، ارتبطوا بالفكر الليبرالي، وكذلك الأمر مع شيخ الأزهر مصطفى عبد الرازق وأخيه علي عبد الرازق وأحمد أمين وخالد محمد خالد.

إلا أنَّ جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده نظرا إلى ضرورة دراسة مقومات الحضارة الغربية والعناصر التي يمكن للمسلمين اقتباسها عن أوروبا بدون التفريط في العقائد الدينية والحضارة الإسلامية. وطالبا بالتمييز بين الإسلام كدين والإسلام كحضارة. فالسياسة عندهما لها دور مهم في تخلف المسلمين. وقد مهد جمال الدين الأفغاني لتيار فكري قطع صعوده لاحقاً التيار القومي العلماني الذي استلهم الفكر الليبرالي الغربي عامة، وأفكار الثورة الفرنسية خاصة؛ فتتلمذ على الأفغاني محمد عبده الذي أصبح محور جيل كامل من الأدباء، أمثال لطفي السيد ومحمد حسين هيكل وأحمد أمين، الذين أمعنوا في رهن فكرهم بالفكر الغربي وقطعه عن الفكر الإسلامي. لذا ظلت الفكرة النهضوية فكرة مبسطة لم تلامس البنية الأساسية للمجتمع؛ إذ إنها تبنّت بلا قيد أو شرط خصوصية الفكر الغربي، وعممته على العالم العربي والإسلامي. وقد ساهم هذا العمل في تعطيل الثقافة الإسلامية من جهة، وفي تبعية حركات التحرر التي استعملت أدوات السيطرة

الغربية نفسها، من جهة أخرى. من هنا تم استبدال القوى الغربية التسلطية وجيوشها بقوى عربية تسلطية، رفعت، مثل القوى الغربية، شعارات الحرية والتنمية والعلم والعلمانية.

فعملية التحدي بين الإسلام والعرب من جهة، والغرب من جهة أخرى، رسمت إذاً معالم الفكر النهضوي الذي تطور وسط التجزئة الإقليمية والاجتماعية. لذلك تحولت حركة الإصلاح الإسلامي إلى حركة ربطت الانحلال السياسي بالانحلال الديني. وقد شن الأمير شكيب أرسلان حملته المضادة على الغرب ومزاعمه الحضارية والمدنية، فصادر الاستعمار الفرنسي كتبه ومؤلفاته، ولهذا لقّبه محمد رشيد رضا بأمير البيان. أما كتابه **لماذا تأخر المسلمون، ولماذا تقدم غيرهم؟**[٢] فهو ثورة موجهة ضد عالمي الإسلام والغرب. ويرى الأمير أرسلان أن سبب التخلف هو افتقاد المسلمين العلم، وهو ما ذهب إليه جمال الدين الأفغاني ورفاعة الطهطاوي وخير الدين التونسي. أما الإسلام، فهو مدني؛ ولذا، فإن الإيمان العميق بالعقيدة الداعية إلى الوحدة والثائرة على الجهل والمناهضة للظلم كان الدافع إلى قيام دولة العرب والمسلمين وتوسعها. أما تخلّف وانحطاط المسلمين وانحطاطهما، فهما نتاج فقدان ذلك الإيمان، وبالتالي، العلم والقوة.

---

(٢) الأمير شكيب ارسلان، **لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدّم غيرهم**، قدّم له سعود المولى؛ إشراف وتحرير سوسن النجار نصر (المختارة: الدار التقدمية، ٢٠٠٨).

٣ ـ تحرير المرأة (١٨٩٩): قاسم أمين نموذجاً

محمد كامل الخطيب

كتب أحمد قاسم أمين (١٨٦٣ ـ ١٩٠٨) في مقدمة كتابه **تحرير المرأة**[1] (١٨٩٩) ما يلي:



قاسم أمين

«كل مسألة من المسائل التي أجملتها في هذه الأسطر القليلة يصحُّ أن تكون موضوعاً لكتاب على حدة. وقد تعمدت الاختصار فيها حتى تربط تلك المسائل ببعضها كأنها حلقات سلسلة واحدة. وغاية ما أريد هو أن استلفت الذهن إلى موضوع قلَّ عدد المفكرين فيه، لا أن أضع كتاباً يوفي الكلام في شأن المرأة ومكانتها في الوجود الإنساني. . .».

«. . .وقد طرقت باباً من أبواب الإصلاح في أمتنا، والتمستُ وجهاً من وجوهه في قسم من أفراد الأمة له الأثر العظيم في مجموعها، وأتيت في ذلك ما أظنه صواباً. . .».

تعبّر هذه المقدمة عن وعيه المسبق بتعقد القضايا التي طرحها، فلقد كان كتابه «تحرير المرأة» أول كتاب أثار زوبعة، أو معركة فكرية واجتماعية دفعت مجموعة من الكتّاب إلى الردِّ عليه ـ والنص المتقدم يكثف مقالة الكتاب ـ إذ صدرت في الرد عليه فور صدوره الكتب التالية:

ـ **أنيس الجليس في التحذير مما في تحرير المرأة من التلبيس** ـ ١٨٩٩ لمحمد حسنين البولاقي[2].

ـ **فصل الخطاب أو تفليس إبليس من تحرير**

---

(١) قاسم أمين، **تحرير المرأة** (القاهرة: مطبعة الترقي، ١٨٩٩).

(٢) محمد أحمد حسنين البولاقي، **الجليس الأنيس في التحذير عمّا في تحرير المرأة من التلبيس** (القاهرة: مطبعة المعارف الأهلية بباب الشعرية بمصر، ١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م).

المرأة ورفع الحجاب ـ ١٩٠٠ لمختار بن أحمد مؤيد باشا العظمي[٣].

ـ **السبب اليقين المانع لاتحاد المسلمين** «رواية ـ ١٩٠٢» لمحمد كاظم ميلاني[٤].

ـ **تربية المرأة والحجاب** ـ ١٩٠٥ لطلعت حرب[٥].

ـ **الدمع المتين** لعبد المجيد جرين[٦].

فما سبب شدة ووفرة هذه الكمية من الردود في ثقافة لم تكن قد تعودت بعد ـ في العصر الحديث ـ على مناقشات الكتب، والرد عليها؟!

ربما كان السبب في أن مسألة المرأة، وهي ترتبط في الذهن العربي ـ عموماً ـ بالجنس والملكية الخاصة، وبما تحيل إليه من «قضايا»: العرض، الشرف، الملكية ـ كانت، وما تزال، حساسة في المجتمعات العربية والإسلامية. وقد فوجئ المجتمع العربي آنذاك بالدعوة الجديدة إلى تحرير المرأة، وهي دعوة كانت مفاجئة بعض الشيء؛ إذ لم يسبقها إلا دعوة رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١ ـ ١٨٧٣) لتعليم البنات: «العمل يصون المرأة عمّا لا يليق، ويقربها من الفضيلة، وإذا كانت البطالة مذمومة في حق الرجال، فهي مذمة عظيمة في حق النساء»، ومناظرة طريفة نشرت في مجلة **المقتطف** عندما كتبت أول امرأة عربية في العصر الحديث مقالة في مجلة، فرد بعضهم بأن «كاتب» المقالة رجل ينشر باسم امرأة[٧].

على كل حال، تزامن كتاب «تحرير المرأة» مع محاولة مدرسة الإصلاح، التي بدأها الشيخ محمد عبده (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥)، إعادة قراءة الدين الإسلامي مع حاجات الحياة (العصرية) في مجتمع نهضوي جديد قيد التكوين؛ فقاسم أمين كان يرى أن مفتاح الإصلاح والنهوض بحاجات المجتمع العربي والإسلامي هو إصلاح حال المرأة، وربما لهذا السبب اتهم بعضهم الشيخ محمد عبده بأن له «ضلعاً» في كتابة هذا الكتاب. والكتاب على كل حال، كان المقدمة الأولى لكتابين كبيري الأهمية هما **الإسلام وأصول الحكم** ـ ١٩٢٥ للشيخ علي عبد الرازق[٨] (١٨٨٨ ـ ١٩٦٦)، و**في الشعر الجاهلي** ـ ١٩٢٦ لطه حسين[٩] (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣)؛ فإذا كان مضمون كتاب «تحرير المرأة» لقاسم أمين يلامس بُعْدَ التحرر الاجتماعي، فإن كتاب «الإسلام وأصول الحكم» يلامس بُعد التحرر الفقهي والسياسي، مثلما يلامس كتاب «**في الشعر الجاهلي**» بُعد التحرر العقلي والعقائدي والأدبي. وهذه أسس التحرر كما هو معروف.

يعالج كتاب «**تحرير المرأة**» أربع مسائل تتعلق بالمرأة وتحررها، هي: **التعليم، والحجاب، وتعدد الزوجات، والطلاق**؛ إذ يطالب بتعليم المرأة بدون أن يكون تعليمها مساوياً لتعليم الرجل بالضرورة. أما بالنسبة إلى الحجاب، فيرى «أن الحجاب يحبس المرأة في دائرة ضيقة، فلا ترى ولا تسمع ولا تعرف إلا ما يقع فيها من سفاسف الحوادث»، وهو ما يؤدي إلى «**انحطاط**

(٣) مختار بن أحمد مؤيد باشا العظمي، **فصل الخطاب أو تفليس إبليس من تحرير المرأة ورفع الحجاب** (بيروت: المطبعة الأدبية، ١٣١٨هـ/ ١٩٠٠م).

(٤) محمد كاظم الميلاني، **السبب اليقين المانع لاتحاد المسلمين** (الإسكندرية: المطبعة التجارية، ١٩٠٢).

(٥) محمد طلعت حرب، **تربية المرأة والحجاب** (القاهرة: مطبعة المنار، ١٣٢٣هـ/ ١٩٠٥م).

(٦) عبد المجيد جرين، **الدمع المتين**.

(٧) **المقتطف** (١٨٨١).

(٨) علي عبد الرازق، **الإسلام وأصول الحكم** (القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م).

(٩) طه حسين، **في الشعر الجاهلي** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٢٦).

تدريجي في قواها العقلية»، مع العلم أن الحجاب المقصود هنا ـ آنذاك ـ هو «حجب» المرأة وإبقاؤها في البيت، وليس مجرد اللباس، كما تطور إليه المصطلح اليوم.

أما مسألة تعدد الزوجات، فينظر إليه قاسم أمين على أنه «**فساد في العائلات**» و«**فساد الأخلاق وشره في طلب اللذائذ**»، ولهذا يدعو إلى تجاوزه ومنعه. وبالنسبة إلى الطلاق، يدعو الكتاب إلى التروي فيه، وعدم الاستخدام العشوائي والمتسرع له.

من هذا نرى أن مطالب كتاب «تحرير المرأة» كانت متواضعة بمقاييس الزمن الذي أتى في ما بعد، لكن هذه المطالب المتواضعة كانت كافية لإثارة أول «معركة» فكرية اجتماعية في ثقافتنا ومجتمعنا العربيين الحديثين.

وكما يقول محمد حسين هيكل (١٨٨٧ ـ ١٩٥٦) في كتابه **تراجم مصرية وغربية**[(١٠)] ـ ١٩٢٩: «كلما ذُكر اسم قاسم أمين ذُكر معه تحرر المرأة في مصر. فأول صيحة ارتفعت لهذا التحرير هي صيحة قاسم أمين في كتابيه **تحرير المرأة والمرأة الجديدة**»[(١١)].

بقي أن نقول إن مطالب الإصلاح الاجتماعي والإنساني لوضع المرأة في كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة» إنما تندرج في إطار فكر ومرحلة الإصلاح العام آنذاك، أي في إطار مدرسة الشيخ محمد عبده المؤسسة لهذا التيار، مثلما تندرج في إطار فكر قاسم أمين الإصلاحي ذاته. وحسبك من دعواته الأخرى إلى الإصلاح والنهوض، والجديد أنه كان أحد مؤسسي «الجامعة المصرية»، فقاسم أمين أحد أهم رواد ومفكري التيار النهضوي الذي كان يرى أن أساس النهضة هو: التربية والتعليم، وهو بهذا يفترق عن التيار «الراديكالي» السياسي الذي أسَّسه جمال الدين الأفغاني (١٨٣٨ ـ ١٨٩٧)، الذي كان يرى أن أساس النهضة هو «**العمل السياسي**» وحتى «**الانقلابي**»، وهو ما كان سبب الاختلاف بين تياري الأفغاني ومحمد عبده، كما هو معروف. وهذا خلاف ما يزال مستمراً في الفكر الاجتماعي ـ النهضوي العربي الحديث.

---

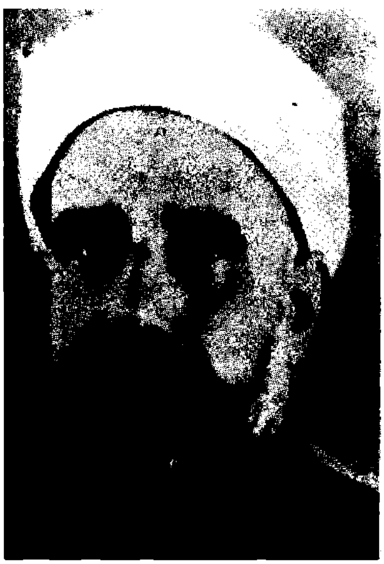
(١٠) محمد حسين هيكل، **تراجم مصرية وغربية** (القاهرة: مطبعة السياسة، ١٩٢٩).
(١١) قاسم أمين، **المرأة الجديدة** (القاهرة: محمد زكي الدين، [١٩٢٨]).

٤ ـ نقد فكرة الخلافة
(علي عبد الرّازق)

حسن حنفي

علي عبد الرازق (١٨٨٨ ـ ١٩٦٦) قاضٍ شرعي في مصر. تولى القضاء منذ سنة ١٩١٥، وأثار كتابه **الإسلام وأصول الحكم**[١] الذي صدر سنة ١٩٢٥ جدلاً بين خصومه، وهم الأكثر، ومؤيديه وهم الأقل. وقُدّم إلى المحاكمة من هيئة كبار علماء الأزهر، وتم فصله. وبالإضافة إلى هذا الكتاب الذي يحمل دعوة، ويدافع عن قضية له أيضاً: **أمالي عبد الرازق، الإجماع في الشريعة الإسلامية، من آثار مصطفى عبد الرازق** في سيرة أخيه[٢]. كان الهدف أولاً دراسة تاريخ القضاء الشرعي، ثم تحول إلى نظام الحكم في الإسلام. وهي مسألة شرعية كما عبّر عنها الغزالي، وليست مسألة أصولية.

ويكشف العنوان عن موضوع جاد في العلوم الاجتماعية والسياسية بمنهج علمي، يجمع بين تحليل النصوص الشرعية من الكتاب والسنّة والإجماع. وهو ما يعادل الأصل الرابع من مصادر الشرع، أي الاجتهاد. لذلك ارتبط بابن خلدون، وهو الأكثر ذكراً، وبالمعتزلة. كما يذكر فقهاء النضال والمقاومة مثل ابن حزم، ويعتمد على الشواهد الشعرية في المغالاة في مدح الخلفاء وتأليههم، مع أن الشعراء يتبعهم الغاوون، يهيمون في كل واد، ويقولون ما لا يفعلون، بالرغم من واقعية التجربة الشعرية وتعبيرها عن التجربة الإنسانية.



علي عبد الرازق

ويعتمد الكتاب على الموروث أكثر من الوافد؛ فبالإضافة إلى ابن خلدون وابن حزم

---

(١) علي عبد الرازق، **الإسلام وأصول الحكم** (القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م).

(٢) علي عبد الرازق، **الإجماع في الشريعة الإسلامية** (القاهرة: دار الفكر العربي، [١٩٤٧])، **وآثار مصطفى عبد الرازق**، تقديم طه حسين (القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٧).

والمعتزلة والخوارج، وهما فرقتا المعارضة الرئيسية عند أهل السّنّة، يذكر البيضاوي والسيالكوتي والكاساني والتفتازاني من المؤلفين والشراح المتأخرين. ويحيل إلى كتاب الأخير **تخريج الدلائل العقلية**. ومن الصحابة يذكر أبا بكر وعمر وعثمان، ومن الفلاسفة المسلمين يشير إلى الرازي.

ويحيل من الوافد اليوناني إلى أفلاطون وأرسطو وكتب اليونان وفلاسفتهم. ومن الوافد الحديث إلى هوبز ولوك. ومن الاستشراق يذكر توماس أرنولد في كتاب **الخلافة**[٣]. ويوحي بأنه يعرف اللغات الأجنبية لذكره بعضاً منها بلغاتها الأصلية مثل Kingdom, State, Government. ومن الوافد الشرقي يذكر **كليلة ودمنة**[٤] لبيدبا الفيلسوف الهندي.

ويحتج بالتاريخ على تحول الخلافة الأولى إلى ملك عضود كما تنبأ الرسول (ﷺ). لذلك يذكر من السلاطين والملوك محمود سبكتكين، والصالح نجم الدين الأيوبي، والعادل، والمستعصم بالله، والظاهر بيبرس، جامعاً بين القدماء، مثل معاوية ويزيد والحسين وعبد الملك بن مروان، والمحدثين مثل محمد الخامس سلطان تركيا، وجماعة الاتحاد والترقي، والترك، والعثمانيين، والتتار، والمماليك الشراكسة.

ومن المعاصرين يشير إلى رفاعة رافع الطهطاوي ورشيد رضا. والمؤلف، وأخوه من تلاميذ محمد عبده مثل سعد زغلول وقاسم أمين، يربط بين الماضي والحاضر، بين تنصيب الأمويين، وتنصيب الإنكليز المحدثين لفيصل بن علي والحسين بن علي، فالتاريخ يعيد نفسه.

ويستعمل منهج الاقتباس اعتماداً على النصوص مدعماً كل فكرة بنص؛ فالكتاب بحث شرعي يعتمد على نصوص الأولين. كما يعتمد على المناهج العلمية الحديثة اللغوية والاجتماعية والتاريخية لتحليل معنى الخلافة لغوياً، واعتبار الخلافة حكم عادة وليس حكم شرع.

ويكشف المنهج التاريخي أن الخلافة، كظل الله في الأرض بعد أن أسسها الأمويون، عمّت في عصر الانحطاط بعد القرن الخامس الهجري. ويمتد المنهج التاريخي إلى تاريخ الأديان المقارن. ففي اليهودية كانت هناك مملكة داود وسليمان، وفي المسيحية «أعط ما لقيصر لقيصر وما لله لله»، فصلاً بين ملكوت السماوات وملكوت الأرض. والإسلام يجمع بين التجربتين، الخلافة الدينية التى انتهت بموت الرسول والملك والدولة منذ الخلفاء حتى الآن.

والكتاب صغير الحجم (٧٠ صفحة) ذو قسمة ثلاثية مزدوجة. يعرض أولاً «الخلافة في الإسلام» ثم «الحكومة في الإسلام» ثم «الخلافة والحكومة في التاريخ». ثم ينقسم كل قسم إلى قسمة ثلاثية أخرى. فتعرض الخلافة في الإسلام، طبيعتها، وحكمها، ثم وضعها الاجتماعي. وتُعرض الحكومة في الإسلام: نظام الحكم في عهد النبوة، والرسالة والحكم، ثم الانتهاء إلى أن الإسلام رسالة لا حكم، ودين لا دولة. وتُعرض الخلافة والحكومة في التاريخ في الوحدة الدينية عند العرب، والدولة العربية، والخلافة الإسلامية.

والخلافة من الفروع وليست من الأصول، من الأمور العملية وليست من الأمور الشرعية، مرتبطة بمصالح الناس المتغيرة وليست بأصول العقيدة أو ثوابت الشريعة، على عكس الشيعة

(٣) توماس أرنولد، **الخلافة**، ترجمة جميل معلى (دمشق: دار اليقظة العربية، [د. ت.]).

(٤) الفيلسوف الهندي بيدبا، **كليلة ودمنة**، عرّبه عن البهلوية عبد الله بن المقفع؛ وقف على طبعه وعلّق حواشيه سليم إبرهيم صادر، ووقف عليه أيضاً شاهين عطية (بيروت: المطبعة العلمية، ١٨٩٦).

الذين يعتبرون الإمامة من الأصول وليست من الفروع، من الأسس النظرية وليست من الأمور العملية، بثوابت العقيدة وليس بمتغيرات الأحداث والمصالح.

وتكشف مقاصد الشريعة عن أن الغاية من الشريعة مصالح الناس، كما وصف الشاطبي في **مقاصد الشارع**، ووضع الشريعة ابتداء للدفاع عن الضروريات الخمس: الحياة والعقل والدين والعرض والمال. فالشريعة أقرب إلى شؤون الدنيا منها إلى شؤون الدين التي بيّنها الرسول، في حين راعى الخلفاء شؤون الدنيا.

وقد كان الدافع إلى إصدار الكتاب سياسياً خالصاً؛ فبعد أن ألغى مصطفى كمال الخلافة في سنة ١٩٢٤، أراد الملك أحمد فؤاد أن ينصب نفسه خليفة للمسلمين. وزين له ذلك بعض علماء الأزهر وفقهاء السلطان، فكتب **الإسلام وأصول الحكم** ليطعن في الأصل نفسه، بصرف النظر عن الشخص، سلطان تركيا أو سلطان مصر.

وقد شاركت قوى عديدة في المعركة بين مؤيد ومعارض؛ فمن القوى المعارضة كان حزب الاتحاد المناصر للملك وللملكية. وهو حزب القصر وكبار الإقطاعيين والملاّك المعادي لسعد زغلول، قائد ثورة ١٩١٩.

واستطاع القصر تحريك هيئة كبار العلماء ضد الكتاب، وعلى رأسهم رشيد رضا الذي كتب **الإمامة أو الخلافة العظمى**(٥) للرد على الإسلام وأصول الحكم. إن فصل الدين عن الدولة أشد على الإسلام من الحروب الصليبية في نظر رضا. وبالرغم من عيوب دولة الخلافة، فإن الدولة دافعت عن أراضي المسلمين ضد أطماع الاستعمار الغربي والشرقي على حد سواء. ودعا إلى مؤتمر إسلامي عام لإحياء منصب الخلافة. وعارضه علماء آخرون على مستوى علمي خالص، مثل الشيخ محمد خضر حسين في **نقض كتاب الإسلام وأصول الحكم**(٦)، بالرغم من إهدائه إلى «خزانة حضرة صاحب الجلالة فؤاد الأول ملك مصر المعظم».

والعجيب أن الإنكليز ناصبوا الكتاب العداء، بالرغم من العلاقة الوثيقة بينهم وبين حزب الأحرار الدستوريين، وبين كرومر ومحمد عبده، لكن غايتهم من الدفاع عن الخلافة كانت السيطرة على مصر وعلى باقي العالم الإسلامي ضد الثورة الوطنية التى كان يمثّلها سعد زغلول، وشعارات الحرية والاستقلال.

وبالرغم من أن حزب الأحرار الدستوريين، الذي كان ينتمي إليه علي عبد الرازق، كان أيضاً من الإقطاعيين وكبار الملاّك، فإنه كان يضم المستنيرين والمتأثرين بتعاليم الشيخ محمد عبده ولطفي السيد وحزب الأمة، وهي التعاليم التي كانت تؤكد مدنية السلطة والحكومة، ومعارضة تكوين حكومة دينية من أجل إحياء الخلافة.

ودافع عنه المفكرون الليبراليون والصحافة والمجلات الحرة، مثل **الهلال**، دفاعاً عن حرية الرأي، ومجلة **المقتطف** مقارنة صاحب **الإسلام وأصول الحكم** بمارتن لوثر ومحمد عبده وكبار المصلحين، ومجلة **الصواب** التونسية.

كما انتصر حزب الوفد لحرية التفكير والتعبير وتطبيق الدستور الذي يكفل حرية الرأي. ولأسباب سياسية خالصة، تفكك الائتلاف الوزاري بخروج «الأحرار الدستوريين»، وعادى سعد زغلول كتاب **الإسلام وأصول الحكم**.

---

(٥) محمد رشيد رضا، **الخلافة أو الإمامة العظمى: مباحث شرعية سياسية إجتماعية إصلاحية** (القاهرة: مطبعة المنار، ١٩٨٨).
(٦) محمد الخضر حسين، **نقض كتاب الإسلام وأصول الحكم** (القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤٤هـ/ [١٩٢٥م]).

وكان المدافع الرئيسي عن الكتاب وصاحبه بطبيعة الحال حزب «الأحرار الدستوريين» وجريدته **السياسة**، باسم حرية الفكر والدستور الذي يحميها، وهو موقف الإصلاحيين من أمثال محمد عبده وقاسم أمين. فعند محمد عبده أيضاً الإمام نائب عن الأمة وليس خليفة للرسول أو ممثلاً لله. هو حاكم مدني بمعنى الكلمة. وليس في الإسلام سلطة دينية إلا الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والنصيحة. وقد ترك الإسلام الحرية للناس لاختيار شكل الحكومة والنظام السياسي. لم يأت الشرع بشكل معينّ إلا بمبدأ الشورى. أما الجهاد، فهو سياسة لا دين. وحروب المسلمين بينهم لأمور سياسية وليست دينية. والإسلام دين يقوم على التسامح، وتعدد الصواب، وحرية الاجتهاد بدون تكفير أحد.

وقد اتـُهم المؤلف في قضايا **سبع** هي:

أ ـ جعل الشريعة الإسلامية شريعة روحية محضة، لا علاقة لها بالحكم والتنفيذ في أمور الدنيا. وهو اتهام غير صحيح. فالشريعة تتعلق بشؤون الحياة الاقتصادية والاجتماعية والقانونية والعسكرية رعاية لمصالح البشر. وهي مفتوحة لاجتهاد العلماء، فالناس أعلم بشؤون دنياهم.

ب ـ عدم منع الدين من أن جهاد النبي (ﷺ) كان في سبيل المُلْك لا في سبيل الدين، ولإبلاغ الدعوة إلى العالمين. وهو أيضاً اتهام غير صحيح. والأصح أن الملك كان وسيلة للدين ولم يكن الدين وسيلة للملك. وكان الجهاد من ضمن هذه الوسائل.

ج ـ نظام الحكم في عهد النبي موضوع غامض أو مبهم أو مضطرب أو ناقص يوجب الحيرة. وهو تساؤل وليس حكماً من أجل التوضيح ورفع الالتباس، واعتراض في حاجة إلى جواب.

د ـ مهمة النبي تبليغ الشريعة مجردة عن الحكم والتنفيذ. والأصح هو أن سلطان النبي كان عاماً، وأن أمره مطاع، وحكمه شامل من أجل تحقيق الوحدة الدينية والرسالة الروحية. أما السلطة المدنية فمن خصائص الملك.

هـ ـ إنكار إجماع الصحابة على وجوب تنصيب الإمام، وأن لا بد للأمة ممن يقوم بأمرها في الدين والدنيا. والأصح أن الإجماع التام لم ينعقد على هذا الأمر.

و ـ إنكار أن القضاء وظيفة شرعية. والأصح أن القضاء كان موجوداً عند العرب قبل النبوة وبعدها، طبقاً لحصافة القاضي، ولا صلة له بالخلافة، وغير مستمد منها.

ز ـ حكومة أبي بكر والخلفاء الراشدين بعد النبي حكومة لادينية. والأصح أن الرسول وحده صاحب الرسالة الدينية. وبانقطاع الوحي أصبحت الحكومات بعده مدنية لا دينية.

ولا تجوز محاكمة فكر أو اجتهاد، بل الرد عليه بفكر آخر وباجتهاد آخر. وتظل أمور الفكر والبحث والاجتهاد خارج منطق الاتهام. ولا يوجد إجماع تام في أمور الاجتهاد.

وفي الخاتمة يلاحظ الآتي:

● القضية المثارة قديمة، وهي أن الخلافة سياسية وليست دينية، في حين أن النبوة دينية وليست سياسية، وأقرب إلى إسقاط الحاضر على الماضي، والتفرقة بين الديني والسياسي طبقاً للاتجاه العلماني الغربي المعاصر، وهو ما لا وجود له عند القدماء.

● قضية الجهاد ديني أم سياسي أيضاً قضية قديمة مرتبطة بظروف الفتح القديمة، وظهور كتلة ثالثة جديدة بين الفرس والروم. وقد تغيرت الظروف الآن، وأصبح الجهاد مجرد دفاع شرعي

عن النفس ضد العدوان واحتلال الأراضي ونهب الثروات.

● المشكلة ظرفية خالصة وقت إلغاء الكماليين في تركيا الخلافة، وحرص المحافظين في العالم الإسلامي على إبقائها بشكل آخر في مصر، وتصدي الليبراليين لذلك بإعلان أن الحكم مدني دستوري، وأن السلطة للشعب، وأن الإمام ممثّل للأمة ونائب لها وليس ممثلاً للرسول أو نائباً عن الله.

● عودة المشكلة برمّتها من جديد بعد انهيار الأيديولوجيات العلمانية للتحديث، الليبرالية والقومية والماركسية، وظهور الحاكمية ومشتقاتها مثل «الإسلام هو الحل»، و«الإسلام هو البديل»، و«تطبيق الشريعة الإسلامية»، وعودة الاستقطاب الشديد بين السلفية والعلمانية، بين الدولة الدينية والدولة المدنية، بل وظهور تيار الخلافة في العواصم الأوروبية.

● سيطرة النموذج الغربي، الفصل بين الدين والدولة، والقطيعة بين الماضي والحاضر، على الفكر العربي الإسلامي الحديث نتيجة انتشار الفكر الغربي في القرنين الأخيرين، واعتبار النموذج الغربي هو النموذج الوحيد بالرغم من وجود النموذج الشرقي، التجاور بين القديم والجديد، بين التراث والحداثة في تقسيم للعمل في تناغم وتآلف وانسجام. الأول للداخل، والثاني للخارج. كما يوجد النموذج الإسلامي الذي يخرج فيه الجديد من القديم، تغير من خلال التواصل. وأية محاولة للفصل بين الاثنين بدعوى لا دين في السياسة ولا سياسة في الدين إنما هي تفريغ للدين من مضمونه الثوري، وتحييد للسياسة وجعلها اختيار النخبة وليس حركة الجماهير.

● الإمامة عقد وبيعة واختيار، والإمام نائب عن الأمة وليس نائباً عن الله أو خليفة للرسول، وهو أقرب إلى النظام المدني وليس نقيضاً له.

● مصالح الشريعة أقرب إلى المصالح العامة، يختلط فيها الديني والسياسي، وهي الضروريات الخمس: الحفاظ على الحياة، والعقل، والدين، والعرض، والمال. وكما تؤخذ كشاهد على الدنيا تؤخذ أيضاً كشاهد على الدين، وهو ما يدل على استحالة الفصل بين الأمرين.

٥ ــ مقومات الهوية
في فكر عبد الحميد بن باديس

علي بن محمد

من أشهر الشعارات الوطنية التي راجت في الجزائر، منذ أوائل ثلاثينيات القرن العشرين المنصرم، شعار الإسلام ديننا، العربية لغتنا، الجزائر وطننا. وهو شعار يُنسب عادة إلى **جمعية العلماء المسلمين الجزائريين** التي أسسها الشيخ



عبد الحميد بن باديس

الإمام عبد الحميد بن باديس، مع نخبة من رفاقه، سنة ١٩٣١. بل إن هذا الشعار يُنسب إليه شخصياً. وهو في حقيقته يمثّل، بالضبط، نقيض الأهداف الرئيسية التي سعى الاستعمار الفرنسي إلى تحقيقها بكل شراسة، في الجزائر. وهي تتلخص في تطبيق مخطط شامل غايته المعلنة: استئصال جميع مقومات الشعب الجزائري الحضارية والثقافية والدينية، وفي مقدمتها: الدين، واللغة. وتغييب تام لوطن اسمه الجزائر.

وما ينبغي تسجيله، منذ الآن، هو أن عناصر **الثلاثية الباديسية** تأتي في كثير من الأحيان على درجة كبيرة من الامتزاج والتداخل بحيث يعسر فصل عنصر منها، أو إفراده، عن العنصرين الآخرين؛ فهو إذا تكلم عن الجزائر لا يلبث أن يجد نفسه مدفوعاً إلى الحديث عن الإسلام والعربية، أو العروبة. ومثل ذلك يقال إذا تناول بالحديث أيّاً من العنصرين الآخرين. وباعتبار أن **الجزائر الوطن** هي وعاء الثوابت كلها، فإن ذكرها لا ينفصل، في الغالب، عن العنصرين الآخرين. فلذلك فضلنا أن نكتفي بوقفة نبرز من خلالها كل واحد منهما (الإسلام والعروبة)، على أن نورد ضمنهما أهم ما يتصل بالعنصر الثالث (الوطن الجزائري) كلما تسنّى ذلك. وفي ما يلي نخصّ كل واحد من هذين العنصرين بوقفة نبين من خلالها أهم ملامحه.

أولاً: الإسلام

يرد الحديث عن الإسلام، في آثار الشيخ ابن باديس، على وجهين: يبدو **أحدهما** معنياً، بصفة أساسية، بتوضيح العقيدة الإسلامية، وشرح

أبعادها الروحية. والحض على التمسك بالفضائل الأخلاقية كما بيّنها القرآن والسّنّة النبوية، والإفتاء في كل ما يتعلق بالمسائل التي يسأل عنها الناس. وهذه كلها جوانب هامة تدخل في صميم المشروع الإصلاحي للشيخ، ولكننا لن نتوسع فيها لأنها ليست في صميم موضوع هذه المساهمة. ويتعلق **ثانيهما** بالإصلاح الديني، بالمعنى الشامل للعبارة، أي ذلك الذي تغطي دلالته أيضاً، وبصفة لافتة، الأبعاد السياسية ذات المضامين الوطنية الصريحة. وهو الذي كان الغاية الأولى للمهمة الكبرى التي وهبها الشيخ حياته كلها، قبل تأسيس **جمعية العلماء**، وبعده. وهذا الوجه يعني في فكره تعميق وعي الأمة بالمقومات الحضارية والثقافية للإسلام؛ ودوره ـ بوصفه الجامع المشترك الأعظم لجميع عناصرها عبر الحقب والعصور ـ في حفظ الكيان الجزائري من التدميرالذي يتعرض له، والحفاظ على ما يسميه الشيخ **الذاتية الجزائرية العربية الإسلامية** التي ترمي مخططات المحتل إلى القضاء عليها قضاء مبرماً. وقد شن الشيخ ورفاقه، من أجل ذلك، حملات شديدة متتالية على «أصحاب الجمود والتقليد»، وبخاصة على **الطرقيين**، شيوخ بعض الزوايا الذين يسيئون إلى روح الدين، ويرسّخون مظاهر الجهل والتخلف في المجتمع الجزائري وهو في أشد وأسوأ ظروفه التاريخية. فعملهم هذا إنما يؤدي، في نظره، إلى تخدير الشعب باعتقادات تصبّ، في النهاية، في خانة ما يسعى الاستعمار إلى تحقيقه. بالإضافة إلى أن هذا السلوك يحرف جوهر عقيدة التوحيد التي هي لب الإسلام. في هذا الإطار، وتحت عنوان: **مبدأنا السياسي** كتب الشيخ يقول: «نحن قوم مسلمون جزائريون. . . نعمل على المحافظة على تقاليد ديننا التي تدعو إلى كل كمال إنساني. . . وفي المحافظة على هذه التقاليد: المحافظة على أهم مقومات قوميتنا، وأعظم أسباب سعادتنا وهنائنا، لأننا نعلم. . .أن الدين قوة عظيمة لا يستهان بها»[1].

ومن هنا نفهم لماذا حرص الشيخ والذين أسسوا معه جمعية العلماء على أن يحددوا الغاية الأولى من إنشائها، منذ البند الأول في قانونها الأساسي، كما يلي: «نشر الدين الإسلامي على وجهه الصحيح، البعيد عن كل بدعة، ومحاربة كل ما يحرمه صريح الشرع». وكان هذا أقصى ما كانوا يستطيعون التصريح به في «قانون أساسي»، هم يعلمون أن سلطات الاحتلال ستخضعه لفحص دقيق. والحق أن **الطرقية** سيصيبها قدر كبير من صواعق الشيخ لأنه كان يرى فيها واحداً من أهم معوقات الشعب الجزائري عن بلوغ درجة الوعي التي تمكّنه من التمرد على «الإذلال» و«الاستغلال». يقول الشيخ ـ وهو يشرح في مقال له عنوانه «مبادئ دعوة جمعية العلماء» ـ «الأوضاع الطرقية بدعة لم يعرفها السلف. ومبناها كلها على الغلوّ في الشيخ، والتحيز لأتباع الشيخ، وخدمة دار الشيخ، وأولاد الشيخ. . . **إلى ما هنالك من استغلال وإذلال، وإعانة لأهل الإذلال والاستغلال، ومن تجميد للعقول**، وإماتة للهمم، وقتل للشعور، وغير ذلك من الضرور»[2]. ولعله قد اتضح ما في العبارات الأخيرة من الإشارات والإيماءات إلى واقع الاحتلال المهيمن على البلاد. ولأن الشيخ لا يستطيع أن يصرح بكل ما تجيش به نفسه من حنق على الاستعمار لما يرتكبه من جرائم في حق الكيان الجزائري، والهوية الوطنية والقومية للشعب، فإننا نجده ـ كالعادة ـ يلجأ إلى أنواع من الحيل التعبيرية و«الترميز». من ذلك أننا نراه ـ لغاية

---

(١) عبد الحميد بن باديس، **ابن باديس: حياته وآثاره**، إعداد وتصنيف عمار طالبي، ٤ ج (دمشق: دار اليقظة العربية؛ الجزائر: دار مكتبة الشركة الجزائرية، ١٩٦٨)، ج ٣، ص ٢٧٧.

(٢) **البصائر**، ١٨/٦/١٩٣٧.

يسهل فهمها علينا اليوم ـ يقسّم الإسلام إلى نوعين: «الإسلام الذاتي» و«الإسلام الوراثي».

فأما **الإسلام الوراثي**، فهو، عنده، «الإسلام التقليدي الذي يؤخذ بدون نظر ولا تفكير. وإنما يتبع فيه الأبناء ما وجدوا عليه الآباء». وهو لذلك يتسع للخرافات، و«البدع الاعتقادية والعملية». ومع أنه يعترف له بغير قليل من الفضائل، أهمها أنه «حفظ على الأمم الضعيفة المتمسكة به ـ وخصوصاً الأمة العربية منها ـ شخصيتها ولغتها وشيئاً كثيراً من الأخلاق. . .»، فإن له ـ في رأيه ـ عيباً كبيراً وخطيراً جداً، يلخصه في قوله: «لكن هذا الإسلام الوراثي **لا يمكن أن ينهض بالأمم، لأن الأمم لا تنهض إلا بعد تنبّه أفكارها وتفتح أنظارها. والإسلام التقليدي مبني على الجمود والتقليد، فلا فكر فيه ولا نظر**»(٣).

وأما **الإسلام الذاتي**، فهو الذي يحبه الشيخ، ويفضله، ويدعو الأمة إلى أن تجعله غاية لها وهدفاً لا تحيد عنه لأنه: «إسلام من يفهم قواعد الإسلام، ويدرك محاسن الإسلام في عقائده وأخلاقه وآدابه وأحكامه وأعماله. . .» وفيه يكون المؤمن به هو من «يبني ذلك كله على الفكر والنظر»، وهما اللذان بهما «تنهض الأمم، فتستثمر ما في السماوات وما في الأرض، وتشيّد صروح المدنية والعمران». أما سبل التوصل إلى «هذا الواجب» المفروض علينا شرعاً، فهو «سبيل واحد» هو سبيل «التعليم»، ذلك لأنه «لا يكون المسلم مسلماً حتى يتعلم. . . والمسلمون ـ أفراداً وجماعات ـ مسؤولون عن تعلم وتعليم الإسلام للبنين والبنات، للرجال والنساء»(٤).

هكذا كانت رؤية الشيخ ابن باديس لدور الإسلام في الجزائر: عقيدة أساسها الإيمان الصحيح، تدفع أهلها إلى التأمل في أوضاع الأمة والعمل على إنهاضها بالعلم والتعليم والعمل. ثم إن الإسلام لا يكاد يرد على لسان أو قلم الشيخ إلا مقروناً بلفظة «**العروبة**» أو «**العربية**». والمقصود بالعربية هو عندما تأتي وصفاً ويكون معناها حينئذ نسبة الموصوف إلى العرب، كما في قوله «الأمة العربية». وهي في هذه الحالة تلتقي مع لفظة «العروبة» في المعنى. وهذا هو الجانب الثاني مّما سمّيناه «الثلاثية الباديسية»، وهو الذي سنخصه بوقفتنا القادمة، ويأتي ضمنه، بالطبع، كل ما يتعلق باللغة العربية: تعليماً لها، ودفاعاً عنها، بدون أن نتوسع في ذلك، لأنه مرتبط بمحور كبير، في حياة الشيخ الإمام، هو محور التعليم.

ثانياً: العروبة

وقّع الشيخ ابن باديس بعض مقالاته، في مناسبات بعينها، باسم مستعار هو **الصنهاجي**. وصنهاجة مجموعة ضخمة من القبائل الأمازيغية في المغرب العربي كله، وفي البلاد الجزائرية بخاصة (تقابلها مجموعتان أخريان لا تقلان في شيء عنها هما: **كتامة وزناتة**). والشيخ أمازيغي أصيل، ينتمي إلى أسرة عريقة في التاريخ المغاربي؛ فمن أجداده المشاهير: سميه باديس الذي حكم مملكة أجداده «الزيريين» من سنة ٣٨٦ إلى سنة ٤٠٦هـ. وكان اعتماد هذا اللقب، والاعتزاز به، من الإمام ابن باديس نفسه، وهو من هو في مبادئه وقناعاته العروبية، أمراً بالغ الأهمية، ويكتسي مغزى عظيماً في بلد يستخدم فيه الاستعمار أخبث الأساليب لإحداث الفرقة بين أبناء الشعب الواحد، وإثارة الفتنة على أساس تقسيم المواطنين إلى عرب وبربر. وسنلم بشيء من ذلك في موضعه بعد حين. لكننا نسوق

(٣) ابن باديس، المصدر نفسه، ج ٣، ص ٢٤٠.
(٤) المصدر نفسه.

في ما يلي مجموعة من المواقف الباديسية المشهودة في الاعتزاز بالعرب وحضارتهم أولاً، ثم في إثبات عروبة الجزائر، وطناً وشعباً، والاعتزاز بها ثانياً. وهو يبني ذلك على اجتهادات تنظيرية جديرة بالتقدير، ولاسيما حين توضع في إطارها الزماني والمكاني. ولنبدأ الآن بإيراد بعض أقواله في الجانب الأول.

١ ـ الاعتزاز بالعرب وحضارتهم

أ ـ القرآن وحضارة العرب قبل الإسلام

أليس مّما قد يفاجئ الكثير من الناس أن يجدوا عالماً كبيراً من علماء المسلمين، في وزن ومكانة الشيخ «يتجاسر» على كسر الممنوع، فيتحدث بإسهاب، عن حضارة كانت للعرب **قبل الإسلام**؟ وأن يكون ذلك في مناسبة كبرى من مناسبات جمعية العلماء، هي انعقاد اجتماعها العام السنوي، في شباط/فبراير ١٩٣٩؟... بل إن ابن باديس نفسه يجيب عن هذا السؤال في سياق هذه المحاضرة ذاتها فيقول: «والحقيقة التي يجب أن أذيعها في هذا الموقف هي أن القرآن وحده هو الذي أنصف العرب. والناس، بعد نزول القرآن، قصّروا في نظرتهم التاريخية إلى العرب، فنشأ ذلك التخيل الجائر عن القصد»[٥]. ويقول في مكان آخر من هذه المحاضرة: «والعرب مظلومون في التاريخ، فإن الناس يعتقدون ويعرفون أن العرب كانوا همجاً لا يصلحون لدنيا ولا لدين... هكذا يتخيل الناس العرب، بهذه الصورة المشوهة...» وخلاصة الرأي عنده أن «التاريخ يجب أن لا ينظر من جهة واحدة، بل ينظر من جهات متعددة. وفي العرب نواح تجتبى ونواح تجتنب».

وهو يكاد يوجب: «على كل من يدين بالإسلام، ويهتدي بهدي القرآن أن يعتني بتاريخ العرب ومدنيتهم وما كان من دولهم وخصائصهم قبل الإسلام. ذلك لارتباط تاريخهم بالإسلام، ولعناية القرآن بهم، ولاختيار الله لهم لتبليغ دين الإسلام»[٦]، ثم هو يرى «أن العرب هيّأوا تاريخياً لأجل أن ينهضوا بأعباء هذه الرسالة الإسلامية العالمية». وتفسير ذلك أنه «ما كان ليجعل هذه الرسالة العظيمة لغير أمة عظيمة، إذ لا ينهض بالجليل من الأعمال إلا الجليل من الأمم والرجال»[٧].

ولعل أهم ما أعجبه في خصال النفس العربية، تلك العزة التي عُرفت بها، ونفورها من كل إذعان أو خضوع وانقياد للأجنبي. يقول: «فمن الطبيعة العربية الخالصة **أنها لا تخضع للأجنبي في شيء؛ لا في لغتها، ولا في شيء من مقوماتها**...» ومن الواضح جداً مبلغ ما في كلام الشيخ من «التوظيف» في واقع الجزائريين آنئذ، وما ينطوي عليه من الاستفزاز والتحريض. ولن يترك الحديث عن «العزة العربية»، فهو يذكّر بها في كثير من مقالاته. وقد وصف بها الشعب الجزائري ـ مفتخراً بها وبه ـ في شعر له مشهور يقول فيه:

أشعب الجزائر روحي الفدا
لما فيك من عزّة عربيهْ
بنيت على الدين أركانها
فكانت سلاما على البشريهْ

ب ـ محمد (ﷺ): رجل القومية العربية

إن الذين فاجأهم حديث الشيخ ابن باديس عن مدنية العرب قبل الإسلام، واعتزازه بالفضائل

(٥) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٦٥.
(٦) المصدر نفسه، ص ٥٩.
(٧) المصدر نفسه.

العربية في العصر الجاهلي، لا بدّ أن تكون دهشتهم أكثر وهم يسمعونه يصف الرسول بأنه «رجل القومية العربية».

وهو حين كتب هذه المقالة ونشرها في مجلة **الشهاب**، التي كان يشرف عليها، في حزيران/ يونيو ١٩٣٦[٨] إنما كان يريد أن يقر في الأذهان حقيقة على جانب كبير من الأهمية والخطر، مؤداها أن «الناطقين بالعربية» مهما تفرقت أوضاعهم وأحوالهم وأصول أعراقهم فإنهم ـ ضمن الإطار الإسلامي ـ يشكلون أمة، بأتم معنى الكلمة، وأن هذه الأمة ذات **قومية متميزة**، وأن الانتماء إلى هذه القومية والاعتزاز بها شرف كبير لأن فيها انتساباً إلى الرسول، وعملاً بهديه، لأنه «رجلها» وقائدها.

والشيخ يبني نظريته كلها على الحديث المشهور «. . . **ليست العربية بأحدكم من أب ولا أمّ، وإنما هي اللسان، فمن تكلم بالعربية فهو عربي**». وبعد أن يوثّق الحديث الشريف، ويذكر سنده ومصدره، يستخلص منه نتيجة في غاية الأهمية ـ لعلنا اليوم في أشد الحاجة إلي تدبرها ـ وهي أن الرسول منح «الجنسية العربية»، بصفة مسبقة، لكل من يدخل في الدين الإسلامي ويتخذ لغة القرآن لساناً له. ومعنى ذلك أن الأمة العربية ليست محدودة بمكان ولا بزمان، بل هي في اتساع دائم، أو كما قال الشيخ: «**ينمو عدد الأمة العربية بنموّ عدد من يتكلمون لغتها. . .**». ثم يقرر حقيقة أخرى، هي اليوم من المسلّمات لدى علماء الأجناس والسلالات، وهي قوله: «**تكاد لا تخلص أمة من الأمم لعرق واحد، وتكاد لا تكون أمة من الأمم لا تتكلم بلسان واحد**». ثم يصل إلى هذه المرحلة الحاسمة من تفكيره فيقول:

«فليس الذي يكوّن الأمة، ويربط أجزاءها، ويوحد شعورها، ويوجهها إلى غايتها هو هبوطها من سلالة واحدة. وإنما الذي يفعل ذلك هو تكلمها بلسان واحد»[٩].

وبقطع النظر عن الأبعاد الإنسانية العامة للخطاب «الباديسي»، فإنه لا يخفى على أحد أن الشيخ كان مهموماً، قبل كل شيء، بالتصدي للتآمر المتواصل من الاستعمار الفرنسي على الهوية العربية ـ الإسلامية للشعب الجزائري. ولذلك نراه دائم الاهتمام بتجديد الحديث عن الإسلام والعربية، والاستشهاد بأمجاد الأمة العربية ومفاخرها في عصورها الذهبية. ولكن من هم «العرب» اليوم؟ وما هي «الجنسية العربية» التي لم ينقطع يوماً عن نسبة الجزائر والشعب الجزائري إليها؟

٢ ـ من هم العرب اليوم ؟ وما معنى الجنسية؟

ينطلق الشيخ، مرة أخرى، من واقع الجزائر في أيامه، فيرى أن الجنسية في حقيقة أمرها تنقسم إلى شقين هما: الجنسية القومية، والجنسية السياسية. ويبدأ، كعادته، في إقرار القاعدة العامة التي يقيم عليها بناءه النظري. وهي، في سياقنا هذا، أن: «الشعوب تختلف بمقوماتها ومميزاتها كما تختلف الأفراد» هذه مقدمة للقاعدة. ثم يتبعها بما يستخلصه منها، وهو بمنزلة امتدادها الفعلي في واقع الناس، وتطبيقها الميداني في حياتهم. يقول: «ولا بقاء لشعب إلا ببقاء مقوماته ومميزاته، كالشأن في الأفراد». ثم يشرع في تعريف كلٍّ من الجنسيتين؛ **فالجنسية القومية** هي «مجموع تلك المقومات والمميزات. . . (التي) هي **اللغة** التي يعرب بها (الإنسان) ويتأدب بآدابها، **والعقيدة** التي يبني حياته على أساسها، **والذكريات** التاريخية التي

---

(٨) **الشهاب** (حزيران/ يونيو ١٩٣٦).

(٩) ابن باديس، المصدر نفسه، ج ٤، ص ١٧ ـ ٢١.

يعيش عليها وينظر لمستقبله من أجلها، **والشعور المشترك** بينه وبين من يشاركه في هذه المقومات والمميزات». هذه الجنسية مؤسسة إذن على ثوابت الأمة التاريخية، وعلى مشاعرها العميقة التي فطرت عليها، والتي لا تقدر أية سلطة في الأرض أن تتحكم فيها، أو تعدلها كما يحلو لها، ولو كانت سلطة الاستعمار نفسها. **والجنسية السياسية** هي «أن يكون لشعب ما لشعب آخر من حقوق مدنية واجتماعية وسياسية مثل ما كان عليه... من واجبات (كانت أيضاً) على الآخر (إذ) اشتركا فيها لظروف ومصالح ربطت بينهما»، وهذا النوع الثاني من الجنسية هو الذي يفرضه الاحتلال الاستعماري على الشعب الجزائري. وقد رأينا كيف ضاقت اللغة بالشيخ ـ وهو البليغ، الفصيح ـ فلم يستطع أن يهتدي إلى التوفيق بين المتعارضين بطبيعتهما، فحار بين الحقيقة التي في نفسه، وهامش الكلام الذي لا يثير غضب رقيب لا تغفل له عين. وكان المهم عنده في هذا القسم هو تأكيد ما للشعب الجزائري من حقوق على مستعمره.

أما **الوحدة القومية والوحدة السياسية بين العرب**، فكان لابن باديس بشأنها مواقف كثيرة، عبر مقالات عديدة، في مجالات التنظير لمستقبل الأمة العربية وللمبادئ التي ينبغي أن تقوم عليها وحدتها. وكانت له مساهمة متميزة في ذلك النقاش الحامي الذي دار حول وحدة الأقطار العربية بين الأمير شكيب أرسلان وسعادة سليمان باشا الباروني حول قضية سمّاها «مسألة عظيمة»، هي «الوحدة السياسية للأمة العربية من المحيط الهندي إلى المحيط الأطلنطيقي». وقد ناصر فيها شكيب أرسلان، مع أنه هو الذي قال في المقالة التي أثارت النقاش: «للمغرب العربي وحدته، وللمشرق العربي وحدته، ويمكن أن تكون بينهما علاقات». وخالف شيخنا ابن باديس سليمان الباروني مع انه هو الذي كان يرى ضرورة إدماج أقطار المغرب العربي في تلك الوحدة المنشودة. وقد عاتب شكيب أرسلان على ذلك، وطالب «علماء الإسلام الغيورين على دينهم (بإبداء) رأيهم فيمن يعلن البراءة من مسلمي المستعمرات المعذبين لإرضاء أعدائهم ومعذبيهم من المستعمرين لينسدّ هذا الباب، فلا يدخل منه غيره بعد اليوم» ويرميه بتهمة خطيرة وهي أنه «**يعلن براءته على رؤوس الأشهاد... تزلفاً لفرنسا**»[١٠]. وإنه ليحق للمرء أن يتعجب من موقف الشيخ ابن باديس الذي دافع فيه بشدة عن موقف شكيب أرسلان. وهو، أيضاً، لم يخله من بعض القساوة على الباروني، مع أنه هو الذي كان الأحق بالدعم والتأييد. وإنما كان لابن باديس اعتباراته السياسية، التكتيكية، التي لا يمكن تجاهلها؛ فهو لا يريد أن يستثير غضب الاستعمار الذي قد ينتقم بحل «جمعية العلماء» فيتعطل مشروعها. وهو الذي من سمّاها «أم الصحف الباريزية، الكبرى، العجوز الوقورة، جريدة **الطان**» (*Le Temps*) قد اتهمته بأنه من «دعاة المذهب الوهابي، وأعوان الجامعة العربية الذين يدينون بفكرة شكيب أرسلان، والذين يتلقون تعاليمه من لوزان، على طريق القاهرة».

ونحن نراه يعود مرة أخرى إلى «تكتيك» التقسيم. فكما قسم الجنسية إلى شطرين: قومية وسياسية، فإنه يقسم «الوحدة العربية أيضاً إلى «وحدة قومية أدبية» يرى أنها متحققة لا محالة، و«وحدة سياسية» يرى أنها «لا تكون إلا بين شعوب تسوس نفسها... وأما الأمم المغلوبة على أمرها، فهذه لا تستطيع أن تضع أمراً لنفسها، فكيف تستطيع أن تضعه لغيرها؟»

كانت مواقف الشيخ تزاوج بين النضال على

(١٠) **الرابطة العربية**، العدد ٧٧، عن: المصدر نفسه، ج ٣، ص ٣٨٩.

جانبين، في مجالات الانتماء القومي العربي: أحدهما هو هذا الجانب «الخارجي» الذي استعرضنا بعض هذه العيّنات منه؛ وثانيهما خاص بالجبهة الداخلية، حيث ظل الاستعمار متمادياً في محاولات لا تتوقف من أجل إشعال نار الفتنة بين أبناء الجزائر، تطبيقاً لفلسفته المعهودة «فرّق تسُد»،. فكانت جهوده ترمي، أساساً، إلى إبطال نظرية الاستعمار من أساسها، وذلك بإعطاء الدليل القاطع على أن الجزائريين شعب واحد، عربي، مسلم.

٣ ـ الاحتجاج لعروبة الجزائر

ما كان باستطاعة الشيخ أن يمضي في الدفاع عن عروبة الجزائر والجهاد من أجل الهوية العربية ـ الإسلامية، بدون أن يثبت هذه الصفة بحجج تاريخية وبراهين مقْنعة، في ذلك الوقت الذي كان الاستعمار يعلّم فيه أطفال الجزائر أن «**أجدادهم هم الغاليون**»، وهم سكان بلاد الغال، أي من يعتبرون أجداد الفرنسيين الحاليين.

أ ـ كيف صارت الجزائر عربية

يقول في مجلة **الشهاب**(١١): «ما من نكير أن الأمة الجزائرية كانت أمازيغية من قديم عهدها»، ولم تستطع أمة في التاريخ «أن تقلبها عن كيانها (أو) أن تخرج بها عن مازيغيتها. . .بل كانت هي تبتلع الفاتحين. . .فلما جاء العرب وفتحوا الجزائر فتحاً إسلامياً لنشر الهداية لا لبسط السيادة. . . دخل الأمازيغ. . الإسلام وتعلموا لغة الإسلام العربية، طائعين، فامتزجوا بالعرب بالمصاهرة، ونافسوهم في مجالس العلم، وشاطروهم سياسة الملك وقيادة الجيوش. . . فاتحدوا في العقيدة والنحلة، كما اتحدوا في الأدب واللغة، فأصبحوا شعباً واحداً عربياً متحداً غاية الاتحاد، ممتزجاً غاية الامتزاج. وأي افتراق يبقى بعد اتحاد الفؤاد واتحاد اللسان؟»

وقد وجد الشيخ ابن باديس نفسه مجبراً على أن يخوض، على جبهة «وحدة الأمة» معارك حامية لسد أبواب الفتنة. ذلك أن شرذمة صغيرة، من ذوي النفوس المريضة، وقعت في أسر المخطط الاستعماري، وبدت منها سلوكات وخيمة العواقب على وحدة الشعب، وهي أقوى أسلحته لدحر عدوه المسيطر.

ب ـ التحذير من الفتنة على أساس الاختلاف العرقيّ المزعوم

ظل الاستعمار حقبة طويلة من الزمن يتآمر على وحدة الشعب الجزائري، ويروج لنظرية انقسامه إلى أجناس وأعراق شتّى. فلما لم تعط المؤامرة النتائج التي كان يرجوها منها، كلف فئة من عملائه أصحاب الامتيازات، أولئك الذين لهم مصلحة مصيرية في خدمة السلطة الاستعمارية في أي ميدان تحدده لهم، حتى لوكان وحدة الشعب والوطن. وكان لهم الشيخ بالمرصاد، كعادته أبداً. وكان رد الفعل في شكل مقالة واسعة الأصداء، أراد لها أن تكون ذات طابع تربوي موجّه إلى الشعب، بغية تنبيهه وتحذيره من خطر الوقوع في الفخ المنصوب له من ألد الأعداء. كان عنوان المقالة المنشورة في مجلة **الشّهاب**(١٢): «ما جمعته يد الله لا تفرقه يد الشيطان»، يقول فيها، بوجه خاص: «إن أبناء يعرب وأبناء مازيغ قد جمع بينهم الإسلام منذ بضعة عشر قرناً، ثم دأبت تلك القرون تمزج ما بينهم في الشدة والرخاء، وتؤلف بينهم في العسر واليسر، وتوحدهم في السراء والضرّاء،

---

(١١) **الشهاب** (شباط/ فبراير ١٩٣٨).

(١٢) **الشهاب** (شباط/ فبراير ١٩٣٩).

حتى كوّنت منهم ـ خلال حقب بعيدة ـ عنصراً مسلماً جزائرياً أمه الجزائر وأبوه الإسلام».

ولكن معارك ابن باديس لم تكن تنتهي، أو تخمد، مع فريق، في ميدان من ميادين الهوية العربية ـ الإسلامية للجزائر، حتى تندلع مع فريق آخر. وكانت مقاومته لنظرية **«الاندماج»** مقاومة مشهودة.

ج ـ مواجهة الاندماجيين

«الاندماجي» مصطلح سياسي، تاريخي، دل في الجزائر على «من يؤمن بما يسمى **الاندماج** (l'intégration)، ويناضل سياسياً من أجله. وكان في الواقع الجزائري يُطلق على جماعات من النخبة الجزائرية يعتقدون أن من المستحيل افتكاك الجزائر من الاستعمار الفرنسي، لا سلماً ولا حرباً. وعلى ذلك، فإن الأنفع والأجدى ـ في نظرهم ـ من المطالبة بالاستقلال، إنما هو السعي إلى مطالبة السلطات الفرنسية بتحقيق المساواة «بين جميع الفرنسيين» ما دامت القوانين الفرنسية تنص على أن «الجزائر فرنسية». وكان الشيخ ابن باديس مناهضاً صلباً للاندماج والاندماجيّين، وهو المشهور بقصيدته التي يرى فيها أن «الإدماج» هو الأمر «المحال». وفي ذلك يقول:

شعب الجزائر مسلم
وإلى العروبة ينتسب
من قال حاد عن أصله
أو قال مات فقد كذبْ
أو رام إدماجاً له
رام المحال من الطلبْ

وكان من أشهر هؤلاء «الاندماجيين» فرحات عبّاس، الذي كان من رجال السياسة البارزين في ذلك العهد. وهو الذي صار، بعد اندلاع الثورة، أوّل رئيس للحكومة المؤقّتة للجمهورية الجزائرية بين سنتي ١٩٥٨ و١٩٦٠. وقد نشر في جريدة **الوفاق**(١٣)، مقالة (باللّغة الفرنسية) تحت عنوان «فرنسا هي أنا»، قال فيها ما تَرْجَمَتُه: «لو كنتُ اكتشفت الأُمّة الجزائرية لكنتُ وطنياً... لن أموت من أجل «الوطن الجزائري»، لأنّ هذا الوطن غير موجود. لم أعثر عليه. وقد ساءلتُ التّاريخ، ساءلتُ الأحياء وساءلتُ الأموات، وزرتُ المقابر، فلم يُحدّثني عن هذا الوطن الجزائري أحد».

وتصدّى الشيخ ابن باديس للردّ عليه في مقالة كان لها صدى واسع، ودويّ كبير، تحت عنوان «كلمة صريحة»، فبدأها قائلاً: «إن هؤلاء المتكلّمين باسم المسلمين الجزائريين، والذين يُصوّرون الرّأي العام الإسلامي الجزائري بهذه الصّورة... هم في وادٍ والأُمّة في واد...» ثم يُضيف في صرخة استنكار: «لا يا سادتي! نحن نتكلّم باسم قسم عظيم من الأُمّة، بل ندّعي أننا نتكلم باسم أغلبية الأمّة، فنقول لكم ولكلّ من يُريد أن يسمعنا... إنّنا نحن فتشنا في صحف التّاريخ، وفتشنا في الحالة الحاضرة، فوجدنا الأُمّة الجزائرية المسلمة متكوّنة، موجودة كما تكوّنت ووُجِدت كلّ أُمم الدّنيا. ولهذه الأُمّة تاريخها الحافل بجلائل الأعمال، ولها وحدتها الدينية واللّغوية، ولها ثقافتها الخاصّة...» ثم يخلص إلى أهم فقرة في المقالة، وهي التي يقول فيها: «ثم إن هذه الأُمّة الجزائرية الإسلامية ليست هي فرنسا، ولا يمكن أن تكون فرنسا، ولا تريد أن تصير فرنسا، ولا تستطيع أن تصير فرنسا ولو أرادت. بل هي أُمّة بعيدة عن فرنسا

---

(١٣) **الوفاق** (التي تصدر باللغة الفرنسية واسمها **لانطانت**)، ٢٣/ ٢/ ١٩٣٦.

كل البعد: في لغتها، وفي أخلاقها، وفي عنصرها، وفي دينها. لا تريد أن تندمج. ولها وطن محدود، معيّن، هو الوطن الجزائري بحدوده الحالية المعروفة. . .».

وقد بلغ من تأثير هذه المقالة في المحيط السياسي أن قامت على الشيخ ضجّة كبيرة أراد أصحابها من خلالها أن يستفزّوا عليه سلطات الاستعمار بحُجّة أنّه ضدّ «الوجود الفرنسي في الجزائر». أما المعنيّ نفسه، وهو «السيد» فرحات عبّاس، كما يسميه بكل أدب، فقد زاره في مكتبه في إدارة مجلة **الشهاب**، التي نشرت المقالة، وشرح له خلال تلك الزيارة أنه إنما يريد أن يُحقّ حقوق الجزائريين في المُساواة مع الفرنسيين. ثم كتب، بعيد ذلك، مقالة توضيحية في جريدة **لاديفانس** (الدفاع) حاول أن يخفف فيها من وطأة المقالة الأولى وآثارها السلبية في الرأي العام الوطني.

خاتمة

هكذا ظلّ الشيخ، كما وصف نفسه وهو يتحدث عن زيارة له إلى تونس، باسم جمعية العلماء، حين قال «كنت فيها كجنديّ بسيط من جنود العروبة والإسلام»[١٤]، لا يحدث شيء قيل أو كتب عن هوية الجزائر ـ إيجاباً أو سلباً ـ إلا انبرى للتعليق عليه بما يكون جديراً به. ولا يحدث شيء في دنيا العروبة والإسلام إلا وجد صداه الملائم لدى قلمه المناضل. فإذا أقيمت الاحتفالات في المشرق، تخليداً لذكرى الشاعرين الكبيرين: شوقي وحافظ، أقام لهما احتفالاً مماثلاً في الجزائر، وألقى فيه كلمة رائعة تغنى فيها، من خلال الشاعرين العظيمين، بأمجاد وعبقرية لغة الضاد[١٥]. وإذا بدأت نكبة فلسطين تلوح نذرها المشؤومة في الآفاق سارع، بتاريخ ٢٠ آب/ أغسطس١٩٣٧، إلى توجيه برقية «باسم الأمة الإسلامية الجزائرية» إلى وزير الخارجية الفرنسية «يرفع فيها شديد الاحتجاج» على مشروع تقسيم فلسطين، ذلك «القطر العربي الذي ضمنت له العهود والمواثيق الدولية حفظ كيانه واستقلاله»[١٦]. وفي ١٣ تموز/ يوليو يوجه، باسم جمعية العلماء، «إلى وزير الخارجية بباريس والمقيم العام بالرباط» برقية احتجاج «بالنيابة عن كل المسلمين» يحتج فيها على «منع الاحتفالات التي نوى إقامتها مسلمو مراكش (يقصد بلاد المغرب الأقصى) بمناسبة موسم المولد النبوي الشريف»[١٧]. وينشر في **الشهاب**[١٨]، تهنئة «الشقيقة تونس بعودة الزعيم الجليل» (المقصود الشيخ عبد العزيز الثعالبي إثر رجوعه من المنفى). ويتأسف لما يبديه المشارقة من الإهمال لإخوانهم في المغرب العربي؛ فقد «مضت حقبة من الدهر كاد فيها الشرق العربي أن ينسى هذا المغرب العربي، وإلى عهد قريب كانت صحافة الشرق، غالباً، لا تذكر قطعة من أواسط أفريقية ومجاهلها. . .» ويذكر، على سبيل المثال، كيف يعامل المغرب العربي «في كتب لها قيمتها كـ **ضحى الإسلام** وغيره»، حيث «يغمط حقه ويتجاهل وجوده». ويشرع، في إثر ذلك، في كتابة سلسلة مقالات يتحدث فيها عن جماعة من الشخصيات المغاربية هم بعض من كان يعني حين قال «ولكن هذا المغرب العربي، رغم التجاهل والتناسي من إخوانه المشارقة، كان يبعث من أبنائه، من رجال السيف

(١٤) **الشهاب** (أيلول/ سبتمبر ١٩٣٧).
(١٥) ابن باديس، **ابن باديس: حياته وآثاره**، ج ٣، ص ٤١٣.
(١٦) المصدر نفسه، ص ٤٥٢.
(١٧) المصدر نفسه، ص ٤٤٩.
(١٨) **الشهاب** (تموز/ يوليو ١٩٣٧).

والقلم، من يذكرون باسمه. . . ويلفتون نظر إخوانهم المشارقة إلى ما فيه من معادن العلم والفضيلة»[١٩]. ولكن إذا جاء شيء طيب من المشرق فيه ذكر لأحد أقطار المغرب العربي ـ ولاسيما الجزائر منها ـ أسرع الشيخ إلى التنويه به، ونشره في جرائد جمعيته؛ كما فعل عندما أشاد د. زكي مبارك، في مجلة **البلاغ** المصرية، بمجلة **الشهاب**، التي وقع إليه عدد منها، وأثنى فيها على «إصرار العلماء هناك على إلقاء عظاتهم باللغة الفصيحة. . . و(على) حرص أهل الجزائر على اللغة العربية هو من أظهر ما هم عليه من الشهادة والرجولة والإباء. فإليهم على بعد الدار أطيب التحيات»[٢٠].

مراجع إضافية

رابح، تركي. **الشيخ عبد الحميد بن باديس: فلسفته وجهوده في التربية والتعليم.** الجزائر: الشركة الجزائرية، ١٩٧٠.

قاسم، محمود. **الإمام عبد الحميد بن باديس: الزعيم الروحي لحرب التحرير الجزائرية.** القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨.

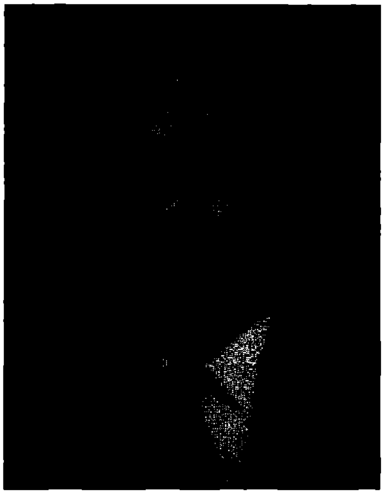
(١٩) ابن باديس، المصدر نفسه، ج ٤، ص ١٤٤.
(٢٠) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٣٥٤.

٦ ــ نقد السلطة الدينية
(خالد محمد خالد)

حسن حنفي

ـ ١ ـ

بعد ربع قرن تماماً على صدور **الإسلام وأصول الحكم** لعلي عبد الرازق سنة ١٩٢٥[١] لنقد فكرة الخلافة، صدر **من هنا... نبدأ** لخالد



خالد محمد خالد

محمد خالد سنة ١٩٥٠[٢] لنقد السلطة الدينية، وهو يشتمل على أربعة موضوعات: الدين... لا الكهانة، الخبز... هو السلام، قومية الحكم، الرئة المعطلة. ويظهر نقد السلطة الدينية أساساً في الموضوع الأول: الدين... لا الكهانة، وهو ثاني الموضوعات الأربعة طولاً، ثم في الثالث: «قومية الحكم ضد الحكومة الدينية»، وهو ثالث الموضوعات طولاً.

وقد صودر الكتاب بناء على طلب رئيس لجنة الفتوى في الجامع الأزهر في أيار/ مايو ١٩٥٠. وبعد تحقيقات النيابة وسماع الدفاع، أفرج عنه القضاء. وكانت التهم ثلاثاً:

الأولى هي التعدّي على الدين الإسلامي؛ فدوره لا يتعدى الهداية والرشاد. وكل ممارسات الرسول (ﷺ) السياسية كانت لضرورة اجتماعية وليست لأنها من عناصر الرسالة. والحدود موقوفة ولا مجال الآن لإقامتها، كما فعل عمر (رضي الله عنه). **وليست العقوبة وسيلة للتغير الاجتماعي بل التسامح والرفق. والزكاة مظهر من مظاهر امتهان الكرامة والذلة والهوان؛**

الثانية هي الترويج لمذهب يرمي إلى تغيير النظم الأساسية للهيئة الاجتماعية بالقوة والإرهاب ووسائل أخرى غير مشروعة؛

---

(١) علي عبد الرازق، **الإسلام وأصول الحكم** (القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م).

(٢) خالد محمد خالد، **من هنا.. نبدأ** (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٠).

الثالثة هي الحضّ علناً على بغض طائفة من الناس هي طائفة الرأسماليين، والازدراء بها هو تحريض من شأنه تكدير السلم العام.

وواضح من التهم اختلاط الديني بالسياسي، وأن التهمة الأساسية سياسية، العداء للرأسمالية والترويج للشيوعية في غطاء ديني. وقد أيد القضاء مواقف المؤلف، مدعماً إياها بالأدلة النقلية والعقلية، آخذاً إياها بحسن نية؛ فهو اجتهاد لا يعاقَب عليه صاحبه. فالحكومة الدينية لا تستلهم مبادئها وسلوكها أحياناً من الكتاب والسّنّة. وقد تحكم بهواها وليس بما أنزل الله. فالدين شيء والحكومة الدينية شيء آخر. وصحيح أن الدين هداية، كما أن الزكاة للفقراء تكفير عن الذنوب، والغاية من الحدود ليست العقوبة. وبالتالي، فإن المؤلف لم يطعن في الدين، ووصف أوضاع البؤس في المجتمع المصري عن صدق بما فيه من كبت وحرمان وضرورة تطبيق اشتراكية نابعة منه ومعاداة الاستغلال. لذلك تقرر الإفراج عن الكتاب في ٢٧ أيار/مايو ١٩٥٠ بتوقيع حافظ سابق، رئيس محكمة القاهرة الابتدائية.

ـ ٢ ـ

يعتمد مؤلف الكتاب على الموروث القديم من النصوص، الآيات والأحاديث، والأحاديث أكثر لأنها أكثر تفصيلاً، بل يضع بعض الأحاديث كشعارات للفصول. فكتاب **من هنا... نبدأ** ما هو إلا نصيحة، كما قال الرسول «الدين النصيحة»، و«ليس الشكل النصيحة وإنما الشكل قبولها» للغزالي، وهي خاتمة الكتاب. كما يعتمد على الوافد الغربي. ويصدّر الكتاب بعبارة فولتير «رجل الدين الغبي الجاهل يثير احتقارنا، ورجل الدين الشرير الرديء يولد الجزع في نفوسنا. أما الناضج المتسامح البعيد عن الخرافات فهو الجدير بحبنا واحترامنا». كما يعتمد على تعريفه للكهانة على كتاب هـ ج. ولز **معالم تاريخ الإنسانية ونشأتها**[٣]. ويضرب المثل باتهام غاليليو وكوبرنيكوس بالكفر لأنهما يعملان العقل والعلم ضد الكهانة التي تعتمد على الخرافة والسحر. كما أصدر الياس اسكندر السادس مرسوماً بإعدام كل كتاب يُطبع بغير إذنه. وحرق العالم جيوردانو برونو مع كتبه بحكم الكهانة. ويبدأ موضوع «قومية الحكم» بعبارة لفولتير كذلك: «إن الذي يقول لك اعتقد ما أعتقده وإلا لعنك الله، لا يلبث أن يقول لك اعتقد ما أعتقده وإلا قتلتك». ويطلب أن يظهر من بين المسلمين لوثر جديد في **الله والحرية** (ج ١)[٤] ليبدأ من جديد. لم يكن لوثر منافقاً لرجال الدين بل كان شجاعاً في معارضتهم. ونادراً ما يشير إلى ماركس مع أنه أقرب إلى مقولته «الدين أفيون الشعب وزفرة المضطهدين» على الرغم من التهم الموجهة إليه في **الله والحرية** (ج ١)[٥] «نحو فرنسي، وفقه ماركسي، وبلاغة إنكليزية». ويعتمد على الدراسات المعاصرة مثل **جزيرة العرب تتهم حكامها**[٦] الذي صدر في القاهرة سنة ١٩٤٧ عن وضع الحكومة الدينية في شبه الجزيرة العربية. فالجغرافيا حرام، والأرض مسطحة وليست كروية، وتدور حول الشمس.

وليس الموروث أو الوافد هو المصدر الأول بل الواقع الحي، الوضع الاقتصادي والسياسي

---

(٣) هـ. ج. ولز، **معالم تاريخ الإنسانية**، ترجمة وتحقيق عبد العزيز توفيق جاويد، سلسلة الألف كتاب الثاني، ٤ ج (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤).

(٤) خالد محمد خالد، **الله والحرية: مقالات في السياسة والاجتماع**، ٣ ج (القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٥٧ ـ ١٩٦٠)، ج ١.

(٥) المصدر نفسه، ج ١.

(٦) هاشم عبد الله، **جزيرة العرب تتهم حكامها** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٤٧).

والاجتماعي والثقافي في البلاد، من احتلال، واستغلال وتخلف وكهانة. لذلك يصف المجموعة الثانية من **الله والحرية** بأنها مقالات في السياسة والاجتماع.

وبداية الطريق ضرورة تصفية العلاقة بين المجتمع والدين، وتحويل الدين إلى دافع إلى التحرر والنمو، وليس إلى أداة للقهر والتخلف. فالدين ضرورة اجتماعية، والمهم حسن توظيفه وليس سوء استعماله، يتفاعل مع حاجات الناس ويحتفظ بخصائصه الذاتية الكبرى، وهدفه إسعاد الناس. الدين من القواعد الثابتة الفاعلة في المجتمع الإنساني والسيطرة على وجدانه رغم جميع المحاولات التى بُذلت عبر القرون لتنميته وعزله[7]. ولا فرق في ذلك بين دين ودين، بين الإسلام والمسيحية. وقد تأكد ذلك في كتابه **معاً على الطريق، محمد والمسيح**[8]، مصدّراً إياه بحديث «الأنبياء إخوة. أمهاتهم شتى ودينهم واحد»، معاً على طريق الرب، ومعاً من أجل الإنسان، ومعاً من أجل الحياة.

ـ ٣ ـ

الدين شيء والكهانة شيء آخر. الدين حق والكهانة باطل. الدين صدق وإخلاص والكهانة كذب ونفاق. وهي في كل دين وليست في الإسلام وحده. وجِدت في دين مصر القديم كسلطة موازية لفرعون. ووجدت في اليهودية عند الأحبار والربانيين، وكانوا باستمرار ضد الأنبياء، وكان الأنبياء ضدهم. والقرآن ينقد الأحبار والرهبان وتسلطهم على رقاب الناس، وجعْل الحق باطلاً والباطل حقاً. يؤلهون الحكام ويعتمد عليهم الحكام للسيطرة على الناس. وقد مارست تركيا الخداع بالدين. وتمثّل الكهانة خطراً على الدين باستماع الناس إليها. وتتوسل الكهانة بالمسجد والمعبد لتقويض المجتمع.

والكهانة تدعو الناس إلى الفقر، وتدافع عن مصالح الكبار. واشتراكية الكهانة هي اشتراكية الصدقات. فالصدقة تكفي لأخذ حقوق الفقراء من أموال الأغنياء. والصدقة كما قال الرسول (ﷺ): «إنها أوساخ الناس. . إنها غسالة ذنوب الناس». أما اشتراكية الحقوق والواجبات، فهي القادرة على تذويب الفوارق بين الطبقات، وإعادة توزيع الدخل القومي بما يحقق أكبر قدر ممكن من المساواة.

ومن مظاهر الكهانة «المغفلون النافعون» دعاة الروحانية الفارغة، مثل الزهاد والعباد والنساك والصوفية. يعتمد عليهم الطغاة للسيطرة على الناس. كما تدعمهم القوى الخارجية لإبعاد الناس عن الحياة. ولا روحانية مع الحرمان وإلا كانت روحانية فارغة من غير مضمون.

والكهانة ضد العقل لأنها تمثّل السلطة، والعقل تحرر من كل سلطة إلا سلطة العقل وحده. الكهانة حجْر على العقل وحصار له، فالعقل الحر خطر عليها. تحارب الكهانة العقل لأنه يفضحها. والعقل أساس الدين بنص القرآن **﴿أفلا تتفكّرون﴾**[9] **﴿أفلا تعقلون﴾**[10] **﴿إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون﴾**[11]. وفي الحديث «تفكُر ساعة واحدة خير من عبادة سنة».

وهناك فرق كبير بين الدين والكهانة يصل إلى

---

(٧) خالد، المصدر نفسه، ج ٢.

(٨) خالد محمد خالد، **معاً على الطريق، محمد والمسيح** (القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١٩٥٨).

(٩) **القرآن الكريم**، «سورة الأنعام،» الآية ٥٠.

(١٠) المصدر نفسه، «سورة البقرة،» الآية ٤٤.

(١١) المصدر نفسه، «سورة الرعد،» الآية ٤.

حد التعارض أو التناقض أو التضاد. الدين إنساني بطبعه، أما الكهانة فأنانية بغريزتها. الدين دعوة إنسانية إلى المساواة والأخوّة بين البشر، في حين إن الكهانة طبقة في مجتمع طبقي. الدين ديمقراطي، في حين إن الكهانة تسلط. المعارضة في الدين واجب وطني وفي الكهانة خيانة. الدين بيعة واختيار، في حين إن الكهانة خلافة أو حكومة دينية. الدين يثبت الحياة ويتفاعل معها، والكهانة ضد الحياة ومع الموت. وظيفة رجل الدين الهداية والإرشاد، ووظيفة رجل الدولة العقاب والردع.

ويقضى على الكهانة بثلاث طرق: التحصين، والعزل، والدعاية. فالتحصين بأن يعيش الإنسان حياة كريمة، فلا يحتاج إلى غواية الكهانة، ويكون بالعلم. ومواكب الجمعة قادرة على حماية الناس. ويتم عزل الكهانة بألا يعلو مساجد القرى أميون لا يفقهون. وتعني الدعاية كشف الكهانة ومؤسساتها ومواقفها.

وفي **الله... والحرية** (ج ١)[١٢] ينقد موقف الحكومة الدينية بأن «الإمام الفاسق الظالم لا يُعزل»، ويمثّلها الأزهر. وبه خطابات مفتوحة إلى شيخ الأزهر عناوينها «احمل المعول واهدم... قبل محاولة البناء»، «رد الكرامة والثقة... إلى أزهرك الجريح»، «ابعث قومك في رحلة... إلى الحياة»، «كن لوثر... وابدأ من جديد»، «اغرس مكان الأعشاب... أزاهير».

وتقيم الكهانة حكومة دينية. وهي تجربة فاشلة، أوتوقراطية مرهقة، ومجازفة بالدين تعرضه للخطر. والعمل على عودتها انتكاسة. أما قومية الحكم فتعتمد على الحرية في حين إن الكهانة تعتمد على القهر والتسلط. ومزج الدين بالدولة يؤدي إلى نقد الدولة والدين معاً. الحكومة الدينية تصدر عن الغرائز في تصرفاتها وسياستها، وتتضمن عناصر سيئة في شخصيتها وتاريخها، وهي مملوءة بالقسوة والفوضى. وتاريخ المسيحية خير شاهد على ذلك.

ـ ٤ ـ

الحكومة ليست جزءاً من الدين. الحكومة سياسة، والدين هداية، الحكومة صراع، والدين محبة. لذلك قال المسيح (عليه السلام) «اعط ما لقيصر لقيصر، وما لله لله». وقال محمد (ﷺ) «أنتم أعلم بشؤون دنياكم». وشتان ما بين الكسروية والنبوة. الدين والدولة نقيضان، لذلك قال الرسول «نبوة لا ملك. وإنما أنا رحمة مهداة». الدين حقائق تامة، والدولة سياسات متغيرة. الدين أعلى من الدولة، والدولة أدنى من الدين. إذا كانت وظيفة الحكومة الدينية القضاء على الرذائل، وإقامة الحدود، وتحرير البلاد والعمل على استكمال استقلالها وإنعاش أهلها، فإن الدولة المدنية تستطيع أن تقوم بذلك بدون ما حاجة إلى دين. والحدود تشترطها شروط وتمنعها موانعها. ليس للدين سلطة على الناس ﴿**وما أنت عليهم بجبار. فذكر بالقرآن من يخاف وعيد**﴾[١٣].

وتقوم الحكومة الدينية على عدة غرائز، منها:

ـ الغموض المطْلق. فالسلطة غامضة والقرآن حمّال أوجه. والحروب بين الصحابة على أشدها والكل إلى رسول الله منتسب. وأُسيء تفسير آيات مثل ﴿**ويتّبع غير سبيل المؤمنين نوله ما تولى، ونصله جهنم وساءت مصيرا**﴾[١٤] وهو ما يعطي

---

(١٢) خالد، **الله والحرية: مقالات في السياسة والاجتماع**، ج ١.
(١٣) **القرآن الكريم**، «سورة ق،» الآية ٤٥.
(١٤) المصدر نفسه، «سورة النساء،» الآية ١١٥.

الحق للحكومة الدينية في توقيع العقاب على الخصوم السياسيين، الذي يصل إلى حد القتل «من أراد أن يفرق أمر هذه الأمة وهي جميع، فاضربوا عنقه بالسيف كائناً من كان». كما ارتبطت المسيحية بالحرب[١٥].

ـ عدم وثوق الحكومة الدينية بالذكاء الإنساني، وتفضيلها الاعتماد على العوام والدهماء لسهولة السيطرة عليهم.

ـ اللجوء إلى جانب الضعف الإنساني للتحذير من رواد الفكر والإصلاح لأنهم أعداء لله ورسوله.

ـ الغرور، وعدم قبول النصيحة أو النقد أو الاعتراض، والعزة بالإثم وكأنها وكيلة الله في الأرض.

ـ الوحدانية المطلقة، واستبعاد الخلاف في الرأي. فقد اعتبر الحجاج نفسه ظل الله في الأرض. ولا يسمح بالنقد أو الرأي الآخر، ورأى في النص تدعيماً له «اسمع لحاكمك وأطعه وإن ضرب ظهرك وأخذ مالك!».

ـ الجمود الدائم وعدم الاستجابة لدواعي الحياة، والتحجر والتكلس حتى تسير الحياة في طريقها كي تكتشف دين الدنيا والمصالح العامة.

ـ القسوة المتوحشة، واتهام المعارضين بالزندقة والإلحاد، وعدم قبول الرأي الآخر، والاستبعاد والإقصاء والقطيعة، في حين إن الصواب متعدد بإجماع الأصوليين.

الحكومة الدينية شعار حديدي يخفي وراءه جحيماً وفوضى. والحكومات المسيحية في الغرب خير دليل على ذلك. وقد ابتكرت وسائل التعذيب مثل الخازوق، ووتد التشهير، وصلم الآذان، وحرق العلماء بالنار أحياء، ومحاكم التفتيش. وتكفي سيرة الحجاج. وقد خدع الأتراك الناس بالدين كما يذكر في **مواطنون. . . لا رعايا**[١٦].

ـ ٥ ـ

ينتهي الكتاب بأن الحكم «نبوة لا ملكاً، هداية لا حكومة، وموعظة لا سوطاً، وأن فصله عن السياسة وتحليقه فوقها خير عامل على بقاء نقاوته وطهره ونفعه. وأن فصله عن الدولة ينجيه من تحمّل تبعات أخطائها ومظالمها، ويحفظ له في نفوس الناس ورداً مكيناً، وذكراً باقياً واستجابة وتلبية». ثم تأتي صلاة لتحرير الشعوب من الجوع والخوف والحكومات الدينية.

وفي النهاية يلاحظ الآتي:

ـ نقد السلطة الدينية مركز أساسي في **من هنا. . . نبدأ**[١٧]. وقد كتب بأسلوب إنشائي حماسي خطابي وجداني. لا يوجد فكر نظري نسقي يقوم على تحليل التصورات والمفاهيم. هو أقرب إلى الحماسيات والخواطر في صيغة المتكلم أحياناً كتجارب شخصية. وقد يتحول أحياناً إلى فكر مناسبات (événementiel) وحوادث وقتية.

ـ الاعتماد على منهج النص قليل. وكذلك الاعتماد على نصوص الموروث أو الوافد. والاعتماد الأكثر على تحليل الواقع والمباشر، والتجارب الفردية والاجتماعية مع بعض الإحصاءات.

ـ الوافد هامشي عن طريق دوائر المعارف والكتب القانونية أو المصادر المترجمة. وقد يكون الإشكال كله الصراع بين الدين والدولة هو إسقاط من التجربة الفردية، الصراع بين الكنيسة والدولة.

---

(١٥) خالد، **الله والحرية: مقالات في السياسة والاجتماع**، ج ٢.
(١٦) خالد محمد خالد، **مواطنون. . . لا رعايا** (القاهرة: سامي الخانجي، ١٩٥٨).
(١٧) خالد، **من هنا. . نبدأ**.

ويعتمد على ولز كما اعتمد الكواكبي من قبل في **طبائع الاستبداد**[١٨] على الفيبري، بدون محاولة للتحديث من الداخل عن طريق إحياء مقاصد الشريعة والمصالح العامة.

ـ ليس في الإسلام كهانة، بل إن القرآن ينقد الكهانة وعبادة الأحبار، وهو أقرب إلى الدين الطبيعي العقلاني الإنساني الحر الديمقراطي الاجتماعي الذي دعت إليه فلسفة التنوير. ويُدان تواطؤ السلطتين الدينية في **من هنا. . . نبدأ**[١٩] والسياسية في **مواطنون. . . لا رعايا**[٢٠]. فأكبر خطر على الإنسان والمجتمع يتمثل في الوهم والجوع، العبودية والظلم، الكهانة في الدين والتسلط في السياسة، وكلاهما عبودية.

ـ الموضوع الرئيسي هو الحرية، حرية التفكير ضد الكهانة، وحرية القول ضد التسلط، وحرية الوطن ضد الاستعمار في الخارج والقهر في الداخل. لذلك تظهر المعاداة لكل مظاهر التسلط التركي والبريطاني والأمريكي. لذلك يهدي **مواطنون. . . لا رعايا**[٢١] «إلى الذين ضاقت صدورهم بالظلم، وطال شوقهم إلى الحرية، ويتساءلون أين الطريق؟».

وهناك تركيز بعد الحرية على الاشتراكية، اشتراكية المحرومين وليس اشتراكية الصدقات، «ولا شيء سوى الاشتراكية». ويقوم بالتحليل الطبقي للمجتمعات. ويدعو إلى الإصلاح الزراعي. ويدعو إلى التأميم والتمصير وحقوق العمال، وتحديد الإيجارات، وتحديد النسل: «أوقفوا هذا السيل».

ـ لذلك ارتبطت الثورة المصرية في تموز/ يوليو ١٩٥٢ بأفكاره. منه تعلم عبد الناصر، ومفهوم التقريب بين الطبقات أصبح في الثورة تذويب الفوارق بين الطبقات. واعتمدت عليه الثورة في صراعها مع الإخوان المسلمين ودعوتهم إلى الحكم الإسلامي.

ـ ركز على مصر أكثر مما ركز على الوطن العربي والعالم الإسلامي. ولا يكاد يذكر فلسطين في سنة ١٩٤٨ وهي البيئة التي تكوّن فيها الضباط الأحرار.

ـ وقد تغير الفكر الثوري في أواخر حياته، في عصر النفط والتنامي التدريجي للسعودية والخليج، والحركة الإسلامية المحافظة. فتحول إلى مفكر محافظ يكتب «**رجال حول الرسول**»[٢٢]، ويدعو أمريكا إلى العدوان على العراق «أرحنا بها يا بوش»[٢٣]، ويكتب في **الوفد**، جريدة الرأسمالية الوطنية والمعادية لثورة يوليو.

---

(١٨) عبد الرحمن الكواكبي، **طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد**، ط ٤ (بيروت: دارا الشروق، ١٩٩٦).
(١٩) خالد، المصدر نفسه.
(٢٠) خالد، **مواطنون. . . لا رعايا**.
(٢١) المصدر نفسه.
(٢٢) خالد محمد خالد، **رجال حول الرسول**، ٥ ج، ط ٢ (القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١٩٦٤ ـ ١٩٦٦).
(٢٣) خالد محمد خالد، «أرحنا بها يا بوش،» (مقال).

٧ ــ محمود شلتوت واجتهاده الفقهي

أحمد موصللي

الإمام الأكبر محمود شلتوت (١٨٩٣ ـ ١٩٦٣) هو من كبار شيوخ الأزهر المجددين من الإصلاحيين الإسلاميين من خط الإمام محمد عبده. ومن أهم أعماله تصديره قبل وفاته قانون إصلاح



الشيخ محمود شلتوت

الأزهر سنة ١٩٦١، حيث أدخلت في عهده العلوم الحديثة في مناهج الأزهر التقليدية التي لم تعد مفيدة كثيراً في التعاطي مع العصر الحديث وتطوراته وعلومه. فعمد إلى تأسيس عدة كليات علمية، كما أنشأ مجمع توحيد المذاهب الإسلامية.

وفي سنة ١٩٥٨ صدر قرار بتعين شلتوت شيخاً للأزهر، فقام بتطويره وإصلاحه. وفي عهده صدر القانون الرقم ١٠٣ لسنة ١٩٦١ الخاص بتطوير الأزهر وإصلاحه، وهو القانون الذي قامت على أساسه جامعة الأزهر بكلياتها القديمة والجديدة. ومن أهم الأعمال التي قام بها الأزهر في عهده إقرار دخول الفتاة المسلمة معاهد الأزهر وكلياته. جاء ذلك بناء على رؤية الشيخ شلتوت لمهمة الأزهر المتمثّلة في تخريج علماء ذوي عقلية تجديدية وأصحاب قدرات حقيقية في البحث والاجتهاد والتجديد، بالإضافة إلى تخريج دعاة مرشدين يعملون في شتى أرجاء العالم، ومسلحين بالعلم والإدراك والتدين.

أولاً: حياته

ولد الشيخ شلتوت في محافظة البحيرة في مصر، وحفظ القرآن الكريم وهو صغير. التحق بمعهد الإسكندرية، ثم تابع دراسته في الكليات الأزهرية. ونال شهادة العالمية من الأزهر سنة ١٩١٨. وكان من مناصري حركة إصلاح الأزهر، ففُصل من منصبه، وعمل بالمحاماة. ثم عاد إلى الأزهر سنة ١٩٣٥ مدرساً في المعاهد، ثمّ في القسم العالي، ثمّ في أقسام التخصص. وعُيّن بعد ذلك وكيلاً لكلية الشريعة، ثمّ عضواً في جماعة كبار العلماء، إلى أن أصبح شيخاً للأزهر من سنة

١٩٥٨ إلى سنة ١٩٦٣. وكان عضواً في مجمع اللغة العربية في القاهرة سنة ١٩٤٦، وأول حامل للقب الإمام الأكبر. وانتدبته الجامعة المصرية لتدريس فقه القرآن والسنّة لطلبة دبلوم الشريعة الإسلامية في كلية الحقوق، ثم عُيِّن مراقباً عاماً للثقافة والبحوث الإسلامية في الأزهر، ثم وكيلاً له في سنة ١٩٥٧، واختير في السنة نفسها سكرتيراً عاماً للمؤتمر الإسلامي.

وكان شلتوت فقيهاً واسع الأفق، ومفسراً واسع الاطلاع؛ حارب الجمود والعصبية المذهبية التي جعلت من المذاهب أدياناً وفرقت بين المسلمين، وندد بفكرة سد باب الاجتهاد في الشريعة الإسلامية، واعتبر ذلك حجْراً على العقول والأفهام، وتعطيلاً لكتاب الله، ومجافاة لنصوصه الداعية إلى البحث والنظر.

ثانياً: أعماله وإنجازاته

بمجرد أن تولى الشيخ محمد مصطفى المراغي رئاسة الأزهر، قدّم شلتوت مذكرته الشهيرة عن إصلاح الأزهر، التي طالب فيها بأن يدرس الفقه الإسلامي دراسة حرة خالية من التعصب لمذهب، وأن تدرس قواعده مرتبطة بأصولها من الأدلة، وأن تكون الغاية من هذه الدراسة عدم المساس بالأحكام المنصوص عليها في الكتاب والسنّة والمجمع عليها، والنظر في الأحكام الاجتهادية لجعلها ملائمة للعصور والأمكنة والعرف وأمزجة الأمم المختلفة، كما فعل السلف من الفقهاء.

كان للشيخ المراغي تأثيره الكبير في الشيخ شلتوت؛ إذ لفت ذهنه إلى ضرورة التجديد الفقهي؛ كي تكون الشريعة الإسلامية قائمة بحاجات العصر، ولذا عد نفسه أن يكون من جنود المراغي في موكب الإصلاح، وكان طبيعياً أن يغضب لإبعاد المراغي عن الأزهر، ولمعارضة الشيخ الجديد محمد الأحمدي الظواهري للآراء التجديدية للشيخ المراغي. ولعل هذا ما دعا شلتوت إلى الكتابة عن ضرورة الالتزام بما جاء في المذكرة، وإلى أن يقود حملة صادقة ليدفع بالأزهر في كلية الشريعة إلى نحو آخر من التدريس، حتى ضاق به الشيخ الظواهري، فأصدر قراره بفصله من عمله هو ولفيف من العلماء المطالبين مثله بالإصلاح سنة (١٩٣١)، فعمل محامياً شرعياً أربع سنوات، مارس الخطابة خلالها إلى جانب عمله، حتى أُسندت مشيخة الأزهر مرة أخرى إلى الشيخ محمد مصطفى المراغي سنة ١٩٣٥، فأعيد شلتوت إلى عمله، وعيّن مدرساً في كلية الشريعة الإسلامية، فأستاذاً فوكيلاً للكلية.

انتُدب الشيخ شلتوت ممثلاً للأزهر في مؤتمر لاهاي العالمي سنة ١٩٣٧ الذي انعقد في هولندا لدراسة القانون الدولي المقارن، حيث جمع أساطين الفقهاء والأصوليين في الشرق والغرب ليوضحوا ما يحبذونه من الأفكار القانونية. وتقدم الشيخ شلتوت ببحث حول: «المسؤولية المدنية والجنائية في الشريعة الإسلامية»، موضحاً معنى المسؤولية في الإسلام، وشارحاً لنصوص الفقهاء في الضمان والتعويض، ومستشهداً بنصوص القرآن والسنّة في تحديد المسؤولية. وكان من نتائج البحث إقرار صلاحية الشريعة الإسلامية كمصدر من مصادر التشريع الحديث، واعتبار اللغة العربية لغة رسمية من لغات المؤتمر، وأن يدعى في المؤتمر القادم أكبر عدد من علماء الشريعة الإسلامية، كما نال من خلال هذه المشاركة عضوية جماعة كبار العلماء.

وفي كتابيه **الإسلام عقيدة وشريعة** و**فقه القرآن والسنّة**[(١)]، يبدي شلتوت وعياً بضرورة

(١) محمود شلتوت: **الإسلام عقيدة وشريعة** (القاهرة: دار القلم، [د. ت.])، و**فقه القرآن والسنّة** (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٤٦).

تقديم الإسلام كنموذج حضاري لنهضة الأمة الإسلامية، وإلا فإن النموذج الغربي الاستعماري سيكون البديل عن الجمود والتقليد. ولذلك، عمل شلتوت على تجديد دين الإسلام لتتجدد به دنيا المسلمين. وكان يرى أن الإسلام دين الفكر، ودين العقل، ودين العلم. وتحدث عن القرآن الكريم الذي ارتفع بالعقل، لكن العديد من العلماء ضلوا ولم يستعملوا عقولهم في معرفة الحق. فالإسلام يحذّر من اتباع الظن، ويجعل البرهان والحجة أساس الإيمان. ولذلك كثرت آيات القرآن الواردة في ذم التقليد والجمود على ما كان عليه سلفهم، وجري الخلف وراء السلف بدون نظر واستدلال، معتبراً أن الماضي يخلع على الأولين وآرائهم في المعتقدات وأفهامهم في النصوص قداسة الحق وسلطان البرهان، فالتزموها وتقيدوا بها، وسلبوا أنفسهم خاصة الإنسان، خاصة البحث والنظر. فالجمود سلب للفطرة البشرية، وسلب لمزية العقل التي امتاز بها الإنسان.

كان «التجديد الانقلابي» الجذري والعميق في العقلية الأزهرية خاصة، والعقلية الإسلامية عامة، هو الدعوة التي نهض بها شلتوت من أجل النهضة كمرجعية لهذه العقلية، وحتى تترافق هذه الفكرة التجديدية مع فقه الواقع في التأسيس لفكر إسلامي أصيل وجديد. وعلى هذا الانقلاب أن يصل بالعقلية الأزهرية إلى الفكر الأصيل المستمد من القرآن وربطه بالحياة الواقعية، التي يعيش فيها العالم اليوم، وتتجاذبها تيارات فكرية متعارضة. يجب أن يقف العقل الأزهري أمامها ليقي الجماعة الإسلامية غزوها، وليحفظها من الانحلال والذوبان في غيره. إن قيادة العالم تتطلب مقاومة الفكر المستورد عن طريق الاستشراق الذي من شأنه أن يزعزع القيم الإسلامية، ويمزق وحدة المسلمين والعرب عن طريق الغزو العقلي. إن محمداً بن عبد الله (ﷺ) لم يتجه إلى مكافحة الغزو السياسي والاقتصادي في بيئته إلا بعد أن تمت له مكافحة الغزو العقلي فيها، عن طريق محو الشرك والوثنية، وعن طريق الإيمان بالله وحده. وحينما تمت له مكافحة هذا الغزو القلبي، اتجه بالإيمان نفسه إلى مكافحة الغزو السياسي، حفظاً لشخصية الجماعة، وحفظاً لمبادئها في النفوس، واتجه كذلك إلى مكافحة الغزو الاقتصادي عن طريق منع الاستغلال والاحتكار والطغيان المالي، وبذلك كملت لشخصيته عناصر الاستقلال المطلق الكامل.

ولقد شمل التجديد الفكري للشيخ شلتوت الاجتهاد في:

العقائد الإسلامية؛ عالم الغيب؛ السنّة النبوية؛ البدعة. . والإبداع؛ الدين والدولة؛ الشورى والاستبداد؛ الأموال والثروات؛ المعاملات المالية المستحدثة؛ الموقف من الشيوعية والفلسفة المادية؛ نظرية التطور والنشوء والارتقاء؛ تكفير من لم يحكم بما أنزل اللّه؛ الإنصاف الإسلامي للمرأة؛ الزواج السري؛ زواج المتعة؛ النسل بين التجديد والتنظيم؛ الموقف الإسلامي من الفنون الجميلة؛ التقريب بين المذاهب الإسلامية. وقد دعا الشيخ شلتوت إلى منهج إثبات العقائد بالنصوص القطعية الدلالة والثبوت. وكل القرآن قطعي الثبوت، ومعه في هذه القطعية الحديث النبوي المتواتر، مع ندرته. فالمطلوب هو العودة إلى البرهان الذي يملأ القلب في إثبات هذه العقائد، لا إثباتها بالإكراه، ولا بالخوارق الحسية، لأن العقل هو مناط في العقائد. أما أحاديث الآحاد، فهي ظنية الثبوت، وبالتالي لا تثبت بها العقائد، وإنما هي مصدر في الأمور العملية. أما العقائد فتثبت بالقرآن الكريم، وذلك في ما كان من آياته قطعي الدلالة، وأما ما كان غير قطعي في دلالته، محتملاً لمعنيين فأكثر، فهذا لا يصح أن يتخذ دليلاً على عقيدة يُحكم على منكرها بأنه

كافر، وذلك كالآيات التي استدل بها بعض العلماء على رؤية اللّه بالأبصار في الدار الآخرة. ومع أن الإيمان بعالم الغيب هو عقيدة من عقائد الإسلام، فإنه يجب الاقتصار في أنباء الغيب ـ الذي هو خاصية من خصائص الإسلام ـ على النصوص القطعية الدلالة والثبوت، وعند اللفظ الوارد، بدون خيالات، ولا تأويلات، وصرف وتفسير ما يمكن صرفه وفق السنن الكونية إلى هذه السنن، بدلاً إلى الإعجاز.

وفي مجال السّنّة النبوية، يميز الشيخ شلتوت بين السّنّة التشريعية والسّنّة غير التشريعية. وفي الأولى يجب التفريق بين السّنّة التشريعية بما هي تشريع عام، إذا كان بياناً لمجمل القرآن، أو تخصيصاً لعمومه، أو تقييداً لمطلقه، أو في شؤون العبادات والحلال والحرام والعقائد والأخلاق. وكذلك يجب التمييز بين هذا التشريع العام ـ في السّنّة التشريعية ـ وما فيها من تشريع غير عام، مثل ما جاء فيها من تصرفات الرسول (ﷺ)، بوصف الإمامة وسياسة الدولة، وبوصف القضاء في المنازعات، بناء على البينة واليمين. أما السّنّة غير التشريعية، فمنها سنّة العادة والحاجات البشرية والاجتماعية والخبرات الإنسانية.

وفي مقام البدع، يميز الشيخ شلتوت بين البدعة المحرمة، وهي ما كانت في العقائد والعبادات والحلال والحرام، والإبداع في شؤون الدنيا، فهو مطلوب، ذلك أن الابتداع في الدين إنما يكون في ما تعبدنا اللّه به من عقيدة أو عبادة أو حل وحرمة. فالابتداع في الدين هو الابتداع الذي يخرج به المؤمن عن دائرة الرسالة الإلهية، وهو الابتداع الذي يغتصب به المبتدع حق اللّه في تشريع هو له وحده. فهو الابتداع الذي به يضع المبتدع نفسه موضع من يرى أن العبادات والعقائد التي رسمها اللّه ليتقرب بها عباده إليه ناقصة أو فاسدة، فأكملها أو أصلحها بابتداعه، أو موضع من يرى أن الرسول الذي اصطفاه اللّه لتبليغ دينه قد قصر في ما أمر بتبليغه، وحجز عن عباد اللّه ما يقربهم إليه. أما ما لم يتعبدنا اللّه بشيء منه، وإنما فوض لنا الأمر فيه باختيار ما نراه موافقاً لمصلحتنا ومحققاً لخيرنا بحسب العصور والبيئات، فإن التصرف فيه بالتنظيم أو التغيير لا يكون من الابتداع الذي يؤثر في تدين الإنسان وعلاقته بربه، بل إن الابتداع فيه من مقتضيات التطور الزمني الذي لا يسمح بالوقوف عند حد الموروث من وسائل الحياة عن الآباء والأجداد.

وفي علاقة الدين بالدولة يرى الشيخ شلتوت أن الإسلام ربط الدين بالدولة، والدولة بالدين؛ فلا يتصور قيام الإسلام بلا دولة. والإسلام هو أساس سياسة الدولة. ومع هذا، فالسلطة الدينية عند شلتوت مرفوضة إسلامياً، في التفسير والفهم للنص الديني، وفي سلطات الخليفة والإمام، وفي أحكام القاضي، وفي فتاوى المفتين. ومن أهم مبادئ الإسلام في الحكم عند شلتوت أن السيادة للّه وحده، وهي للشعب نفسه بعد اللّه الذي استخلفه في وطنه؛ وأن الحكم للّه، وهو حقه، وحقّ الشعب يباشره نيابة عن اللّه؛ وأن الحاكم هو وكيل للأمة، وليس له عليها سيادة، بل هي سيدته؛ وأن الشورى هي أساس الحكم، وكل حكم لا يقوم على الشورى لا يكون شرعياً؛ أن الرقابة الشعبية هي حق للأمة؛ وأن عزل الخليفة هو للأمة إذا جار وظلم، فإن رفض العزل عزلته بالقوة، ولو أدى ذلك إلى نصب الحرب وشهر السلاح في وجهه إذا رأت الأمة في ذلك مصلحة؛ وأن الخليفة أو الإمام ليس معصوماً من الخطأ، ولا هو مهبط الوحي، ولا خاصية له بالنظر والفهم، وليس له سوى النصح والإرشاد، وإقامة الحدود والأحكام في دائرة ما رسم اللّه. إلا أن الفتوى التي فاقت الفتاوى السابقة كلها في مضمونها وتجديدها ومفاعيلها هي الفتوى التي

أصدرها بأن مذهب الاثني عشرية «الجعفري» مذهب يجوز التعبد به أسوة ببقية المذاهب المتبعة والمقررة. وكان الشيخ قد ناصر في القاهرة مكتب التقريب بين المذاهب الإسلامية، الذي أسسه في ثلاثينيات القرن الماضي السيد تقي الدين القمي، وأيده مع الشيخ شلتوت جماعة من الشيوخ، مثل الشيخ عبد المجيد سليم ومحمد علي علوية، والشيخ مصطفى وحسن البنا. وكانت هذه الفتوى من أهم الدواعي التي أدت إلى التقريب بين شقي الأمة الإسلامية السُنة والشيعة، وأوجدت جسراً للتلاقي والتفاهم المشترك بدلاً من العداوة والانقسام. إن مساهمة الشيخ شلتوت الأكثر تميزاً كانت في التقريب بين المذاهب الإسلامية، فهو يرى أن تفرّق المسلمين وتشرذمهم هما السبب الأساسي وراء تأخرهم واغتصاب حقوقهم، ومن أجل هذا بذل قصارى جهده في التقريب بين أهل السّنّة والشيعة، حيث إنهما يؤمنان بالله رباً، وبالإسلام ديناً، وبمحمد (ﷺ) نبياً ورسولاً، والخلاف بينهما مّما يمكن تلافيه، وما يترتب على وجوده من الضرر أقل مّما يترتب على زواله من النفع. وكانت دعوة التقريب بين السّنّة والشيعة «الاثني عشرية» قد بدأت في مصر سنة ١٩٤٦. وقد دعمتها جماعة «الإخوان المسلمين» في ذلك الوقت بقيادة حسن البنا، وتبنّاها الكثير من علماء الأزهر ورجاله.

ولم يكن من أهداف تلك الدعوة أن يترك السنّي مذهبه أو يترك الشيعي مذهبه، وإنما كانت تهدف إلى أن يتحد الجميع حول الأصول المتفق عليها، ويعذر بعضهم بعضاً في ما وراء ذلك مّما ليس شرطاً من شروط الإيمان، ولا ركناً من أركان الإسلام، ولا إنكاراً لما هو معلوم من الدين بالضرورة. وواجهت الدعوة إلى التقريب في بدايتها معارضة من كلا الفريقين السنّي والشيعي لسوء فهمهم لمقصدها. . حيث أشيع أنها تريد إلغاء المذاهب أو إدماج بعضها ببعض.

وقد مثّلت فتوى الشيخ شلتوت أساساً لدعوة التقريب، باعتبار الشيعة الاثني عشرية مذهباً إسلامياً يجوز التقرب به إلى الله تعالى، وهي تنص على أن الإسلام لا يوجب على أحد من أتباعه اتباع مذهب معينّ، بل إن لكل مسلم الحق في أن يقلد أي مذهب من المذاهب المنقولة نقلاً صحيحاً، والمدونة أحكامها في كتبها الخاصة، ولمن قلد مذهباً من هذه المذاهب أن ينقله إلى غيره ـ أي مذهب كان ـ ولا حرج عليه في شيء من ذلك. كما أن مذهب الجعفرية، المعروف بمذهب الشيعة الإمامية الاثني عشرية، مذهب يجوز التعبد به ـ شرعاً ـ كسائر مذاهب أهل السّنّة. وقد أدخل شلتوت فقه الشيعة في مناهج الدراسة في الأزهر إلى جانب فقه المذاهب الإسلامية، للتقريب بين جماعات المسلمين، وأصدر من خلال مجلة **رسالة الإسلام**، لسان حال جماعة التقريب، تفسيراً للقرآن اتخذ من خلاله منحى يساير جماعة التقريب في طرح الخلافات المذهبية، فلا يقحم فيه القرآن أو على القرآن من رأي خارج عنه، أو مصطلح انتزع من مصدر آخر، فجعل كلمات القرآن يفسر بعضها بعضاً. كما أطلق الدعوة إلى حرمة القول القرآني بدون أن يحمل على ما يراد. وبهذه المثابة يصبح تفسير القرآن تفسيراً للمسلمين أجمعين، وعليه يقام أساس التوفيق بين المسلمين.

ومن أهم القضايا التي اهتم بها الشيخ شلتوت قضية المرأة وحريتها ومسؤوليتها، فنراه يقول: «لقد قرر الإسلام الفطرة التي خلقت عليها المرأة. . فطرة الإنسانية ذات العقل والإدراك والفهم، فهي ذات مسؤولية مستقلة عن مسؤولية الرجل، مسؤولة عن نفسها، وعن عبادتها، وعن بيتها، وعن جماعتها. . وهي لا تقل في مطلق المسؤولية عن مسؤولية أخيها الرجل، وان منزلتها في المثوبة والعقوبة عند الله معقودة بما يكون منها من طاعة

أو مخالفة، وطاعة الرجل لا تنفعها وهي طالحة منحرفة، ومعصيته لا تضرها وهي صالحة مستقيمة **﴿ومن يعمل من الصالحات من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة ولا يظلمون نقيرا﴾**[٢]، **﴿فاستجاب لهم ربهم أني لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى بعضكم من بعض﴾**[٣].

وعندما يعالج شلتوت موضوع المرأة، وخاصة قضية الشهادة، يقول إن الظروف الاجتماعية والاقتصادية هي ما جعل من شهادة امرأتين مساوية لشهادة رجل واحد؛ إذ إن المرأة لم تتعود في السابق التعامل مع الأمور الاقتصادية. إلا أن المرأة اليوم تتعامل بالشؤون الاقتصادية بشكل روتيني، ولذلك يجب أن تكون شهادتها مساوية لشهادة الرجل. وهو بهذا يرفض المقولة بأن طبيعة المرأة تقوم على العاطفة أو أن عقل الرجل أرجح. كما أن شلتوت يساوي بين حق الأقليات وحق الأكثرية، ويؤكد أن شهادة غير المسلم يعمل بها في المحاكم الشرعية.

مُنح شلتوت الدكتوراه الفخرية من عدد من الجامعات، منها جامعة تشيلي في أمريكا اللاتينية، والجامعة الإسلامية في إندونيسيا، وجامعة سومطرة الشمالية، وكلية كامل الإسلام في الفليبين. كما مُنح أعلى الأوسمة من الملوك والرؤساء، ومنهم ملك المغرب محمد الخامس، وملك أفغانستان محمد ظاهر شاه، والرئيس السوداني الفريق إبراهيم عبود، ورئيس جمهورية الكاميرون. وقد توفي في كانون الأول/ ديسمبر ١٩٦٣، تاركاً وراءه ٢٦ مؤلَّفاً ما بين كتاب ورسالة، تتجلى فيها جميعها شخصيته العلمية وتمكُّنه من كل ما يعرض له من بحوث واجتهاد في استنباط الأحكام الفقهية، ومن بين هذه المؤلفات: **فقه القرآن والسنّة؛ مقارنة المذاهب؛ الفتاوى؛ القرآن والمرأة؛ تنظيم النسل؛ الإسلام عقيدة وشريعة؛ الإسلام والوجود الدولي للمسلمين؛ المسؤولية المدنية والجنائية في الشريعة الإسلامية؛ هذا هو الإسلام، تنظيم العلاقات الدولية في الإسلام؛ والقرآن والقتال؛ الإسلام والتكافل الاجتماعي؛ تفسير القرآن الكريم؛ الدعوة المحمدية؛ أحاديث الصباح في المذياع.** وقد تُرجم بعض هذه الكتب إلى اللغة الإنكليزية واللغة الإندونيسية، وإلى البشتو لغة أفغانستان. ومّما يذكَر للشيخ أنه لم يكن يطلب على الإذن بترجمات كتبه جزاء غير جزاء الله تعالى في نشر دينه، كما أن كتبه كان الأزهر قد طبعها تبرعاً منه (أي من الشيخ شلتوت) بها لإدارة الثقافة الإسلامية.

---

(٢) **القرآن الكريم**، «سورة النساء،» الآية ١٢٤.
(٣) المصدر نفسه، «سورة آل عمران،» الآية ١٩٥.

٨ ـ السلفية الجديدة وإعادة صياغة الفكر الإصلاحي الإسلامي: علال الفاسي نموذجاً

عبد السلام طويل

مقدمة

رغم تبلور «السلفية الجديدة» مع اجتهادات علال الفاسي، فإن أصولها تعود إلى الدور الهام الذي قام به الشيخ أبو شعيب الدكالي في تكوين نخبة من العلماء التقليديين ممّن حملوا لواء السلفية الجديدة المناهضة للاستعمار، والداعية إلى التحديث في الوقت نفسه. وكان على رأس هؤلاء جميعاً الشيخ محمد بن العربي العلوي الذي لم تحل سلفيته دون أن يكون من أقوى المناصرين للمطالب الديمقراطية التحررية؛ إذ بفضله تحولت السلفية في المغرب «من سلفية تقليدية وهابية الطابع، تبنّاها المخزن قبل الحماية كأيديولوجيا دينية في مقاومته تمردات الطرقية.. إلى سلفية وطنية مناضلة كوّنت الجيل الأول من رجال الحركة الوطنية المغربية، وقدمت لهم الأساس الفكري لتشييد تطلعاتهم النهضوية التحديثية ومواقفهم السياسية النضالية»(١).

ويبرز هذا البعد الوطني للسلفية الجديدة من خلال تأكيد محمد بن الحسن الوزاني أن «الدعوة السلفية لم تكن وقفاً على واحدٍ دون آخر، ولا في مكانٍ دون سواه. لم تكن محتكرة في يد العناصر الدينية دون غيرها، فضلاً عن أنها لم تكن لها



علال الفاسي

زعامة تتمثل في أي شخص بأية جهة من البلاد»(٢). ولعلها الحقيقة التي جعلت البعض ينفي أن تكون السلفية مجرد نزعة أو تيار ضمن صيرورة

(١) محمد عابد الجابري، «تطور الانتليجانتسيا المغربية: الأصالة والتحديث في المغرب،» في: **المغرب المعاصر: الخصوصية والهوية... الحداثة والتنمية**، سلسلة مواقف؛ ٣٨ (الدار البيضاء: مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، ٢٠٠٥)، ص ٧٦ ـ ٧٧.

(٢) محمد بن الحسن الوزاني، **مذكرات محمد بن الحسن الوزاني: حياة وجهاد التاريخ السياسي للحركة التحريرية المغربية، ١٩٠٠ ـ ١٩٥٥** (الرباط: مؤسسة محمد بن الحسن الوزاني، [د. ت.])، ج ١، ص ٣٣١.

الفكر المغربي عامة والفكر الوطني خاصة، وإنما تبدو وكأنها تؤسس لهما معا[٣]، لتغدو، تبعاً لذلك، بمثابة «أيديولوجية الفكر المغربي الحديث والحركة الوطنية المغربية بامتياز؛ أي إنها قاعدة انبثاق وتشكّل مجمل الأفعال التي بلورتها مبكراً نخبة المغرب الحاكمة والعالمة إزاء التهديد الاستعماري الظاهر والكامن، وصيرورة التحديث. .»[٤]. وهو ما يفسر إقرار المهدي بن بركة بدور السلفية الجديدة في مصالحة النخب العلمانية الحداثية مع تراثها ودينها بقوله: «وعقب ظهور هذه الحركة السلفية الوطنية تبدلت نظرتنا إلى الدين، وأخذنا نزيل عن أذهاننا طبقة الخرافات والقشور التي تكونت فوق لب العقيدة الإسلامية المبنية على حرية المناقشة والتفكير، وأعتقد بأنه لولا وجود هذه الحركة المباركة لتنكر كل شبابنا، الذي يتابع دراسته في إسبانيا وفرنسا، إلى الدين. فبفضل هذا الاحتكاك مع الاستعمار ظهرت الحركة السلفية التي بدلت نظرتنا إلى الدين، وحفظت شبابنا من الإلحاد، وجعلتنا نفهم الإسلام على حقيقته»[٥].

ومقابل الاتجاه الذي يعود بأصول السلفية الجديدة إلى أبي شعيب الدكالي ومحمد بن العربي العلوي، هناك اتجاه آخر يربطها بأحمد بن خالد الناصري وأحمد بن المواز ومحمد بن الحسن الحجوي، الذين «انخرطوا من موقعهم كعلماء وموظفين مخزنيين في سياق إنتاج فكر مغربي تحديثي كان يطرح التجديد الفكري والديني، كمخرج للوضع القائم الذي لم تزده الحماية الاستعمارية إلا بؤساً وتعقيداً».

غير أن الاتجاهين اتفقا، مع ذلك، على الدور الهام الذي قام به محمد بن عبد الكريم الخطابي، ليس كقائد لحرب الريف التحريرية الكبرى فحسب، وإنما كفقيه سلفي أيضاً، تلقى تعليمه في جامعة القرويين، وساهمت حركته في خلق «جو جديد في المغرب كان من أبرز مظاهره الفكرية تحول الدعوة السلفية إلى حركة وطنية تدعو إلى التحديث والتحرر»[٦].

يسجّل جل الأدبيات ذات الصلة أن السلفية الوطنية الجديدة تجاوزت معظم «مثالب» السلفية النهضوية في المشرق؛ حيث تلقى المغاربة التيارات الفكرية النهضوية على اختلافها وتباينها كتيارات مبشرة بالنهضة والإصلاح. . لتعيش علاقات سلمية جديدة في المغرب؛ علاقات تزاوج واندماج، وخاصة بعد أن لم يعد في وسع الرؤية السلفية النهضوية أن تستوعب جميع المضامين التي تتوق الحركة الوطنية المغربية إلى تحقيقها. وهكذا لم ترَ السلفية الجديدة من تناقض بين «الإصلاح الديني ونشر التربية والتعليم، وبين إقرار الحريات الديمقراطية والحياة النيابية الدستورية، والأخذ بقيم الحداثة ووسائل التحديث من جهة، ولا بين الوطنية الإقليمية، وبين الفكرة القومية العربية والجامعة الإسلامية من جهة أخرى»[٧].

أولاً: المشترك الإنساني ودوائر الانتماء لدى علال الفاسي

تتداخل دوائر الانتماء عند علال الفاسي لدرجة ذوبانها وحلولها في بوتقة المشترك الإنساني المتوجه بقيم الإسلام ومبادئه، وتتراتب أهميتها

(٣) عثمان أشقرا، **في الفكر الوطني المغربي** (الرباط: منشورات رمسيس، ٢٠٠٠)، ص ٦٧.
(٤) المصدر نفسه، ص ٧٢.
(٥) المهدي بن بركة، «نحو بناء مجتمع جديد،» (محاضرة ألقيت بمدينة تطوان سنة ١٩٥٨)، نقلاً عن: المصدر نفسه، ص ٦٦ ـ ٦٧.
(٦) الجابري، «تطور الانتليجانتسيا المغربية: الأصالة والتحديث في المغرب،» ص ٧٨.
(٧) المصدر نفسه، ص ٥١.

الإجرائية وفقاً لمنطق مقاصدي يعطي الأولوية لأكثر دوائر الانتماء استجابةً لمنطق العصر، وأقدرها على تحقيق لحمة التضامن والتلاحم كشرط للفاعلية التاريخية للشعوب والأمم في سعيها إلى كسب الرهان الحضاري. وهو ما يفسر ترجيحه، في سياقات وشروط محددة، لما هو وطني عمّا هو قومي عربي، وما هو عربي عمّا هو إسلامي. ومن هذا المنطلق نجده يدعو، وهو العالم المسلم، إلى «تقديم التضامن مع الشعوب العربية على كل تضامن سواه»[8]، كما يعتبر أن علاقات المغرب يجب أن تكون أحكم وأوثق مع البلدان العربية التي تربطه بها روابط تاريخية وثقافية لا حصر لها، على أن تنتهي بالانضمام إلى «الاتحاد الذي يجمع سائر الدول العربية في عائلة العروبة الكبرى ليتسنى للمغرب والعرب جميعاً أن يشتركوا في بناء صرح سلام عالمي، وبعث نظام إنساني لخير العالم بأسره»[9]. غير أنه يؤكد، في الوقت نفسه، أن العروبة، خاصة في المغرب، تعد هبةً من هبات الإسلام؛ حيث انتشر اللسان العربي انتشار العقيدة الجديدة، و«قام علماء الإسلام بتربية الذوق العربي في نفوس المغاربة حتى أصبح جزءاً من الحاسة الدينية في أعماقهم»[10]، الأمر الذي يفسر أن أبعاد الانتماء تتداخل لديه من الناحية المبدئية والمعيارية إلى درجة التماهي، وهو ما يتمثّل في قوله، على سبيل المثال: «إن المغرب لا قيمة له في نظرنا إلا إذا كان وطن الأمة التي جمعت كلمتها حضارة العرب وثقافة الإسلام»[11]. ويتضح هذا التداخل بين الوطن والعروبة والإسلام حينما يذكر أن «تاريخ المغرب منذ الفتح العربي هو جزء من تاريخ الحضارة العربية، ولا يمكن أن يدرس بعضه دون التعرض للآخر، والعرب الذين اندفعوا بروح العقيدة الإسلامية فتحوا بلاد البربر (الذين لا يكل الفاسي من نعتهم في أكثر من موضع بالأحرار الذين اعتنقوا الدين الإسلامي وناصروه عن إيمان وطواعية) لينشروا فيها دعوتهم الإسلامية. وقد نجحوا في غرس روح العروبة في هذه البلاد، ولم تزل منذ ذلك الوقت في الازدهار..

وهكذا ساعد الدين الجديد العرب على نشر نفوذهم في المغرب حتى أصبح من «ملاجئ العروبة والإسلام الكبيرة»[12]. لذلك «نجدنا نحس دائماً أننا وطنيون ومصلحون دينيون واجتماعيون في آن.. تلك صبغة الوطنية المغربية في استقلالها وفي تفاعلها مع الآخرين»[13]. وفي سياق تحديده لما سمّاه «الاتجاه السياسي للسلفية الجديدة»، اعتبر الفاسي أنه يحيل إلى مشروع إصلاحي شامل يقوم على «تنظيم الدولة، وتنظيم الشعب، وتكوين تجاوب معنوي بين الشعب والحاكم على أساس مثل أعلى»[14].

ثانياً: علال الفاسي وإشكالية النهضة

ترتبط الحركة السلفية بالحركة الوطنية ارتباطاً وثيقاً، خاصة حينما تغدو إطاراً مرجعياً ناظماً

(٨) المصدر نفسه، ص ٣١١.
(٩) المصدر نفسه، ص ٢٩٦.
(١٠) المصدر نفسه، ص ٤٩٤.
(١١) علال الفاسي، **النقد الذاتي** (بيروت؛ القاهرة؛ بغداد: منشورات دار الكشاف للنشر والطباعة والتوثيق، ١٩٦٦)، ص ١٠٠.
(١٢) علال الفاسي، **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي**، ط ٥ (الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٣)، ص ٤٩٣.
(١٣) علال الفاسي، **التيارات الإيديولوجية في العالم العربي**، إعداد ومراجعة عبد العلي الودغيري (الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ٢٠٠٧)، ص ٧٨.
(١٤) الفاسي، **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي**، ص ١٠٢.

للنشاط الاجتماعي، ومحفزاً ومؤطراً للشؤون العامة للجماعة الوطنية. فرغم الدلالة الظاهرة للمغزى الماضوي الذي تستبطنه السلفية، فإن أهم ما يميزها هو «أنها أقرب ما تكون منهجاً منها إلى أن تكون مذهباً»، وهو ما جرى التعبير عنه بـ «السلفية المنهجية»[١٥]. أكثر من ذلك، فإن السلفية الوطنية تغدو حركة تجديدية تنويرية تصدر عن وعي عميق بالصيرورة والتقدم التاريخيين. يقول الفاسي: «والذي ينظر في تاريخ الحركات العامة في الدنيا كلها يجد أنه لم تقم ثورة مفيدة في بلد ما إلا سبقتها دعوة للرجوع للماضي البعيد؛ ذلك أن هذا الرجوع الذي يظهر في شكل تقهقر إلى الوراء هو نفسه تحرر كبير من أشياء كثيرة وضعتها الأجيال العديدة والعصور المختلفة؛ والتحرر منها هو تخفف يسهل السير إلى الأمام بخطى واسعة، وإزالتها من الطريق يفتح أفقاً عالياً يهدي السائرين للغاية الصحيحة التي يجب أن يوجهوا أنفسهم إليها»[١٦].

ولذلك، فهي تصدر عن الوعي بأن «الحياة حركة.. وكذلك هي الحقيقة، فإن الإنسانية سائرة دائماً لا تعرف الوقوف، ثم هي تنتقل من حالة إلى غيرها دون مبالاة بما يريده الناس أو يعتبرونه..»[١٧]، الأمر الذي يستوجب «النظر والتبصر والاعتبار بتقلبات الزمن، والبحث المستمر عن اتجاهات الحياة، ومحاولة التحكم في سير الأشياء وفقاً لما تستدعيه مصلحة الإنسان الذي أُنزل لهذه الأرض كي يخلف الإله فيها بالعمارة والإصلاح»[١٨].

لا يكل الفاسي من التذكير بأن الإسلام حركة دائبة وتجديد مستمر، وأنه «وازع الثورة على الخمود، والاستنكار للجمود، والامتلاء بروحانية العمل والكفاح للتمتع بالحق والشعور بالعدل وتذوق معاني الحرية»[١٩]. إذ لولا تشبّع المسلمين بتلك «الروح التقدمية العظيمة» التي غمرهم بها الإسلام لما استطاعوا أن يبنوا الحضارة الإسلامية التي كان من أخص مميزاتها الإنسانية اتصالها وانفتاحها على مختلف التجارب الحضارية[٢٠]. وهو يذهب إلى أن الحركة الإصلاحية والوعي بضرورة النهضة التاريخية للأمة سابق على ما بات يسمّى «صدمة الحداثة». وفي هذا المعنى يؤكد أن «في القرن الثامن عشر بدأت نهضة التجديد الإسلامي بالثورة الوهابية التي نعتبرها بحق إشارة البعث الأولى في العصر الحديث..»[٢١]، كما يعتبر أن «أمتنا كانت سائرة في طريق الخلاص لولا استعجال المستعمرين الأمر، وهجومهم علينا بطريق القوة التي شغلتنا في شأن الدفاع عن النفس أمداً طويلاً»[٢٢].

لقد شكّل سؤال النهضة محور اهتمام الفاسي إلى درجة أن من اليسير قراءة مجمل مشروعه الفكري كبحث موصول عن مختلف المعوقات التي تحول دون تحقيق هذه النهضة، وسعي دائم إلى البحث عن الشروط اللازمة لإنجازها؛ فكل «فكرة لا تعمل على توجيه الأمة صوب التطور والتقدم إلى الأمام هي، بالنسبة إلى

---

(١٥) الجابري، «تطور الانتليجانتسيا المغربية: الأصالة والتحديث في المغرب،» ص ٥٣.
(١٦) المصدر نفسه، ص ١٥٥.
(١٧) الفاسي، **النقد الذاتي**، ص ٩٥.
(١٨) المصدر نفسه، ص ١٢٦.
(١٩) المصدر نفسه، ص ١٢٨ ـ ١٢٩.
(٢٠) المصدر نفسه، ص ١٢٦.
(٢١) الفاسي، **التيارات الإيديولوجية في العالم العربي**، ص ٧٧.
(٢٢) الفاسي، **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي**، ص ١١٣.

الفاسي، فكرة عقيمة يجب رفضها ومحاربتها»[٢٣].

وفي هذا الإطار، فإن الحرية القائمة على موقف عقلي وفكري راسخ تعد شرطاً أساسياً من شروط نهضة الأمة وتقدمها؛ إذ «إن حياة بغير حرية لهي الموت المحض، وإن وجوداً من غير فكر حر لهو العدم، وإن مدنية لا تقوم على التحرر والتبصر لهي الوحشية ولو كانت في أحدث طراز»[٢٤].

كما أن الفاسي لا يتصور أية نهضة حضارية من غير استلهام لمثل أعلى من منطلق أن «المثالية الإلهية وحدها هي التي يمكن أن تسيطر على سلوكنا وتراقب ضميرنا وتقلل من أغراضنا وأهوائنا (. . .) والتفكير بها هو الذي يجعلنا نعشق التقدم دائماً والعمل باستمرار. . والتفكير بالمثال الإلهي هو الذي يربط مستقبلنا بحاضرنا وبماضينا القومي والإنساني»[٢٥].

أكثر من ذلك، فالفاسي «يجعل من الدين شرطاً محدداً لكل تقدم؛ ومن الإلحاد عاملاً منتجاً ومصاحباً لكل تقهقر ونكوص»؛ «إنه ما سرى الإلحاد وعدم الاعتداد بالدين في أمة إلا رجعت القهقرى وآلت بعد عزتها ومجدها إلى الانحلال، وما حافظت في شؤونها على مراعاة المثل الأعلى الإلهي إلا احتفظت بحياتها وفخرها ومكانتها»[٢٦].

كما لا يتصور تحقق أي تقدم إلا بتغيير «ذهنيتنا التي تكونت تدريجياً في عصور الانحطاط الأخير»[٢٧]. وهي الذهنية التي طالما دعا إلى دراستها، بل إلى «التفكير في وسائل تبديلها» ضمن «ثورة شاملة في الأفكار والذهنيات»[٢٨]. كما أن من شروط النهضة التأسيس على التراث الحضاري للأمة، وعلى التراث الإنساني[٢٩]، واستلهام النقد التاريخي الذي «بدونه لا يتسنى لنا أن نبني مستقبلنا على الأسس الصالحة المفيدة»[٣٠]. وذلك كله ضمن أخلاقيات «التفكير بالواجب»، وتعميم هذا التفكير في الأمة[٣١]، مع إشاعة حرية التعبير عن الرأي؛ لأن «الوسط الذي يمنع المفكرين من أن يظهروا بآرائهم يظل دائم الجمود غير قابل للتطور ولا للارتقاء»[٣٢]. كما أن أية أمة لا يمكنها أن تنهض من وهدة التخلف إلا إذا «تدربت على أن تفكر اجتماعياً»[٣٣]، من خلال «التربية على التفكير الشامل» «والتفكير المستقبلي». .

ولا بد من التنويه في ختام هذا المحور أن المسألة الاجتماعية احتلت مكانة مركزية في المشروع الإصلاحي للفاسي، وتأكيداً لهذه المكانة، أفرد لها باباً كاملاً من كتابه **النقد الذاتي**، مستخلصاً أن «العمل الاجتماعي هو الغاية من كل عمل سياسي أو اقتصادي، لأن ما يرمي إليه الكل

---

(٢٣) المصدر نفسه، ص ١٠٣.
(٢٤) الفاسي، **النقد الذاتي**، ص ٩٨ ـ ٩٩.
(٢٥) المصدر نفسه، ص ١١٣.
(٢٦) المصدر نفسه، ص ١١٤.
(٢٧) المصدر نفسه، ص ١٢٤.
(٢٨) المصدر نفسه، ص ١٥٠.
(٢٩) المصدر نفسه، ص ١٢٨.
(٣٠) الفاسي: **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي**، ص ٢٥٥ ـ ٢٥٦، و**النقد الذاتي**، ص ٢٧ ـ ٢٨.
(٣١) الفاسي، **النقد الذاتي**، ص ٥٥.
(٣٢) المصدر نفسه، ص ٦٣.
(٣٣) المصدر نفسه، ص ١٧.

يتركز نهائياً في تكوين المجتمع الصالح وإسعاد أفراده»[٣٤].

وفي صلة مباشرة بالمسألة الاجتماعية، يعتبر الفاسي أن «تحسين حالة المرأة وإسعادها يجب أن ينال حظاً مهماً من تفكيرنا الاجتماعي لأنه شرط أساسي لإصلاح المجتمع، وإعداد المغرب لحياة أسعد،» مشدداً على أن كل ما يدعيه الناس نقصاً في المرأة عن مستوى القدرة الموجودة عند الرجل ليس «إلا من آثار ما صنعته أجيال الاضطهاد وعصور الانحطاط»[٣٥]. كما كانت له مواقف واجتهادات فقهية رائدة من قبيل موقفه من التعدد؛ فبعد أن أورد العديد من سلبياته، اعتبر أن «تعدد الزوجات يجب أن يُمنع في العصر الحاضر منعاً باتاً عن طريق الحكومة، لأن الوجدان وحده لا يكفي لمنع الناس منه،» وذلك «تحقيقاً للعدل، وتقديراً للمرأة، وحماية للإسلام»[٣٦].

ثالثاً: من الحرية إلى الديمقراطية

تحتل الحرية مكانة متميزة في البناء الفكري لعلال الفاسي؛ فهي ليست مجرد حق طبيعي وإنما هي أكثر من ذلك؛ إنها حق عقلي غير قابل للتحديد بالقيود التي عادة ما تحد بها الحقوق الطبيعية.. كما إنها ترتبط لديه ارتباطاً وثيقاً بالمسؤولية والتفكير؛ إذ «لا مسؤولية بغير حرية، ولا حرية بغير تفكير»، لذلك نجده ينتصر للحرية، ويحتفي بها احتفاء خاصاً: «إن واجبنا يقضي علينا بتأييد الحرية ونشر دعوتها، ولذلك لا يمكننا أن نكبت أي تيار من التيارات أو نمنع الاستماع لدعوة من الدعوات، وواجبنا نحو التفكير يرغمنا على ترك الناس ينظرون بأنفسهم ويتدبرون في كل ما يعرض لهم من الآراء أو يعن من النظريات»[٣٧].

ويصل انتصار الفاسي للحرية ذروته بقوله: «مهما كانت للأفكار التي أدافع عنها من قيمة، فإن مبدأ الحرية يجب أن يعلو عليها..»[٣٨]، أكثر من ذلك، فإنه يعبّر عن استعداده للاحتراق بالحرية بدلاً من أن يركن إلى عبادة القوة والمال..

لقد كان من الطبيعي أن تنعكس هذه المكانة التي تحتلها الحرية في المعمار المعرفي والبناء النظري للفاسي على موقفه الإيجابي من الديمقراطية في بُعدها النيابي، التعاقدي والدستوري. وهو ما يبرز بوجه خاص من خلال تأويله لـ «البيعة الحفيظية» التي اعتبرها بمثابة عقد بين الملك والشعب يخرج نظام الحكم من الملكية المطلقة إلى ملكية دستورية مقيدة، ومن خلال اعتباره أن «حركة الدستوريين» تعد بمثابة السلف الصالح للحركة الاستقلالية[٣٩]. وكذا من خلال دعوته إلى نظام ملكية دستورية ديمقراطية تكون فيه الحكومة مسؤولة أمام الشعب، مستخلصاً أن المسؤولية الوزارية خير حل للمشاكل التي تعرض لأنظمة الحكم، سواء كانت ملكية أو جمهورية[٤٠].

يتجلى تمثّل الفاسي للمبدأ الديمقراطي من خلال إيمانه بقيم الغيرية والمساواة؛ حيث نجده يتساءل: «متى يأتي ذلك اليوم الذي نأخذ فيه أنفسنا على التفكير بغيرنا (...) متى ندرك أن

---

(٣٤) المصدر نفسه، ص ٤٤١.
(٣٥) المصدر نفسه، ص ٣٠٤.
(٣٦) المصدر نفسه، ص ٢٨٧ ـ ٢٩٤.
(٣٧) المصدر نفسه، ص ٧٣ ـ ٧٤.
(٣٨) المصدر نفسه، ص ٥٩.
(٣٩) الفاسي، **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي**، ص ١٠٨ ـ ١٠٩.
(٤٠) الفاسي، **النقد الذاتي**، ص ١٥٣ ـ ١٥٤.

الله الذي خلق الإنسان يوم ولادته عارياً، وخلق الدنيا يوم بروزها كاسية، ما زال يخرجنا من بطون أمهاتنا متساوين في العري لكي نتساوى في الاستفادة من كساء الأرض؟»[٤١]. ومن خلال الحضور المركزي لمفهوم «سيادة الأمة» وما يتصل به من مبادئ المشاركة السياسية والمراقبة لعمل السلطة.. وفي هذا الإطار، يؤكد الفاسي أن «الأساس الأخلاقي للسلطة»، المتمثّل في سعيها إلى تحقيق الصالح العام، لا يتحقق عملياً إلا إذا «أصبح خلق الاهتمام بسير الشؤون العامة والاستعلام عنها، والتعليق عليها، والتفكير فيها، والنقد لها، متيقظاً حارساً في أغلب طبقات الأمة، لأن بذلك يتحقق وجود رأي عام كقوة يحسب لها حسابها. وهذا معنى سيادة الأمم (...)، أي أن الأمة هي صاحبة السلطة والحفيظة عليها لأن السلطة كامنة في الأمة، ومنها تصعد إلى أيدي الرؤساء وأولي الأمر، ومن حق الأمة وواجبها أن تظل حارسة على مواطن الاستعمال لما هو منها وإليها»[٤٢]، بحيث يغدو الحكم «مبنياً على أساس الاشتراك المقبول بين الأمة ورؤسائها»[٤٣]. وإلا فلا خلاص إلا «بتحالف طبقات الشعب لاسترجاع سيادته وإرساء الحكم على الأساس الديمقراطي السليم»[٤٤].

ترتبط الديمقراطية، لدى الفاسي، ارتباطاً وثيقاً بالعقلانية. وفي هذا المعنى يقول: «إذا كانت الديمقراطية هي سيطرة العقل، فمن الواجب أن نتجه لرفع مستوى العقل والإعلاء من شأنه لأنه وحده الذي يحمينا من أخطائنا ويعقلنا عن شهواتنا»[٤٥]. هكذا نلمس لدى الفاسي وعياً مبكراً بالأساس الثقافي والاجتماعي للديمقراطية. فالديمقراطية بالنسبة إليه ليست مجرد مؤسسات وهياكل وآليات وإجراءات؛ إنها قبل ذلك كله تمثّل لمنظومة كاملة من القيم.. ولذلك نجده يدعو باستمرار إلى «تربية ديمقراطية مستمرة للشعب»[٤٦]، وإلى «تطوير الذهنية المغربية لنجعل من المغاربة مواطنين عصريين شاعرين بواجباتهم وحقوقهم»[٤٧]. وانسجاماً مع هذا الوعي، يشدد على أن «القانون لا قيمة له إذا لم يدعمه يقين عام في الأصول التي بني عليها، وأن الشرطة عديمة الفائدة إذا لم يكن للأمة من خلقها وضميرها الحارس الأمين»[٤٨]، كما يؤكد أن «من حقوق الإنسان أن لا يفرض جيل اليوم نظامه وأعماله على جيل الغد»[٤٩].

ونلمس لدى الفاسي، كما هو جلي، وعياً حاداً بالخصوصية الحضارية؛ حينما يشرط استلهام النموذج الديمقراطي الغربي بضرورة احترام ما عبّر عنه بـ «تراثنا الروحي والمعنوي»[٥٠]، ولذلك نجده شديد الحرص على عملية التأصيل لأهم القيم والمفاهيم السياسية الحديثة في التجربة التاريخية العربية الإسلامية[٥١].

---

(٤١) المصدر نفسه، ص ١٨.
(٤٢) المصدر نفسه، ص ١٥٢.
(٤٣) المصدر نفسه، ص ١٥٤ ـ ١٥٥.
(٤٤) الفاسي، **التيارات الإيديولوجية في العالم العربي**، ص ٧٠.
(٤٥) المصدر نفسه، ص ٦٩.
(٤٦) الفاسي، **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي**، ص ٢٩٠.
(٤٧) المصدر نفسه، ص ٣٨٢.
(٤٨) الفاسي، **النقد الذاتي**، ص ٨٧.
(٤٩) المصدر نفسه، ص ١٦٧.
(٥٠) المصدر نفسه، ص ٣٨٢.
(٥١) الفاسي، **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي**، ص ١٦٨ و٢٩٠.

ومع أن الفاسي ينظر إلى الشريعة الإسلامية باعتبارها «وسيلة لتحقيق الإرادة الإلهية في عمارة الأرض وإقامة العدل بين أفرادها»(٥٢)، فإنه لا يصر على التطبيق الحرفي للشريعة، بقدر ما يدعو إلى استمداد القانون منها، من خلال النظر إلى الفقه الإسلامي، أصولاً وفروعاً، كمادة لتشريع مدني عام قابل للتطوير وفقاً لآلية الاجتهاد، تأكيداً لسيادة الأمة. وهو ما لن يتحقق إلا «بخضوع هذا الاجتهاد الجديد في التشريع لنواب أكفاء ضمن مجلس تختاره الأمة، ويصبحون فيه مكان أهل الحل والعقد الأولين، ومعنى هذا أنه لا بد من اتباع النظام الدستوري المبني على حكم الشعب بواسطة من يختارهم من نوابه الأكفاء»(٥٣).

فكما أن الفاسي يرفض أي شكل من أشكال الحكم الكهنوتي، فإنه في المقابل يرفض بالطبع «لا دينية الدولة»، وبذلك يجعل الحكومة الإسلامية حارساً على الأخلاق والفضيلة.. ويطالبها بتهيئة سائر الوسائل التي تسهل على الفرد القيام بالواجبات الفردية والجماعية»(٥٤).

---

(٥٢) الفاسي، **النقد الذاتي**، ص ١٧٣.
(٥٣) المصدر نفسه، ص ١٥٧.
(٥٤) المصدر نفسه، ص ١٥٨.

٩ ــ فقه المقاصد عند مجدّديه

أحمد موصللي

كثُر الحديث الفقهي عن المقاصد، عند العلماء القدماء والمحدثين، منهم، على سبيل المثال لا الحصر، الإمام الجويني في كتابيه **البرهان والورقات**[1]، وأكمل من بعده تلميذه الإمام الغزالي في كتابه **المستصفى في علم الأصول**[2]. كما أن المحدّثين، أمثال الشيخ الطاهر بن عاشور وعلال الفاسي وعبد العزيز الثعالبي وأحمد الريسوني والشيخ القرضاوي والعالم الشيخ عبد الله ابن بيه، أفاضوا في التفسيرات والاجتهاد في الموضوع. وتحتل مقاصد الشريعة منزلة كبرى في المناظرات والكتابات والمحاضرات، إن على مستوى التنظير والتفكير أو على مستوى التنزيل والتطبيق، فنراها تهيمن على الكثير ممّا يُكتب، كما نلمس الاهتمام بها في الفتاوى التي تصدر عن أكثر من مرجعية. ولذا يعمل الكثير من المفكرين المسلمين على العودة إلى المقاصد في تعليل تطوير الأحكام والمؤسسات الحديثة، ويُعوّل عليها بشكل أساسي في الترجيح والوصول إلى حكم من الأحكام الشرعية.

وإذا كان فقهاء المقاصد القدماء قد بالغوا في اهتمامهم بجزئيات المقاصد من ضروريات وحاجيات وتحسينات، وتقسيم الضروريات إلى الكليات الخمس المعروفة: الدين والنفس والعقل والنسل والمال (كما سنبيّن لاحقاً)، والتنظير والاستدلال عليها، فلقد وجّه المجدّدون، أمثال ابن عاشور والثعالبي وجمال عطية وفتحي الدريني، اهتمامهم إلى ما يُعرف بالمقاصد الكبرى أو العامة، أو المفاهيم التأسيسية من مثل تحقيق العدل والمساواة، وتحقيق الكفاية والأمن العام، والقيم الاجتماعية كالإخاء والتكافل والحرية والكرامة.

إن السمة الغالبة للمقاصد هي التنوع والشمول، لذا فهي مقاصد روحية أو دينية، باعتبار أن أول ما تسعى إليه الشريعة هو حفظ الدين وإقامته، بعقائده وعباداته، وتلك مقاصد أخلاقية وإنسانية، ومقاصد مستقبلية على حدّ سواء. والمراد بالمقاصد، كما قال علال الفاسي في **مقاصد الشريعة**[3]، الغايات والعِلَل والحِكَم التي

(١) أبو المعالي عبد الملك بن عبد الله إمام الحرمين الجويني: **البرهان في أصول الفقه**، حققه وقدّمه ووضع فهارسه عبد العظيم الديب، مكتبة إمام الحرمين؛ ١، ٢ ج، ط ٢ (القاهرة: دار الأنصار، ١٤٠٠هـ/[١٩٨٠م])، وكتاب **الورقات**.

(٢) أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، **المستصفى من علم الأصول**، ٢ ج (القاهرة: المكتبة التجارية، ١٩٣٧).

(٣) علال الفاسي، **مقاصد الشريعة الإسلامية ومكارمها** (الدار البيضاء: مكتبة الوحدة العربية، [١٩٦٣]).

تناط بها الأحكام الشرعية، في ما يتصل بالعقيدة والعبادات والمعاملات والأخلاق والآداب. فالتعريف اللغوي والاصطلاحي للمقاصد يعني القصد، والمقصد مشتق من الفعل قصد. والقصد هو استقامة الطريق، والاعتماد، والعدل، والتوسط، وإتيان الشيء. لذلك، فإن المقاصد، جمع مقصد، هي الجهة الذي يجب التوجه إليها.

يُعد الإمام الشاطبي أول من أفرد تأليفاً في المقاصد الشرعية، وفي ما لم يفعل أحد من قبله، فقد توسع فيها، لكنه لم يورد تعريفاً اصطلاحياً لها. لذلك من الصعب إيجاد تعريف اصطلاحي للمقاصد عند المتقدمين من الفقهاء والأصوليين. ويمكن إرجاع ذلك إلى نفور الشاطبي من الالتزام بالتعريفات في المباحث الأصولية التي تكلم عليها، إذ يمكن الاستدلال على ذلك من طريقة انتقاده نظرية الحد عند المناطقة.

أما بالنسبة إلى الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، وهو يُعتبر ثاني أبرز من كتب في مقاصد الشريعة بعد الشاطبي، فلقد عرّف المقاصد بأنها مقاصد التشريع العامة، وهي المعاني والحِكم الملحوظة للشارع في جميع أحوال التشريع أو معظمها. كما أن هناك تعريفات أخرى، فالأستاذ علال الفاسي عرّفها بقوله: المراد بمقاصد الشريعة: الغاية منها، والأسرار التي رمى إليها الشارع الحكيم عند تقريره كل حكم من أحكامها. وقال بعضهم: هي القيم العليا التي تكمن وراء الصيغ والنصوص يستهدفها التشريع كليات وجزئيات.

بعد استعراض هذه التعريفات يتبين أن المراد بمقاصد الشريعة المعاني السامية، والحكم الخيرة، والغايات الحميدة التي أراد الشارع تحقيقها والوصول إليها من النصوص التي وردت عنه أو الأحكام التي شرعها الله لعباده. وتجدر الإشارة إلى أن التفريق بين المقاصد والعلل والحكم بحسب ما تقدم لهو منهج المتأخرين من الأصوليين، أما المتقدمون فكانوا يستعملون العلة والحكمة بمعنى القصد.

أما تعريف د. أحمد الريسوني للمقاصد، فهو أنها الغايات التي وضعت الشريعة لأجل تحقيقها لمصلحة العباد، والغاية التي لأجله وجود الشيء. والمراد هنا مصالح العباد، سواء كان ذلك في الدنيا أو الآخرة أو فيهما معاً، وسواء أكان ذلك بجلب مصلحة أم بدفع مفسدة، فمقاصد الشارع هي تحقيق المصالح ودفع المفاسد التي وضعت الشريعة من أجل تحقيقها.

أما المقاصد الشرعية، أو ما يُعرف بالكليات الشرعية الخمس، فهي:

- حفظ الدين: مجموع العقائد والعبادات والأحكام التي شرعها الله سبحانه وتعالى لتنظيم علاقة الناس بربهم وعلاقات بعضهم ببعض، حيث قصد الشارع بتلك الأحكام إقامة الدين وتثبيته في النفوس، وذلك باتباع أحكام شرعها واجتناب أفعال أو أقوال نهى عنها والحفاظ على الدين؛

- حفظ النفس: وقد شرع الإسلام لإيجادها وبقاء النوع على الوجه الأكمل عن طريق الزواج والتناسل. كما أوجب لحمايتها تناول ما يقيمها من ضروري الطعام والشراب واللباس والسكن، وأوجب دفع الضرر عنها، ففرض القصاص والدية وحرّم كل ما يلقي بنا إلى التهلكة؛

- حفظ العقل: وأوجب الحفاظ على العقل، فحرّم كل مسكر وعاقب من يتناوله؛

- حفظ النسل: وأوجب حفظ العرض بتحريمه الزنا والمعاقبة عليه، وفرض حد القذف؛

- حفظ المال: وأوجب للحفاظ على المال السعي في طلب الرزق، وأباح المعاملات

والمبادلات والتجارة. وللحفاظ عليه حرّم السرقة والغش والخيانة وأكل أموال الناس بالباطل، وعاقب على ذلك.

كما أن الغاية من علم المقاصد يمكن حصرها في نفي الضرر ورفعهِ وقطعهِ، والكليات الشرعية الخمس (حفظ الدين والنفس والعقل والنسل والمال)، والعلل الجزئية للأحكام الفقهية، ومطلق المصلحة، المصلحة جلباً لمنفعة، والمصلحة درءاً لمفسدة.

وتتكون أهمية علم المقاصد من أنه مبحث العلة والحكمة، وهو من المباحث التي تتعلق بالمسائل الجزئية والحكم الذي يتعلق بمسألة واحدة. وفي حالة المسائل الجديدة التي لا حكم فيها، يُبنى قياساً الحكم على العلة في حكم مسألة مماثلة إذا كانت شروط التشابه بينهما متوافرة. ففي حال الجمع بين مسائل متشابهة فيها نصوص وعلل، فسوف نجد قاسماً مشتركاً بينها، هذا ما يُسمّى مقصد المشرع. فمثلاً الأحكام الجزئية التي تتعلق بحفظ النفس فيها تتشابه وجوهرها العام، وما يربط بينها، هو حرصها على حفظ النفس الإنسانية وصونها، وقِس على ذلك الأمور التي تتعلق بحفظ الدين أو العرض أو العقل أو المال.

بناء على ذلك، تبيّن مباحث مقاصد الشريعة عن روح الشريعة وفلسفتها ورؤية الإسلام للكون والإنسان والحياة بتفاصيلها. وعند تطبيق الأحكام يجري الاستدلال بعلم المقاصد عن طريق ترتيب الأولويات عند تعذّر تطبيق الأحكام بكليتها، فيقدم منها ما هو ضرورة (أي بمرتبة الضروري) على ما هو حاجة (أي بمرتبة الحاجي)، والحاجة على التحسين، وحفظ النفس على ما هو حفظ للمال، كل ذلك حسب المسائل المطروحة. وهناك رأي سائد عند الفقهاء والعلماء من أن مصالح الآخرة وأسبابها ومفاسدها لا يمكن معرفتها إلا بالشرع؛ ففي حال كان هناك ما هو مخفيٍ فيه فهو يُطلب من الأدلة الشرعية، ألا وهي الكتاب والسّنّة والإجماع والقياس المعتبر والاستدلال الصحيح.

لقد كتب الكثيرون في المقاصد، خصوصاً أولئك الذين أتوا بعد الإمام الشاطبي، فاقتصروا على إثبات طرق استقراء تصرفات الشارع بنوعيه، النص الصريح في تعليل الكتاب والسّنّة، والاهتداء بالصحابة في فهم أحكام الكتاب والسّنّة. ويمكن القول إن في ذلك تجاهلاً كاملاً لما قرره السابقون من قبلهم في ما هو دور للعقل والفطرة والعادات بما يتعلق بمعرفة المصالح والمفاسد عند غياب النص، فلم يتم الاعتماد على العقل إلا في حدود معيّنة. لذا، فالدليل العقلي عند هؤلاء لا يعدو كونه يساعد أو يساهم في طريق تحصيل الدليل السمعي؛ إذ هم يعتبرون أن الدليل السمعي هو الأصل، أما الدليل العقلي فيستعان به لتحقيق نتيجة الدليل السمعي، أو إنه يتم تركيب الدليل العقلي على الدليل السمعي فتكون إحدى المقدمات عقلية أما الباقية فشرعية، أو أن يكون تحقيق العقل منوطاً بالدليل السمعي. وفي هذا يقول الشاطبي: إذا تعاضد النقل والعقل على المسائل الشرعية، فعلى شرط أن يتقدم النقل فيكون متبوعاً ويتأخر العقل فيكون تابعاً، فلا يسرح العقل في مجال النظر إلا بقدر ما يسرحه النقل. ويضيف في نص آخر: الأدلة العقلية إذا استعملت في هذا العلم فإنما تستعمل مركّبة على الأدلة السمعية، أو معينة في طريقها أو محققة لمناطها أو ما أشبه ذلك، لا مستقلة بالدلالة لأن النظر فيها نظر في أمر شرعي، والعقل ليس بشارع، وهذا مبين في علم الكلام. ويعود فيقول في نص ثالث: إن الشارع توسع في بيان العلل والحكم في تشريع باب العادات وأكثر ما علل فيه بالمناسب الذي إذا عرض على العقول تلقته بالقبول، ففهمنا من ذلك أن الشارع قصد فيها

اتباع المعاني. وفي نصٍ آخر يقول: إن كون المصلحة مصلحة تقصد بالحكم والمفسدة مفسدة كذلك مما يختص بالشارع لا مجال للعقل فيه بناء على قاعدة نفي التحسين والتقبيح، فإذا كان الشارع قد شرع الحكم بمصلحة ما، فهو الواضع لها مصلحة، وإلا فكان يمكن عقلاً ألا تكون كذلك، إذ الأشياء كلها بالنسبة إلى وضعها الأول متساوية لا قضاء للعقل فيها بحسن ولا قبح. فإذا كون المصلحة مصلحة هو من قبل الشارع بحيث يصدقه العقل وتطمئن إليه النفس؛ فالمصالح من حيث هي مصالح قد آل النظر فيها إلى أنها تعبدات، وما انبنى على التعبدي لا يكون إلا تعبدياً.

إذاً يمكن أن نستخلص من هذا القول أن العقل لا يعي أو يدرك المصالح والمفاسد منفرداً، بل هو أداة لفهم ما جاء به الشارع، وتصديقه من أجل أن تطمئن إليه النفس. ولقد أبرزنا النقل عند الشاطبي بسبب كثرة ما نهج التابعون له هذا المنهاج.

لكن هناك الكثير ممن سبقهم وقرر إعمال العقل والفطرة ودور العادات والتجارب في معرفة المصالح والمفاسد في حالة غياب النص، أمثال ابن عبد السلام في قوله عن قواعد الأحكام أن معظم مصالح الدنيا ومفاسدها معروف بالعقل، وذلك في معظم الشرائع، إذ لا يخفى على عاقل قبل ورود الشرعة أن تحصين المصالح المحضة ودرء المفاسد المحضة عن نفس الإنسان وعن غيره محمود حسن، وأن تقديم أرجح المصالح فأرجحها محمود حسن، وأن درء أفسد المفاسد فأفسدها محمود حسن، كما اتفق الحكماء والشرائع على أن تحريم الدماء والأموال والأعراض. ويقوم الاختلاف بينهم في بعض الأحكام، فالغالب أن ذلك لأجل الاختلاف في التساوي والرجحان. ويضيف أن تقديم الأصلح فالأصلح ودرء الأفسد فالأفسد مركوز في طبائع العباد نظراً لهم من رب الأرباب، ولو خيّر بين الحسن والأحسن لاختار الأحسن، ولو خيّر بين الدرهم والفلس لاختار الدرهم، لا يقدم الصالح على الأصلح إلا جاهل بفضل الأصلح أو شقي متجاهل لا ينظر إلى ما بين المرتبتين من التفاوت.

لكن مصالح الآخرة وأسبابها ومفاسدها لا تُعرف إلا بالشرع، فإن خفي منها شيء طلب من أدلة الشرعة وهي الكتاب والسّنّة والإجماع والقياس المعتبر والاستدلال الصحيح. وأما مصالح الدنيا وأسبابها ومفاسدها، فمعروفة بالضرورات والتجارب والعادات والظنون المعتبرة، فإذا خفي شيء من ذلك طلب من أدلته، ومن أراد أن يعرف المناسبات والمصالح والمفاسد راجحهما ومرجوحهما فليعرض ذلك على عقله بتقدير أن الشرعة لم يرد بحثهم يبني عليه الأحكام فلا يكاد حكم منها يخرج عن ذلك إلا ما تعبد الله به عباده ولم يقف على مصلحته أو مفسدته، وبذلك تعرف حسن الأفعال وقبحها مع أن الله عز وجل لا يجب عليه جلب مصالح الحسن ولا درء مفاسد القبيح.

وفي موضع آخر يقول: ومن تتبع مقاصد الشرعة في جلب المصالح ودرء المفاسد حصل له من مجموع ذلك اعتقاداً، أو عرف بأن هذه المصلحة لا يجوز إهمالها وأن هذه المفسدة لا يجوز قربانها وإن لم يكن فيها إجماع ولا نص ولا قياس خاص، فإن فهم نفس الشرع يوجب ذلك، ومثل ذلك أن من عاشر إنساناً من الفضلاء الحكماء العقلاء وفهم ما يؤثره ويكرهه في كل ورد وصدر ثم سنحت له مصلحة لم يعرف قوله فيها، فإنه يعرف بمجموع ما عهده من طريقته وألفه من عادته أنه يؤثر تلك المصلحة ويكره تلك المفسدة.

إن الخلاف بين الاتجاهين محله في تفرّد العقل بإدراك المصالح والمفاسد في ما لم يرد الشرع تنظيمه، وهذا ما ذهب إليه ابن عبد السلام في أن

مصالح الدنيا وأسبابها ومفاسدها تكون معروفة بالضرورات وبالتجارب والعادات، أو أن الفراغ التشريعي له أهمية قصوى، بالأخص بالنسبة إلى الظروف المعاصرة، حيث تتسع مساحة هذا الفراغ بنسبٍ متصاعدة، وذلك بنتيجة التطور الهائل في أنشطة الحياة المختلفة.

وفي الحقيقة لا يوجد تعارض بين الاعتماد أساساً على طرق التوصل إلى المقاصد التي حددها الشاطبي ومن تابعوه من بعده، على أن يتم حصرها في النصوص الشرعية، وبين استنباط طريقة واتباعها في حالة عدم كفاية الطرق الأخرى، وهو ما ذهب إليه من يدعو إلى اعتماد العقل أو التجارب أو العادات لتحديد المقاصد في ما لم يرد فيه الشرع، وهو لأمر غاية في الأهمية في أيامنا هذه.

وهكذا، نجد أن الذين اعترضوا على من قالوا بالرجوع إلى العقل أو الفطرة أو التجارب عند غياب النص أو الإجماع، فإنهم ما كانوا ضد هذه المصادر في حقيقة الأمر، بل إنهم في ما يظهر يناوئون معركة وهمية هي معركة التحسين والتقبيح العقليين بحسب الصورة القديمة التي قيل فيها إن الله تعالى يجب عليه رعاية مصالح العباد، وبالتالي لا يجوز عليه بخلاف ذلك. كما إنهم كانوا يخشون من الانزلاق إلى القول بعدم الحاجة إلى الشريعة كون العقل يغني عنها، لكنهم لم ينكروا دور العقل بالكامل، فإن إعمال العقل وفتح المجال له ليسا مُعينين على تقدير المصالح وحفظها وحسب، بل إن العقل بذاته مصلحة من المصالح الضرورية، إذ إن في إعماله حفظاً له، وحفظه هو من الضرورات التي اتُفق عليها.

وفي العصر الحديث كان لابن عاشور دور في التجديد الفكري عبر تجديده للمقاصد في كتابه **مقاصد الشريعة الإسلامية**[٤]، مقترحاً أن تضاف الحرية والمساواة إلى قائمة الضرورات. كانت جامعة الزيتونة منارة تشع بعلمها وفكرها في العالم، وتساهم في مسيرة الإبداع والتقدم، وتقوم على العلم الصحيح والمعرفة الحق والقيم الإسلامية. وكانت أيضاً قاعدة للتحرّر والتحرير من خلال إعداد الزعامات الوطنية وترسيخ الوعي بالهوية العربية الإسلامية؛ ففيها تخرج المؤرخ ابن خلدون ومحمد الطاهر بن عاشور، ومحمد الخضر حسين شيخ جامع الأزهر، ومحمد جعيط، والمصلح عبد العزيز الثعالبي وغيرهم من النخب التونسية والمغاربية والعربية. لقد تجاوز إشعاع جامعة الزيتونة حدود تونس ليصل إلى سائر الأقطار الإسلامية، ولذلك قال المفكر شكيب أرسلان عن دور الزيتونة، عندما اعتبره، إلى جانب الأزهر والأموي والقرويين، من أكبر حصون اللغة العربية والشريعة الإسلامية في القرون الأخيرة.

عندما عُيّن الطاهر بن عاشور نائباً أول لدى النظارة العلمية في جامع الزيتونة سنة ١٩٠٧، عمل على تطبيق رؤيته الإصلاحية الشاملة، وأدخل العديد من الإصلاحات على الناحية التعليمية، وحرر لائحة في إصلاح التعليم، وعرضها على الحكومة فنفذت بعض ما فيها. وقد سعى الطاهر إلى إيجاد تعليم ابتدائي إسلامي على غرار ما يفعل الأزهر في مصر. ثم اختير شيخاً لجامع الزيتونة إضافة إلى كونه شيخ الإسلام المالكي. كان الطاهر بن عاشور عالماً فقيهاً مجدداً رافضاً للمقولة السائدة بأن باب الاجتهاد أغلق في القرن الخامس الهجري، ولا سبيل إلى فتحه مرة ثانية، وكان يرى أن ارتهان المسلمين لهذه النظرة الجامدة المقلدة سيصيبهم بالتكاسل، وسيعطل إعمال العقل لإيجاد الحلول لقضاياهم التي تجد في

(٤) محمد الطاهر بن عاشور، **مقاصد الشريعة الإسلامية** (تونس: الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٨).

حياتهم. ورأى أن هذا الاختلال يرجع إلى توسيع العلم بإدخال ما لا يحتاج إليه المجتهد، وأنّ قواعد الأصول دوّنت بعد أن دُوِّن الفقه، لذلك كان هناك بعض التعارض بين القواعد والفروع في الفقه، كذلك الغفلة عن مقاصد الشريعة؛ إذ لم يدوَّن منها إلا القليل، وكان الأولى أن تكون الأصل الأول للأصول لأنّ بها يرتفع خلاف كبير.

ويعتبر عمل ابن عاشور في مجال الدراسات المقاصدية شبيهاً بعمل الشاطبي، من حيث طابعه التأسيسي؛ فهو يبني على ما أسسه، ثم يضيف ما عنده. ولقد وصفه محمد الطاهر الميساوي بأنه «المعلم الثاني» بعد «المعلم الأول» الذي هو الشاطبي. فابن عاشور واصل الكلام في أهمية المقاصد ومدى حاجة الفقه والاجتهاد الفقهي إليها، مضيفاً ما سمّاه مقاصد التشريع الخاصة بأنواع المعاملات، وأدرج تحته: مقاصد أحكام العائلة؛ مقاصد التصرفات المالية؛ مقاصد الشريعة في المعاملات المنعقدة على الأبدان؛ مقاصد أحكام القضاء والشهادة؛ والمقصد من العقوبات. لقد كان الكلام في مقاصد الشريعة قبل ابن عاشور ينصرف إلى «مقاصد التشريع العامة»، أو مقاصد الأحكام التفصيلية. لكن ابن عاشور طور مستوى آخر من المقاصد، يتوسط بين العامة والجزئية، وهو ما يتعلق بمجال تشريعي معيّن، كالمجالات التي ذكرها. وكان ابن عاشور أول من نادى صراحة بتأسيس علم جديد هو «علم المقاصد». ولذلك أدخل الدراسة المقاصدية في البرنامج الدراسي لجامعة الزيتونة. واعتبر أن مقاصد الشريعة متسقة مع الفطرة السليمة، وغير مخالفة لها. وليس هذا الاتساق في النوازع والمنافع المادية فقط، بل له آثاره في الفكر والحريات المتعلقة بحياة الإنسان. وهذا الجانب المهم والمتعلق بضبط السلوك الباطني بالفكر والعقل الواعي لم يعط حقه من التنظير والتأصيل، مع أن له آثاره في حياة الإنسان، سواء كانت إيجابية بإعماله والانسياق في موارده، أو سلبية بإنكاره ومخالفة منزعه الفطري المكوِّن لحقيقة الفرد الإنساني. ولعل الدور المقاصدي هو في أن يُعيد الاهتمام بهذا الجانب العرفاني ويضبطه من الانحراف أو التعدي في تقديره واعتباره.

وفي سياق مشابه أشير إليه في الفقرات السابقة، وبعد سنوات من صدور كتاب ابن عاشور، نجد الزعيم والعلامة المغربي علال الفاسي يحمل راية المقاصد والفكر المقاصدي على نطاق واسع في عدد من المؤسسات الجامعية المغربية، ويتوج ذلك بتأليف كتابه **مقاصد الشريعة الإسلامية ومكارمها**[٥]، درسه على طلبة الحقوق في جامعة محمد الخامس بالرباط، وفاس، وطلبة كلية الشريعة في جامعة القرويين.

تبحث مقاصدية الفاسي في ما وراء الجزئي والظاهري والعابر، عمّا هو كلي وغائي ومآلي وثابت، بحيث إن الخطاب الفكري في هذا المستوى يرقى إلى مستوى فلسفة التاريخ، فيقول: «ألا إن كل نظام لا يقوم على العدل والحرية فهو فتنة، وكل إدارة لا تنبني على اعتبار المصلحة العامة فهي فوضى، وكل شعب لا يناضل من أجل الحرية، ولا يكافح لتعلو سيطرة الصالح العام فهو الفناء»، ويقصد الفاسي بمقاصد الشريعة الغاية منها والأسرار التي وضعت الشريعة لأجل تحقيقها لمصلحة العباد. فمفهوم «المصلحة» مفهوم محوري في النظرية المقاصدية لديه؛ حيث يخلص إلى أن الشريعة الإسلامية «مبنية على مراعاة المصلحة العامة في ما يرجع إلى جميع المعاملات الإنسانية؛ لأن غايتها هي تحقيق السعادة الدنيوية والأخروية

(٥) الفاسي، المصدر نفسه.

لسكان البسيطة». والمصلحة عنده تنهض على معايير ومقاييس وضعها الإسلام لمعرفة المصلحة الحقيقة، وهي «الخلق المستمد من الفطرة والقائم على أساس العمل لمرضاة مثل أعلى، هو غاية الإنسان من الحياة والعمل» وهو ما سمّاه «مكارم الأخلاق». لذلك، يجب أن تكون المقاصد ـ عند الفاسي ـ المرجع الأساسي لاستيفاء ما يتوقف عليه التشريع والقضاء في الفقه الإسلامي، عبر الاعتناء خاصة بالمقاصد الكلية أو العامة التي تخص الشريعة الإسلامية، وهذه المقاصد كلها تقوم على مفهوم الاستخلاف.

إن استخلاف الإنسان في الأرض هو قيامه بما طوق به من إصلاحها، والمراد بالإصلاح هنا إصلاح أحوال الناس لا العقيدة فقط. لقد وظف الفاسي نظرية المقاصد من أجل تطوير فلسفة تشريعية شاملة في الإسلام تمزج بين الموروث والحداثة ومد الجسور بين الإسلام والمعطيات، والقيم الكونية من قبيل الديمقراطية وحقوق الإنسان، والتسامح، والسلام، والعمل، والعقل. ولقد اعتبر الفاسي جميع هذه القيم بمثابة غايات ومقاصد عامة للشريعة بالاعتماد على مبدأ المصلحة التي لا يمكن إلا أن تكون منسجمة مع القيم العالمية والإنسانية.

وممّا لا شك فيه هو أن مقاصد الشريعة تحتل اليوم منزلة كبرى في الفكر الإسلامي المعاصر، فالشيخ العالم يوسف القرضاوي يعير المقاصد اهتماماً كبيراً، سواء على مستوى التنظير والتفكير أو على مستوى التنزيل والتطبيق، ويهيمن الفكر المقاصدي على كل ما يكتب، لا سيما الفقهية منها، وتلحظه في تعليله للأحكام. كما أنه يعتبر المقاصد معولاً أساسياً في الترجيح والوصول إلى حكم من الأحكام الشرعية، وشرطاً أساسياً لا بد من توافره كي يبلغ الفقيه درجة الاجتهاد. فعندما يدعو القرضاوي إلى التيسير في الفتوى أو التبشير في الدعوة، فلأنّها مقصد من مقاصد الشريعة، وإذا دعا إلى الوصل بين الفقه والحديث وربط الكليات بالجزئيات، فمرجعه أنه مقصد آخر، وإذا دعا إلى التأمل في فقه السنن، فلأنه من نتائج علم بالمقاصد، وإذا دعا إلى رعاية المآلات والأولويات والموازنات، ومراعاة الترتيب السلمي المقاصدي من ضروريات وحاجيات وتحسينيات، أو مراعاة فقه النِّسب أو مراتب الأعمال، فلأن ذلك كله مرجعه إلى مقاصد الشريعة العليا، وإذا قال بوجوب الأخذ بأدب الاختلاف وفقهه لتوحيد الأمة فلأن قصد الشرع هو الوحدة والقوة.

١٠ ـــ تيار الاجتهاد الفقهي

عبد الغني عماد

ـ ١ ـ

يتأثر الفقه بالواقع مثلما يؤثر فيه، ويأخذ منه مثلما يعطيه، ويتكيف معه مثلما يكيّفه ويوجهه، رغم أنه لا يخضع له أو يسير خلفه، أو ليس هو بمعنى ما انعكاساً صورياً للواقع، لكن لا بد، كما يرى أحمد الريسوني، أن يكون واقعياً، يعرف الواقع ولا يجهله، يلتفت إليه ولا يلتفت عنه، يُعمله ولا يهمله، يبني عليه ولا يبني في فراغ. ويتم ذلك من عدة وجوه، أهمها، **أولاً**: تحقيق المناط، الذي يعني المعرفة الجيدة بالواقع ومكوناته وبالأشياء وأوصافها وبالأفعال وأسبابها وآثارها؛ إذ بدون هذا يمكن أن يقع تنزيل الأحكام على غير ما وضعت له، أو على أكثر أو أقل مما وضعت له. **وثانياً** اعتبار المال ومعناه النظر في ما يمكن أن تؤول إليه الأفعال والتصرفات والتكاليف موضوع الاجتهاد والافتاء والتوجيه، وإدخال ذلك في الحسبان عند الحكم والفتوى. **وثالثاً** مراعاة التغيرات التي إذا أصابت أموراً هي مناط لبعض أحكام فلا بد أن تتغير تلك الأحكام التي تغيرت متعلقاتها[1].

ـ ٢ ـ

من أبرز القضايا التي أُثيرت على مستوى الاجتهاد الفقهي والتشريع الإسلامي خلال القرن الماضي قضية النص والمصلحة، التي يبدو أنها ستصبح أكثر فأكثر من أهم معالم الجدل العلمي الإسلامي، على غرار قضية العقل والنقل ونحوها من القضايا الشهيرة في تاريخ العلوم الإسلامية. وقد انتشرت رسالة نجم الدين الطخي (توفي ٧١٦هـ) واشتهرت في أوائل القرن العشرين على يدي الشيخين جمال الدين القاسمي ورشيد رضا، ثم تجدد نشرها أواسط القرن على يدي الأستاذين مصطفى زيد وعبد الوهاب خلاف. وها نحن نشهد في أواخر القرن انتعاشاً وتطوراً في الجدل حول هذا الموضوع بين من ينادي بفكرة أولوية المصلحة على النص، وباعتبار النص خادماً للمصلحة وساعياً إلى تحقيقها، فالمصلحة هي الأساس وهي المقصد من التشريع ومن النص، وبين الأصوليين والسلفيين الذين يتلقون هذه الدعوة بالارتياب والرفض.

وأعمال المصلحة والأحكام عليها في تنزيل

---

(١) أحمد الريسوني ومحمد جمال باروت، **الاجتهاد بين النص الواقع والمصلحة**، سلسلة حوارات لقرن جديد (دمشق؛ لبنان: دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٠)، ص ٦٤ ـ ٦٨.

الأحكام الفقهية إنما تغطي مجالين، **الأول** يتمثّل في القضايا والمسائل التي تناولتها النصوص وقررت لها أحكامها بتفصيل ووضوح، **والثاني** يتمثّل في مجال القضايا المستجدة التي لا يتناولها نص خاص وبشكل محدد ومباشر، والنقاش المحتدم إنما يدور حول المجال الأول، لأن التنازع في المجال الثاني قليل وباب الاجتهاد فيه مفتوح.

أما كون الشريعة مصلحة، فهو أمر سُلّم به لدى عامة المسلمين وخاصتهم. أما كون المصلحة شريعة فيتمثل أيضاً عند عدد كبير من الفقهاء والعلماء المسلمين في الأصول والقواعد التشريعية التي اعتمدت لتنزيل الأحكام، وأشهرها أصل «المصلحة المرسلة» الذي يعد حجّة ومصدر تشريعاتها عند عامة الفقهاء. كذلك هناك أصول أخرى، كالاستحسان، وسد الذرائع والعرف والاستدلال، وكلها أصول متضمنة رعاية المصلحة وبناء الأحكام عليها. كما أن هناك قواعد فقهية كثيرة تؤسس التشريع المصلحي وتضبطه ومنها: الأصل في المنافع الحل وفي المضار المنع، لا ضرر ولا ضرار، الضر يزال، الضرر لا يزال بمثله، يتحمل الضرر الخاص لدفع الضرر العام، الضرر الأشد يزال بالضرر الأخف، التصرف على الرعية منوط بالمصلحة(٢).

ـ ٣ ـ

اتسم الفقه الآخذ عن الشريعة الإسلامية بالجمود منذ قرون، ويصف الشيخ محمود شلتوت مظاهر الجمود ـ عند ذكره الأمراض التي لحقت بالجامع الأزهر في عهوده المتأخرة بقوله: «تغلبت العناية بالمناقشات اللفظية، وتتبع كلمات المؤلفين في المصنفات والشروح والحواشي والتقارير على الروح العلمية والموضوعية. . ، كذلك تغلبت روح التقديس للآراء والأفهام التي دوّنها السابقون والسمو بها عن مستوى النقد وعدم الاكتراث بما قد يظهر من آراء جديدة. كما تغلبت نزعة الاشتغال بالفروض والاحتمالات العقلية التي لا تقع وما يتصب بها من أحكام، وأعرضوا عن تنمية الفقه العملي الذي يحتاج إليه الناس في معاملاتهم وأقضيتهم، وسادت نزعة الاشتغال باختراع الحيل التي يتخلص بها من الحكم الشرعي والتي تناولت كثيراً من أبواب الفقه. . وتغلبت غير المذاهب الأربعة، فحجروا واسعاً، ومنعوا رحمة اختص الله بها هذه الأمة. . .»(٣).

والواقع أن قضية الاجتهاد وأعمال العقل الفقهي تصطدم أيضاً بقاعدة أن «لا اجتهاد مع النص». وفي هذه المسألة يرى محمد عمارة أنه لا يجوز التعميم لأن النص قد يكون:

ـ ظني الثبوت، وهنا لا خلاف على ضرورة الاجتهاد.

ـ ظني الدلالة، وهنا أيضاً لا خلاف على ضرورة الاجتهاد.

ـ قطعي الدلالة والثبوت، وهذا ما يحتاج إلى تفصيل، ذلك أن هذه الحالة لا تغني عن الاجتهاد بقدر ما تحدد «طبيعة» و«حدود» الاجتهاد في هذا النوع من النصوص.

فالنصوص قطعية الدلالة والثبوت إن تعلقت بالثوابت الدينية من عقيدة وشريعة، وشعائر العبادات وثوابت الواجبات يقف نطاق الاجتهاد فيها عند حدود الفهم واستنباط الفروع وربطها بالأصول وتحرير الأحكام، ولا يتعدى فيها ومعها هذه الحدود. أما النصوص القطعية الدلالة والثبوت، والمتعلقة بأمور دنيوية، فهي من

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١ ـ ٣٢.
(٣) انظر: محمد عبد المنعم خفاجي، **الأزهر في ألف عام**، ٢ ج (القاهرة: المطبعة المنيرية بالأزهر، ١٩٥٥)، ج ٢، ص ٩ ـ ١٢.

المتغيرات المعللة بعلة غائية. . ليست مرادة لذاتها، وإنما هي مرادة لعلتها وغاياتها ومقاصدها، وهي تحقيق مصالح العباد، فهي، أي أحكامها المستنبطة منها ـ تدور مع هذه العلة ـ الغائية المصلحة ـ وجوداً وعدماً. . ويشهد على ذلك أهل الاختصاص في فكرنا الإسلامي على ضرورة الاجتهاد مع الأحكام التي ارتبطت بعلّة تغيرت أو بعادة تبدلت، حتى ولو كانت هذه الأحكام مستندة إلى نص، وتم عليها إجماع في العصر الذي سبق تغيُّر العلة وتبدل العادة، فوجود النص لم يمنع من الاجتهاد الذي يثمر حكماً جديداً، يحقق المصلحة، التي هي الغاية من هذا النص المتعلق بالمتغيرات الدنيوية(٤).

يحشد عمارة لإثبات وجهة نظره عدداً كبيراً من الأمثلة من ممارسات الخلفاء الراشدين، وخاصة الخليفة عمر بن الخطاب (ﷺ) في موقفه عام الرمادة، حين أوقف حد السرقة، وحين أوقف تطبيق نصيب «المؤلفة قلوبهم» الذي حدده النص القرآني من الصدقات، وأرض الصوافي والاجتهاد العمري مع الأرض المفتوحة في مصر والشام وسواد العراق، ثم يتابع تطور بعض الأحكام الفقهية وعلاقتها بمتغيرات الواقع. ومع ذلك، تثير وجهة النظر هذه كثيراً من الاعتراضات لدى التيار السلفي والأصولي.

وسوف نعرض لأبرز معالم الاجتهاد الفقهي ومواطنه من خلال بعض ممثلي هذا التيار ومن خلال اختيار نماذج لبعض الاجتهادات الجديدة التي تقدموا بها.

ـ ٤ ـ

تعرض الشيخ محمد الغزالي السقا (١٩١٧ ـ ١٩٩٦)، وهو الداعية والكاتب، للمسائل الفقهية، حتى أنه لم يترك باباً من أبواب الفقه إلا وتحدث عنه، سواء في العبادات والمعاملات والعقوبات وأحكام الأُسرة، أو في النظام السياسي والعلاقات الدولية والقضاء وحقوق الإنسان والحلال والحرام. وكان يرى أن الفقه الإسلامي اتسع حين كان ينبغي أن ينكمش، وانكمش حين كان ينبغي أن يتسع؛ فالوضوء كُتبت عنه مئات الكتب والصفحات فيما بقيت مباحث فقهية أخرى عظيمة الأهمية لا تذكر إلا على استحياء، مثل الفقه الدولي والدستوري والإداري، وما استجد في عالم المال والتجارة وشؤون العمل والعمال(٥). ثم يتحدث عن الجفوة بين الفقه والعلم وبين الفقه والواقع المعيش، وشيوع التعنّت والمغالاة والممارسات الخاطئة، ليطرح مفهومه لتجديد الإسلام وإحياء علومه والكشف عن جوهره(٦). ويرى أن من الأفضل للأمة أن يكون الاجتهاد جماعياً وليس فردياً(٧)، وأن الاجتهاد في بعض الأحكام العبادية ممكن، وقد صرت إلى هذا الرأي(٨). وهو توصل إلى أن الفقه المعاصر فقير جداً بمسائل هامة، مثل حقوق الإنسان وضمانات القضاء العادل، وتوفير الحريات الأساسية، وكسر كبرياء الجبابرة، وتحريم الحبس والاعتقال الإداري، ومراقبة المال العام تحصيلاً وإنفاقاً. . إلى آخر ما يضبط العلاقات بين الحاكم والمحكوم(٩). وهو يرفض حصر الفقه الإسلامي في اجتهاد الأربعة الكبار، وإغلاق أبوابه بعدهم. ويشيد بمدرسة الرأي وامتداداتها والشيخ محمد عبده

---

(٤) محمد عمارة، «هل يجوز الاجتهاد مع وجود النص؟،» **منبر الحوار**، السنة ٤، العدد ١٣ (ربيع ١٩٨٩)، ص ٩٨ ـ ٩٩.
(٥) محمد الغزالي، **هموم داعية** (دمشق: دار القلم، ١٩٨٥)، ص ٤٥.
(٦) محمد الغزالي، **كيف نفهم الإسلام** (القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١٩٥٧)، ص ١٩٠.
(٧) محمد الغزالي، **كيف نتعامل مع القرآن**، ط ٣ (القاهرة: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٢)، ص ١٠٤.
(٨) محمد الغزالي، **دستور الوحدة الثقافية بين المسلمين** (دمشق: دار القلم، ١٩٩٦)، ص ١٢٧.
(٩) محمد الغزالي، **علل وأدوية**، ط ٢ (دمشق: دار القلم، ١٩٨٨)، ص ٢١٤.

وتلميذه رشيد رضا والشيخ محمود شلتوت، لأنها مدرسة تروج للعقل وتقدم دليله، وإن قامت على النقل، وترى العقل أصلاً للنقل.

وللشيخ محمد الغزالي كتاب شهير أثار الكثير من الجدل، وهو بعنوان **السنة النبوية بين الفقه وأهل الحديث**. وقد اتهمه البعض بسببه بأنه يجنح فيه إلى مذهب «القرآنيين» في التعامل مع الكثير من السنن. وفيه يناقش الغزالي الفروق بين الحديث المتواتر وحديث الآحاد، حيث يرى أن المحدّثين أكثروا من التأمل في الأسانيد، ولم يكثروا في نقد المتون لتقييم صحة أو ضعف الحديث، أو لبيان ما فيه من علل أو شذوذ. وهو يجعل القرآن حاكماً على سنن الآحاد، ويناقش في كثير من الأحاديث المشهورة مشككاً في صحتها، ويرد رافضاً الكثير من الروايات الواردة في كتب الصحاح[١٠].

إلا أن المراحل التي شهدها الشيخ يوسف القرضاوي، كشاهد على عصر حدثت فيه تحولات هامة في الفكر الإسلامي المعاصر، ساهمت في بروز دوره كمرجعية فقهية مستقلة عن الأزهر. وقد بدأت مسيرة القرضاوي مع الشيخ سيد سابق صاحب الكتاب ـ المرجع الشهير **فقه السّنة** الذي قدم له حسن البنا؛ إذ درس القرضاوي الفقه على طريقة «فقه السّنة»[١١]، أي الطريقة الخارجة على «التمذهب» الذي كان سائداً عبر عصور التقليد، حيث كان يتم فيها التقيد بمذهب محدد من المذاهب الفقهية الأربعة التي كانت سائدة في الأزهر آنذاك. وكان هذا الكتاب يلقى نقداً عنيفاً من قبل التقليديين، وما تحمس لطريقته إلا السلفيون الذين خرجوا على التقليد المذهبي، حتى أن الشيخ ناصر اللباني، المحدث السلفي، كان قد خرّج أحاديث كتاب «فقه السّنة».

وفي الواقع ساهمت أفكار القرضاوي واجتهاداته في رأب الصدع الذي أحدثته أفكار سيد قطب التي بدا فيها مخالفاً لدعاة الحركة الإسلامية قبله، وأبرزها أربع أفكار بالغة الخطورة: **الأولى** هي الحاكمية السياسية التي استعارها من أبو الأعلى المودودي، ومنها برزت فكرة تكفير الأنظمة الحاكمة، **والثانية** أنه بنى على فكرة الحاكمية تكفير المجتمعات المسلمة، وأنها تعيش جاهلية معاصرة، ولا بد أن تدخل الإسلام من جديد عبر شهادة أن لا اله إلا الله على معنى الحاكمية المطلقة، **والثالثة** أنه قدم مفهوماً جديداً للجهاد رآه حرباً على العالم بأسره. **والرابعة** أن لا معنى، في رأيه، لما يحاوله علماء العصر من تطوير للفقه الإسلامي أو تجديده، أو إحياء الاجتهاد فيه، ما دام المجتمع المسلم غائباً من أصله، فإيجاد المجتمع المسلم يسبق الاجتهاد له لحل مشاكله.

رغم أن القرضاوي كان قد انتسب إلى الإخوان المسلمين، فإنه لم يكن في تلك المرحلة قد برز كاتباً مشهوراً؛ إذ لم يكن قد صدر له حين خرج من مصر في ١٢ أيلول/ سبتمبر ١٩٦١ إلا كتابان هما: **الحلال والحرام** (١٩٥٩) و**العبادة في الإسلام**. وقد بدا منزع القرضاوي الفقهي مبكراً، وهو ما لاحظه شيخه البهي الخولي الذي كلفه بإعداد كتاب بطلب من مشيخة الأزهر والخارجية المصرية يجيب عن تساؤلات المسلمين في الخارج، فكان كتاب «الحلال والحرام» باكورة الأعمال الفقهية الكبيرة للقرضاوي، وقد تُرجم إلى غالبية لغات العالم حتى قال عنه الفقيه الكبير مصطفى الزرقا «إن اقتناء هذا الكتاب فرْض على كل أسرة مسلمة»[١٢]. وانتشار الكتاب واختياراته الفقهية التي لبت حاجة المسلمين في العالم غير الإسلامي

---

(١٠) محمد الغزالي، **السنة النبوية بين أهل الفقه وأهل الحديث** (بيروت: دار الشروق، ١٩٨٩)، ص ٢٩.

(١١) يوسف القرضاوي، **ابن القرية والكتاب: ملامح سيرة ومسيرة**، ٣ ج (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٢)، ج ١، ص ٤١٥.

(١٢) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٩٨ ـ ٢٩٩.

عامة، ساهم في ترسيخ مرجعية القرضاوي بما أظهرته من الحاجة إلى التيسير والتخفيف، أو بتعبير آخر، توسيع دائرة الإباحة التي ضيقّتها الاختيارات المتشددة والتحوطات الفقهية المتأخرة. وفي هذا تندرج جهوده واجتهاداته الفقهية في مجال شركات التأمين والبنوك، وفي مجال ما سمّاه «فقه الأقليات» في الغرب، وفي ميدان المسائل السياسية الكبرى كالانتخابات والدستور والديمقراطية وغيرها.

يرى د. رضوان السيد أن هذا النهج الذي اعتمده القرضاوي، واعتمدته الإحيائية الإسلامية عموماً هو «نهج التأصيل»، ويعني عدم الاعتراف بأي شيء ـ وإن لم تظهر مخالفته للمعروف ـ إلا إذا أمكن إعادته نصاً أو استدلالاً إلى أحد الأصلين (القرآن والسّنة). وهو نهج يبدو في المسائل الكبرى المتعلقة بالعالم والعصر، لا في المسائل الفقهية التفصيلية على حد قوله(١٣). والواقع أن المسألة تتخطى مجرد قبول الوافد والانخراط في العالم المعاصر، بغضّ النظر عن مشروعية ذلك، بل إن الأمر مرتبط بواقع مجتمعات متدينة وأنه بغير هذا المسلك التأصيلي ما كان في الإمكان إحداث ذلك التأثير(١٤).

في ما يخص الفقه السياسي، الذي ضمر في الفقه التقليدي، فقد استطاع القرضاوي أن يساهم في تنميته بشكل واضح من خلال بحثه في مسائل الذمة، والأقليات، والدولة الإسلامية والحريات، وكذلك في المجال الاقتصادي والبنوك الإسلامية ومعالجة الفقر وغير ذلك مّما يصب في تأييد فكرة «شمولية الإسلام»، التي استطاع أن يحولها إلى وعي شعبي عام في نظر جمهور كبير من المسلمين، رغم أنه ليس هو من أنشأها. لقد نجح من خلال ما سمّاه فقه «التيسير» وفقه «الأولويات» وفقه «المقاصد» في اقتحام مساحات سكت عنها غيره، واستثمر الأفكار الحديثة في خطابه، فأفتى بأن الحرية قبل الشريعة، إذ بدونها لا تطبق الشريعة، وأن الديمقراطية تتفق مع الإسلام، وأن الإسلام رعى الحريات المدنية والسياسية وغيرها، وحافظ على حقوق المرأة وسمح لها بأن تتبوأ أعلى المناصب في الدولة، وأن غير المسلمين في الدولة مواطنون كاملو الحقوق، رافضاً التفسيرات المتشددة لآية الجزية، متصدياً لظاهرة التطرف، وداعياً لترشيد الصحوة الإسلامية(١٥).

ـ ٥ ـ

مع الشيخ محمد الغزالي والشيخ يوسف القرضاوي تحرك الاجتهاد الفقهي، حيث شهدت الساحة الإسلامية نقاشاً هاماً في المسائل المعاصرة، شارك فيه جميع المفكرين الإسلاميين. ويمثّل حسن الترابي في هذا المجال خطاباً متميزاً من حيث تركيزه على حرية العقيدة كأصل من أصول القرآن، وهو يتخذ موقفاً خاصاً في موضوع الارتداد لا يوافق فيه على الرأي الشائع في حكم المرتد، حيث يقول إن حديث المرتد حديث قصير جاء في سياق العلاقات الحربية؛ فلكي تُعتبر هذه المسألة جريمة يعاقب عليها، يجب أن تكون أكثر من ارتداد فكري، بل يجب أن تترجم ليس فقط بالتحريض على الفتنة بل بالانخراط أيضاً وفعلياً في عصيان مسلح ضد المجتمع، وهذا يقرّب مفهوم الارتداد من مفهوم الخيانة المعروف في جميع

---

(١٣) رضوان السيد، **سياسات الإسلام المعاصر** (بيروت: دار الكتاب العربي، ٢٠٠٤)، ص ٤٣، ١٦٩ و١٨٠.

(١٤) معتز الخطيب، «القرضاوي مرجعاً: الفكرة والنشأة والمكونات،» **إسلامية المعرفة**، السنة ١٤، العدد ٥٣ (٢٠٠٨)، ص ٥١.

(١٥) أصدر خمسة كتب تحت عنوان الصحوة هي: **الصحوة الإسلامية بين التطرف والجمود**، **والصحوة الإسلامية وهموم الوطن العربي** **والصحوة الإسلامية بين الاختلاف المشروع والتفرق المذموم**، **والصحوة الإسلامية من المراهقة إلى الرشد**، من أجل صحوة راشدة تجدّد الدين وتنهض بالدنيا، بل إنه جعل عنوان سلسلة كاملة من مؤلفاته «في ترشيد الصحوة والحركة الإسلامية» تضمّنت ٢٨ كتاباً.

القوانين[١٦]. وعلى المستوى السياسي، يصف حركته الإسلامية بأنها أقرب إلى الإصلاحية التطورية الوطنية، وأبعد من الثورية العنيفة، لأن الدين أساسه الحرية والطوع، وهو يرحب بالنظام الديمقراطي التعددي على علاّته. وفي مرحلة التسعينيات يطور خطابه ليراعي الخصوصيات داخل المجتمع السوداني أو ليراعي أتباع أديان أخرى، من بعض التشريعات الإسلامية[١٧].

يذهب راشد الغنوشي في الاتجاه نفسه، حيث يقر بحق الفرد في اختيار عقيدته بعيداً عن كلِّ إكراه. ويتوسع في فهم حرية الاعتقاد إلى حد السماح لغير المسلمين في الدولة الإسلامية بانتقاد



راشد الغنوشي

الدين الإسلامي[١٨]: «وسيكون لهم الحرية كاملة في مدح نحلهم.. ولن يكره غير المسلمين في الدولة الإسلامية أو عمل يخالف ضميرهم»[١٩]. إلا أن مسألة الردة اتخذ فيها موقفاً تقليدياً، معتبراً الارتداد كفراً يستحق صاحبه الإعدام، لكنه طور موقفه في أواخر الثمانينيات، ليعتبر المسألة جريمة سياسية تقابل الخروج على نظام الدولة بالمفهوم الحديث، وعقوبتها التعزير وليس الحد. كذلك تطورت أفكار الغنوشي منذ الثمانينيات تجاه قبول الآخر، وقام بتأصيل مفهوم «المواطنة» في الإسلام. ومهدت هذه الآراء الصادرة أواسط الثمانينيات لمواقف أخرى في التسعينيات تمتاز من بقية الآراء الصادرة من الإسلاميين الآخرين جعلت الأولوية الكبرى ومركز الثقل في المشروع الإصلاحي الإسلامي مواجهة أنظمة الاستبداد كما يرى الغنوشي من خلال تجذير ثقافة الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان في الذهنية الإسلامية.

استقطب الفقه السياسي الحيّز الأكبر من الجهد الاجتهادي، وكان د. حسن الترابي يرى أنه يجب ألا يكون هناك تباعد بيّن ما بين العلم الشرعي النقلي والعلم الطبيعي. لقد أصبح عندنا من يسمَّون علماء دين ومن يسمَّون علماء دنيا. حتى في مجال القانون، أصبح عندنا قانون وضعي وعلماء وأحكام شرعية متمايزون في المعاهد وفي المناهج، وحتى في الأزياء، فأصبح أمر تجديد الدين في أزمة[٢٠]. لذلك رفض أن يعزل الفقه النظري في كيان خاص لتسند إلى رجاله الفتوى المبادرة أو الضابطة، ورأى أنه ينبغي في نظره دمج الفقهاء في العملية نفسها باعتبار أن دورهم هو تنوير الناس وإرشادهم في مسالك الحياة، وإلا انتهى الأمر إلى انقطاع الدين عن الناس[٢١]. المنهج نفسه يبثه الترابي في القطاعات الأخرى المصرفية أو الاقتصادية، إلا أن الإنجاز الأهم هو سلوكه في مجال التشريع القانوني، حيث تفاعل فكرياً وسياسياً مع معطيات السودان الداخلية، محاولاً الاستفادة منها لتطبيق الشريعة الإسلامية عبر وضع تصور لدستور إسلامي للسودان (١٩٥٦ ـ ١٩٦٥)، ومشروع

(١٦) حسن الترابي [وآخرون]، **حوارات في الإسلام: الديمقراطية، الدولة، الغرب** (بيروت: دار الجديد، ١٩٩٥)، ص ٧٣.
(١٧) المصدر نفسه، ص ٦٢ ـ ٦٣.
(١٨) راشد الغنوشي، **الحريات العامة في الدولة الإسلامية** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٣)، ص ٤٨.
(١٩) المصدر نفسه، ص ٤٨.
(٢٠) حسن الترابي، **قضايا التجديد: نحو منهج أصولي** (الخرطوم: معهد البحوث والدراسات الاجتماعية، ١٩٩٠)، ص ١٧٧.
(٢١) حسن الترابي، **حوارات في الإسلام**، ص٧٠.

نظام المعاملات الاقتصادية الإسلامية (١٩٧٧)، وسياسة تطبيق القوانين الشرعية (١٩٨٣).

ركز الترابي على دور المجتمع في مقابل الدولة، ويعتبر أن من أهم ميزات المجتمع الإسلامي السياسي تجريد الحاكم من أكبر سلطتين اتخذتا سلاحاً ضد الفرد في الغرب، وقامت الصراعات السياسية والدستورية كلها من أجل تحرير الفرد من وقعهما، وهما سلطة الضرائب وسلطة التشريع، الأمر الذي يشرع لنفسه استنباطاً من شرع الله[٢٢]. في المقابل لم يشر الغنوشي بشكل واضح ومفصل إلى موضوع المجتمع المدني إلا في النصف الثاني من عقد الثمانينيات، حين دعا إلى ترسيخه في قبالة الدولة، ثم قام بتركيز أشد على هذا الموضوع حين أصدر في سنة ١٩٩٩ كتاباً مخصصاً لمناقشة هذا الموضوع[٢٣]، يؤكد فيه أن مصير الإسلام غير مرتهن لقيام الدولة؛ فكثير من أحكامها، ومنها الزكاة، يمكن تنفيذها مباشرة، حتى أن بقدر ما التزم المجتمع بالإسلام نقل حاجته إلى الدولة لدرجة تصور غيابها إذا تم قيام العدل بدونها[٢٤]. ويستذكر كيف جاهد علماء الإسلام جهاداً عظيماً من أجل لجم سلطة الدولة منعاً لتحكمها في الاعتقاد، وكيف انحسرت سلطة الدولة في مجالات تنفيذية محددة بعد أن حرمها الإسلام سلطة التعليم والتشريع وحرية سن الضرائب، فكانت المناقشات والدراسات الفقهية تتميز باستقلال، وكذا المدارس والأسواق[٢٥].

تجاوز الترابي أيضاً المفهوم التقليدي لعلاقة المرأة بمجتمعها في المنزل والشارع والعمل، معتبراً أن الأصل اشتراك النساء والرجال في إقامة الحياة الاجتماعية، داعياً إلى «مجتمع المشاركة»، رافضاً أطروحة المفاصلة بين الذكور والإناث. وقد وصف الكتيب الذي أصدره بعنوان **المرأة بين تعاليم الدين وتقاليد المجتمع** بأنه رسالة المرأة، أو مانيفستو جمهور النساء، وقد تُرجم إلى اللغة الإنكليزية، وحاز ردود فعل على نطاق العالم الإسلامي[٢٦]. وعلى صعيد الممارسة، لم يكتف بتوليتها المناصب القضائية، بل شمل حتى المناصب السياسية ـ القيادية؛ إذ إن أول امرأة تعين والية في السودان كانت في عهد الإسلاميين، وهي سودانية، وفي الوقت نفسه مسيحية. كذلك قدم الترابي رأياً فريداً في الخطاب الإسلامي يتعلق بقبول مساواة شهادتها بشهادة الرجل في المحكمة حتى في المسائل التجارية[٢٧].

في المقابل، امتاز خطاب الغنوشي بداية السبعينيات بالدفاع عن مواقف الإسلام التقليدي من المرأة، لكنه عمل في أواخر الثمانينيات على تطوير ومراجعة المسألة في إطار حركة الاجتهاد الفقهي التي شهدتها الساحة الإسلامية ككل. واتضحت رؤيته منذ أواسط التسعينيات مستعيناً بآراء وفتاوى مفكرين إسلاميين آخرين، من بينهم الترابي والغزالي والقرضاوي، وخاصة في مسألة ولاية المرأة، حيث اتجه إلى الحسم الإيجابي باعتلاء المرأة منصب رئاسة الدولة (مثل الغزالي والقرضاوي). وفي إطار إشادته بآراء الشيخ الغزالي لتأصيله مكانة المرأة في الإسلام عن طريق مشاركتها الفاعلة في النهضة الإسلامية يقول: ليس في التطور الإسلامي من حاجز ديني حقيقي يحظر على المرأة أن تتبوأ أي منصب في الدولة

---

(٢٢) حسن الترابي، **قضايا الحرية والوحدة والديمقراطية: الدين والفن** (جدّة: الدار السعودية، ١٩٨٧)، ص ٢١.

(٢٣) راشد الغنوشي، **مقاربات في العلمانية والمجتمع المدني** (الرباط: المركز المغاربي للبحوث والترجمة، ١٩٩٩).

(٢٤) المصدر نفسه، ص ٩٠.

(٢٥) المصدر نفسه، ص ١١٢.

(٢٦) حسن مكي، **الحركة الإسلامية في السودان** (الخرطوم: معهد البحوث الاجتماعية، ١٩٩٠)، ص ١٣٨.

(٢٧) حسين رحال، **إشكاليات التجدّد: دراسة في ضوء علم اجتماع المعرفة** (بيروت: دار الهادي، ٢٠٠٤)، ص ٢٦٧.

الإسلامية والمجتمع الإسلامي قد تأهلت له، بما في ذلك رئاسة الدولة. وفي موضوع القوامة التي يحاول البعض توسيعها لتطاول مساحة المجتمع وليس الأسرة فقط، يعتبر أن هذه ليست من محددات الشرع، أما ولاية بعض النساء على بعض الرجال خارج نطاق الأسرة فلم ير ما يمنعه(٢٨).

ـ ٦ ـ

على مستوى الاجتهاد الفقهي الشيعي العربي، تميز الشيخ محمد مهدي شمس الدين والعلامة محمد حسين فضل الله بخطاب اجتهادي نشط، وكانت أطروحة «الدولة المدنية» هي «الجسر» الذي عبر عليه الشيخ محمد مهدي شمس الدين إلى أطروحته الفقهية الكبرى في «ولاية الأمة على نفسها». صحيح أنه ليس أول من طرحها، فقد قال بها سائر الإصلاحيين الإسلاميين، وإن من منطلقات أخرى، وسبقه إليها الإمام محمد حسين النائيني الإيراني وصاحب الآراء الإصلاحية في مواجهة الحكم الاستبدادي حينها، إلا أن الفضل يعود إليه في تأصيل هذه الأطروحة وإعادة تكييفها وإنتاجها في ضوء المرحلة. ولا شك أن نظرية **ولاية الأمة على نفسها** التي صرح بها مطلع التسعينيات انبثقت عن مواجهة عقائدية مع نظرية **ولاية الفقيه**، وهي تعتبر بحق أهم أجزاء منظومته في فقه الدولة، بل ربما كانت أهم مقولات الفكر الإسلامي المعاصر. مأتى جدتها وجديتها من ناحيتين، **أولاهما** خروجها عن المباني الفقهية والأصولية الشيعية والسنية على حد سواء، **وثانيتهما** تحولها إلى أساس لمنظومته الاجتهادية السياسية.

والمعروف أن الإمامة بالنص عند الشيعة. ولذلك لا يمكن القول بأكثر من الدولة العادلة التي تدير الشأن الدنيوي مؤقتاً بانتظار ظهور الإمام. والولاية العامة للفقيه في عصر الغيبة، كما استقر عليه الأمر حتى اليوم على الأقل لدى الإيرانيين، لا تؤسس نظرية للدولة، بل تفترض التمهيد بذلك لحضور المنتظر ظهوره.

والإمام شمس الدين تحدث عن ركيزتين في الإسلام، **الأولى** تتمثّل في الإمامة **والثانية** تتمثّل في الأمة. والإمامة ليست الأئمة الاثني عشر وحسب، بل تتناول أيضاً مسألة وجوب الإمامة أصلاً، بمعنى أن الإسلام يملك مشروعاً للدولة وليس لنظام الحكم؛ فنظام الحكم شأن مدني، أما شأن الدولة فهو فوق ذلك. فالإمامة أو الدولة عنده من الثوابت المقدسة، وهي باقية، سواء حضر الإمام أم غاب، لكن المشروعية أو الولاية العامة لا تتحول إلى شخص (ولاية الفقيه) أو إلى مؤسسة (الخلافة)، بل تتأسس على الثابت/المقدس الآخر الذي هو الأمة. وهكذا تظهر ولاية الأمة على نفسها باعتبارها مقتضى استمرار الإسلام واستمرار جماعته ودولته(٢٩). ومع أن هذه النظرة لا تتلاقى تماماً والفلسفات الحديثة للدولة وفكرتها، فإن «تأصيل» مدنية نظام الحكم تفتح الأفق واسعاً لترتيبات وتنظيمات قد لا تختلف كثيراً عن آليات الأنظمة الديمقراطية.

يطور الشيخ شمس الدين مواقفه الاجتهادية أواخر التسعينيات بشكل لافت؛ فعلى مستوى الاعتقاد بحقانية الدعوة الإسلامية، يعتقد أن الإسلام لا يحكم بصورة جازمة بأن من لا يعتنق عقيدته هالك ولا نجاة له، ويقدم تفسيراً اجتهادياً يبنيه على مستويين: مستوى القاصرين ومستوى

---

(٢٨) المصدر نفسه، ص ٢٧٢.

(٢٩) انظر تحليلاً واسعاً لأطروحة الشيخ شمس الدين في: عبد الغني عماد، **حاكمية الله وسلطان الفقيه** (بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٥)، ص ١٠٣ ـ ١٣٨. وانظر أيضاً: محمد مهدي شمس الدين، **الاجتماع السياسي اللبناني: المجتمع السياسي الإسلامي محاولة تأصيل فقهي وتاريخي** (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢).

المقصرين، مستوى مَنْ بلغته الدعوة وعقلها وجحدها وهذا هو المقصر، ومستوى من لم تبلغه الدعوة أو بلغته ولم يعقلها لا لتقصير منه بل لسبب من الأسباب الأخرى، فإن الإسلام لا يحكم بالهلاك الأبدي على هذا الإنسان، بل يعتقد أن إيمانه الخاص يمكن أن يكون سبباً لنجاته(٣٠). كذلك في موضوع الردة، يقول إن حدّ القتل لا يطبق بسبب التغيير الفكري وإنما بسبب «الحرابة»، أي إذا حوّل المرتد عمله إلى عمل سياسي ضد المجتمع، فإنه بهذا يتحول إلى محارب(٣١). وعلى مستوى مفهوم المجتمع المدني، يطور موقفاً جريئاً إذ يقول: «بحسب المبادئ العامة للشرعية، أرى أن الحضارة الإسلامية يمكن أن تنشئ مجتمعات دينية أو مبنية على الشريعة..»(٣٢) ويضيف: «في المضمون لا أوافق على تسمية الإسلام العلماني، الإسلام هو علماني»(٣٣). كذلك يتناول الشيخ شمس الدين في اجتهاداته مختلف المسائل الفقهية ذات الطابع الإشكالي فيتصدى لقضايا المرأة. ويتضمن كتابه **مسائل حرجة في فقه المرأة** اجتهادات هامة تبنّى فيها التفسير المتنور والجديد الذي يعتبر أن الأصل هو المساواة بين الرجل والمرأة.

في المقابل تميز الشيخ محمد حسين فضل الله (١٩٣٥) بصفته مرجع تقليد، وهي الصفة التي تفرض عليه في تقديم رسالته في «المسائل الفقهية» أن يطرح بكثافة الاجتهادات والفتاوى على تنوعها وارتباطها المباشر بالقضايا الحياتية واليومية للمجتمع والناس. وتعود شهرته إلى مواقفه السياسية والفقهية، التي خالف في الكثير منها المشهور أو المجمع عليه عند الشيعة التقليدية. فهو ميّز على سبيل المثال بين صفة المعصوم البشرية وصفته الرسالية، وهو تمييز انتُقد عليه كثيراً في الحوزات الدينية الشيعية في إيران. وكان، كالشيخ شمس الدين، يرى أن التدين بالإسلام ليس شرطاً للنجاح في الآخرة، وأن أهل الكتاب سوف ينالون نصيبهم ما داموا يلتقون على قاعدة الإيمان بالله واليوم الآخر والعمل الصالح(٣٤). وله رأي مشهور في مسألة نجاسة المشركين، حيث يقول بطهارة كل انسان لأن ليس هناك دليل على نجاسة الكافر مطلقاً. وله أيضاً رأي أثار نقاشاً مستفيضاً في مسألة ثبوت الهلال واعتماد نتائج الحساب الفلكي الآلي أو علم الفلك، فضلاً عن آراء واجتهادات فقهية في مختلف المسائل الحياتية التي طرحها في رسالته العلمية «المسائل الفقهية» سنة ١٩٩٥ ثم في «**فقه الشريعة**» بأجزائه الثلاثة.

خلاصة القول إن تيار الاجتهاد الفقهي الذي عرضنا لنماذج منه خلال القرن المنصرم ما يزال في مرحلة الانطلاق والتأسيس. ولئن كان في التسعينيات قد شهد نشاطاً قوياً، فإنه لم يرق بعدُ إلى مستوى النموذج المقاصدي، وهو في غالبه يتركز على مساحة الفقه السياسي دون الاجتماعي، لذلك هو يحمل عوائق معرفية من داخله يحتاج تخطيها إلى إعادة بناء منهجية شاملة لفهم جديد يقوم على الأساس المقاصدي للإسلام.

---

(٣٠) محمد مهدي شمس الدين، «المسيحية في المفهوم الثقافي الإسلامي المعاصر،» **السفير**، ٤/٦/٢٠٠٠.

(٣١) محمد مهدي شمس الدين، **الاجتهاد والتجديد في الفقه الإسلامي** (بيروت: المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، ١٩٩٩)، ص ٢٣٨.

(٣٢) **منبر الحوار** (بيروت)، العدد ٣٤ (خريف ١٩٩٤)، ص ٧.

(٣٣) المصدر نفسه، ص ٨.

(٣٤) رحال، **إشكاليات التجدّد: دراسة في ضوء علم اجتماع المعرفة**، ص ٤٧٧ ـ ٤٨٠.

١١ ــ خطاب الاعتدال الإسلامي: المنهج الوسطي

عبد الغني عماد

ـ ١ ـ

في مطلع الثمانينيات، بدأ مصطلح الوسطية بالظهور في كتابات الداعية الشيخ يوسف القرضاوي، التي كانت من الكتابات المؤسسة لهذا المصطلح، وخصوصاً كتابه **الصحوة الإسلامية بين**



الشيخ يوسف القرضاوي

الجمود والتطرف (١٩٨٢)[١]. وقد خصص القرضاوي في هذا الكتاب فصلاً مختصراً بعنوان «دعوة الإسلام إلى الوسطية»، فجاء استخدام هذا المصطلح في سياق مواجهة التطرف والعنف اللذين أصبحا منهجاً للعديد من الحركات الإسلامية منذ منتصف السبعينيات في الداخل الإسلامي، وفي مواجهة الحكومات والأنظمة السياسية العربية. وكان خطاب العنف والتكفير قد أخذ يجذب الشباب المتدين في ظل حالة الاستعصاء السياسي والتراجع القومي والوطني العام، وفي ظل فشل مشاريع التنمية العربية وتصلب الدكتاتوريات العربية وتعاملها الاستئصالي مع الحركات الإسلامية. وفي ظل هذه الأجواء المشحونة، نشأ خطاب الاعتدال والوسطية في رحم المواجهة السياسية ليكون جزءاً من مواجهة سياسية ـ فكرية محتدمة.

وقد انخرط في خطاب الدعوة إلى الاعتدال والوسطية حشد كبير من المفكرين والمثقفين، بل ومن التيارات والهيئات، الرسمية منها والمستقلة. وعُقدت للترويج لهذا الخطاب العشرات من الندوات والمؤتمرات، وصدر الكثير من الكتب، بينها ما كان يصدر من خلفية حريصة على الساحة الإسلامية وتستهدف ترشيد حركتها، وبينها ما كان يصدر من خلفية وظيفية تستهدف خدمة مصالح الحكومات والأنظمة القائمة.

---

(١) يوسف القرضاوي، **الصحوة الإسلامية بين الجمود والتطرف** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢).

ـ ٢ ـ

ثمة كلام كثير في تعريف الوسطية يمتد إلى كتابات أرسطو وأفلاطون، حيث اعتبر الوسط عندهما عقلياً واستنباطياً وكمياً أحياناً. وثمة نص قرآني صريح يصف الأمة الإسلامية بأنها «أمة وسط». وأضاف النص القرآني بعداً قيمياً إلى المصطلح، حتى قال أهل التأويل إن كلمة وسط تعني «العدل» كما ذكر الطبري. والواقع أن الوسطية بهذا المعنى لا تعني الحياد، أي إنها ليست نقطة وسط، كما يرى فهمي هويدي ويوسف القرضاوي ومحمد عمارة، بين الخير والشرّ، ولكنها انحياز بالكلية إلى كل ما هو خير وحق، مع الاعتراف بوجود الضد لكل منهما. ذلك أن هذا الاعتراف هو من دلائل الوقوف على الأرض لرؤية المجتمع الإنساني كما هو، بما فيه من شرّ وقبح وظلم؛ إذ إن قيم الحق والخير والجمال لا تُدرك إلا من خلال أضدادها، وإنكار الأضداد لا يمثل انفصالاً عن الواقع فحسب، ولكنه يغيّب عن الناس إدراك الحكمة الإلهية. وحين احتجّت الملائكة على خلق الإنسان بدعوى أنه سوف يفسد في الأرض ويهلك الحرث والنسل، فإن الله بيّن لها في منطوق القرآن الحكمة الخفية من خلقه، وإن هذا المخلوق الذي يدور في داخله الصراع بين الخير والشرّ هو خليفة الله الذي يعلم الأسماء ونيطت به عمارة الأرض. إذن، تعريف الوسطية والاعتدال موقف يستجلب التوازن وليس موقفاً تلفيقياً؛ إنه ليس نقطة وسطاً أو عملية توفيق ومصالحة ساذجة، بقدر ما هو عملية إبداع جدلي وتفاعلي يتحصل عن الجمع بين الدين والدنيا، بين المادية والمثالية، بين الواقع والخيال، بين حق الفرد وحق الجماعة، بين التقرب من الله والاستمتاع بالحلال وإشاعة النماء والخير في الكون.

ـ ٣ ـ

يرى فهمي هويدي أن الوسطية والاعتدال ثقافة يمكنها أن تشكل مرجعية أشمل وأوفى. وهو يلخصها في التالي:

ـ تعدد منابع الخير والتوازي بين مساراته، سواء كانت تلك المنابع لدى فئات المسلمين باختلاف مللهم ونحلهم وفرقهم، أو لدى غير المسلمين.

ـ الانفتاح على جميع الساعين إلى الخير من بني الإنسان، التزاماً بمبدأ التعاون على البر والتقوى، واهتداء بالشعار القائل بأن الحكمة ضالة المؤمن أنّى وجدها فهو أحق الناس بها.

ـ التجاور بين الأشياء مع تمايزها بما يحترم قاعدة الاختلاف والتنوع.

ـ أعذار الخلق والتيسير عليهم بما لا يتصادم مع أصول الشرع وثوابته.

ـ إدراك الأولويات، وترتيب التكاليف طبقاً لأحوال كل مجتمع وبيئته.

ـ اعتبار تغير الأحكام بتغير الأمكنة والأزمنة والأحوال، بمعنى التفاعل مع البيئة والواقع الجغرافي والتاريخي.

ـ التدرج في التبليغ والتكليف.

والواقع أن الشيخ يوسف القرضاوي أكثر من الكتابة عن تيار الاعتدال والوسطية حتى لاحظ بعض الدارسين أن عدداً كبيراً من عناوين كتبه يتضمن كلمة «بين» التي كثيراً ما تدل على وسط بين حالين مثل **الفقه الإسلامي بين الأصالة والتجديد**؛ **الفتوى بين الانضباط والتسيب**؛ **الاجتهاد بين الانضباط والانفراط**؛ **الثقافة الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة**؛ **ثقافتنا بين الانغلاق والانفتاح**؛ **الصحوة الإسلامية بين الجمود والتطرف**. وهو يكتب ملاحظاً ومعترفاً بأن في الخمسينيات والستينيات انتشرت الأفكار السوداء التي تنزع إلى الرفض والتشاؤم والاتهام وسوء الظنّ بالآخرين، وراجت فكرة التفسيق والتبديع والتكفير في تلك المرحلة، وظهرت كتب سيد قطب التي تنضح بتكفير المجتمع واتهامه بالجاهلية، وتأجيل

الدعوة إلى النظام الإسلامي، والسخرية بفكرة تجديد الفقه وتطويره وإحياء الاجتهاد، وتدعو إلى العزلة الشعورية عن المجتمع، وقطع العلاقة بالآخرين، وإعلان الجهاد الهجومي على الناس كافة، والاستخفاف بدعاة التسامح والمرونة، ورميهم بالسذاجة والهزيمة النفسية، ويتجلى ذلك في التفسير الشهير **في ظلال القرآن** في طبعته الثانية[٢]، وفي **معالم في الطريق**[٣].

هذه الكتب كان لها تأثير إيجابي، كما كان لها تأثيرها السلبي. وقد ظهرت كتب الشيخ سعيد حوّى متبنية الفكرة نفسها والخط نفسه. وتأثر الكثير من الشباب بهذه الأطروحات، وتراجع خطاب الوسطية والاعتدال، وراج فقه من سمّاهم القرضاوي «الظاهرية الجدد» الذين ينسبون أنفسهم إلى السلفية، أو إلى مدرسة ابن تيمية وتلامذته، حتى كاد الإسلام يُحصر في لحية طويلة وثوب قصير بالنسبة إلى الرجل، ونقاب على وجه المرأة.

يرصد القرضاوي مظاهر الغلو ودلائله ويحددها بعدم الاعتراف بالآخر، وإلزام الجمهور بالعزائم والتشدد في غير محله، والغلظة والخشونة وسوء الظن بالناس، والسقوط في هاوية التكفير ومقاومة التفريط والتسيب أيضاً. أما معالم الاعتدال والوسطية، فيراها في تبنّي التيسير، والجمع بين السلفية والتجدد، والدعوة إلى فقه جديد والمصالحة بين السلفية والتصوف، والاعتدال بين الظاهرية والمؤولة، والموازنة بين الثوابت والمتغيرات ومراعاة الواقع، وارتكاب أخف الضررين، ورعاية الضرورات، والدعوة إلى التسامح والتعايش، وتبنّي الشورى والحرية للشعوب، وإحياء الاجتهاد[٤].

يخصص د. محمد عمارة كتابه **معالم المنهج الإسلامي**[٥] للتنظير للمنهج الوسطي وخطاب الاعتدال. ويمكن اعتبار كتاباته مرجعية في هذا المجال؛ فهو يرى أن الوسطية الإسلامية الجامعة تختلف عن الوسطية الأرسطية التي ترى أن الفضيلة وسط بين رذيلتين، أي أنها أشبه ما تكون في توسطها بـ«النقطة الرياضية» التي تفصلها عن القطبين مسافة متساوية، تضمن لها التوسط، إنها نقطة رياضية وموقف ساكن وشيء آخر لا علاقة له بالقطبين اللذين تتوسطهما. وليست هكذا الوسطية في منهج الإسلام، إنها موقف جديد، لكن توسطه بين النقيضين لا يعني أنه منبت الصلة بسماتها ومكوناتها. . إنه مخالف لهما ليس في كل شيء، وإنما خلافه منحصر في رفضه الانحصار في سمات كل قطب من الأقطاب وحدها دون غيرها. إنها موقف ثالث وجديد يجمع ويؤلف كنسق غير متنافر ولا ملفق، لذلك هي وسطية جامعة. فالعدل بين ظلمين هو الوسطية، و«العدل» هو غير الاعتدال الذي يراد به الاستسلام للواقع[٦].

وهو يرى أن هذه الوسطية الجامعة وفّرت للعقل الإسلامي المنهج الذي جعله يجد الحل للتناقض بين الروح والجسد، الدنيا والآخرة، الدين والدولة، الذات والموضوع، الفرد والمجموع، الفكر والواقع، المادية والمثالية، المقاصد والوسائل، الثابت والمتغيّر، القديم والجديد، العقل والنقل، الحق والقوة، الاجتهاد والتقليد، الدين والعلم. . . إلى آخر الثنائيات التي عندما افتقدها

(٢) سيد قطب، **في ظلال القرآن**، ٦ ج، ط ٢ (بيروت: دار الشروق، ١٩٧٨).
(٣) سيد قطب، **معالم في الطريق** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨١).
(٤) يوسف القرضاوي، «الوسطية والاعتدال،» ورقة قُدِّمَت إلى: المؤتمر الدولي الأول للوسطية في لبنان: الوسطية مشروع الإنسانية الحضاري الذي أُقيم في طرابلس ـ لبنان بين ١١ و١٣ نيسان/ أبريل ٢٠٠٨، ص ٤٩.
(٥) محمد عمارة، **معالم المنهج الإسلامي** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩١).
(٦) المصدر نفسه، ص ٧٨.

منهج النظر إليها حدث الانقسام الحاد في الحضارة الغربية. لذلك تمثّل الوسطية الإسلامية الجامعة عند د. عمارة كمنهج للإصلاح الإسلامي طوق النجاة من هذه الثنائيات وتمزقاتها وغلوها. ولذلك كانت المعيار لإسلامية مناهج النظر الفكري ومناهج الإصلاح في الإسلام؛ حيث تألقت دعوة الإمام محمد عبده في واقع حضاري تميز بسيادة الجمود والتقليد في دوائر طلاب العلم الديني، وهو غلو يحجب الدين والإصلاح الإسلامي عن الواقع والحياة. في هذا السياق كتب عمارة عشرات الأبحاث والكتب، ومنها الإسلام والعروبة والعلمانية والإسلام والسلطة الدينية والاستقلال الحضاري والإسلام والفنون الجميلة، وخصص أكثر من كتاب لمناقشة الغلو والتطرف في الساحة الإسلامية، وترشيد الصحوة الإسلامية[٧].

كما أن الشيخ محمد الغزالي يمثّل، رغم خلفيته الإخوانية وتميز أسلوبه بالحدة والعاطفة والسخرية والنقد اللاذع، معلماً هاماً من معالم الفكر الوسطي وخطاب الاعتدال؛ فقد تصدّى بقوة لتيار الغلو والتطرف، وعُني منذ بداياته بإبراز مبدأ العدل الاجتماعي في الإسلام، وتجلى ذلك في كتابيه **الإسلام والأوضاع الاقتصادية**[٨] و**الإسلام والمناهج الاشتراكية**[٩] اللذين أظهر فيهما ميوله الاشتراكية، معتبراً الإسلام رائد الحرية والعدالة الاجتماعية، والنبي محمد (ﷺ) أعظم مقرر للاشتراكية الاجتماعية والديمقراطية السياسية في الشرق والغرب. والواقع أن الشيخ الغزالي لم يتراجع عن أفكاره تلك حتى آخر لحظة من حياته، وإن خفف من استخدام بعض المصطلحات مثل الديمقراطية والاشتراكية وغيرهما، لكنه رفض أن يستغني عنها إلى أن يتحرك الفقه ويضع ما يغني عنها.

لم يكن الشيخ الغزالي يمانع من الاقتباس والاقتداء بالغرب، فيقول: «لا مانع أن نقبل من الفكر الأجنبي ما نحتاج إليه في شؤون سبقتنا فيها الحضارة الغربية»[١٠]. وفي الموقف من المسيحية، يقرر الغزالي بحزم أن الإسلام لم يحاربها كدين بل حاربها كدولة، فالإسلام لم يغلق أبواب الكنائس، ويعتبر أن الإسلام قاسم مشترك بين الديانات كلها، فالإسلام هو يهودية موسى ونصرانية عيسى معاً[١١]. . . ويرفض تفسير المتشددين للآيات التي تدعو إلى القطيعة مع غير المسلمين، ولا يعتبر أن مجرد المخالفة في الدين يبيح العداوة ويمنع المسالمة والتعاون في شؤون الحياة، فهذا ما يعتبره «تحريفاً للكلام عن مواضعه». ويشير الغزالي إلى أن الإسلام ينظر إلى من عاهدهم من اليهود والنصارى على أنهم أصبحوا من الناحية السياسية والجنسية مسلمين في ما لهم من حقوق وما عليهم من واجبات، وإن بقوا من الناحية الشخصية على عقائدهم وعباداتهم وأحوالهم الخاصة. فالإسلام يقيم نظمه الاجتماعية على أساس الاختلاط والمشاركة، ولا يرى حرجاً من أن يشتغل مسلم عند أهل الكتاب أو يشتغل أهل الكتاب عند مسلم[١٢].

ويذهب راشد الغنوشي، المفكر الإسلامي التونسي، في الاتجاه ذاته، فيبلور في كتاباته، ومنذ الثمانينيات، خطاباً وسطياً استفاد فيه من اطلاعه ومعايشته للمجتمع الغربي خلال فترات النفي التي عاشها وما يزال، فكتب العديد من الدراسات في هذا المجال، إلا أن كتابه **حقوق المواطنة: حقوق**

---

(٧) محمد عمارة، **الصحوة الإسلامية والتحدي الحضاري** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩١).
(٨) محمد الغزالي، **الإسلام والأوضاع الاقتصادية**، ط ٣ (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٥٢).
(٩) محمد الغزالي، **الإسلام والمناهج الاشتراكية**، ط ٣ (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٥٤).
(١٠) محمد الغزالي، **الغزو الثقافي يمتد في فراغنا** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٥)، ص ٩٧.
(١١) محمد الغزالي، **التعصب والتسامح بين المسيحية والإسلام**، ط ٣ (القاهرة: دار الفكر الحديثة، ١٩٦٥)، ص ٣.
(١٢) المصدر نفسه، ص ٥٥.

غير المسلم في المجتمع الإسلامي[١٣]، فضلاً عن دراسات أخرى مثل «نحن والغرب» و«المرأة بين القرآن والمجتمع» و«المبادئ الأساسية للديمقراطية» و«الحكم الإسلامي»، تعتبر تنظيراً إسلامياً متقدماً للخطاب الإسلامي الوسطي.

ـ ٤ ـ

في قراءة متميزة يرى حسن حنفي[١٤]، أن الوسطية الإسلامية سلاح تشهره الدولة في مواجهة العنف الذي تقوم به المعارضات الإسلامية؛ فالوسطية عنده مفهوم جاء ليصف موقف الأمة وليس لسلوك الفرد. وقد توصلت الحضارات كلها إلى مفهوم الوسطية، فهو ليس خاصاً بحضارة دون أخرى. وإذا كانت الوسطية مثلاً أعلى في معظم الحضارات، فلماذا ينشأ التطرف في الواقع؟ ومتى يحدث ذلك؟ يقول حنفي إن التطرف ينشأ في السلوك البشري عندما يتطرف الواقع نفسه، فيكون التطرف الأول هو التطرف المضاد حتى تتساوى كفتا الميزان؛ فكل فعل له رد فعل مساو في القوة والاتجاه. لذلك، فإن التطرف ليس من النص أو من العقل، بحسب رأي حنفي، بل هو من الواقع والمصالح والقوى والسياسات المحلية والدولية. فالنص حمّال أوجه، ولا يُفهم إلا في سياق «أسباب النزول» و«الناسخ والمنسوخ». فالعقل يفهم ولا يبرر، يقارن ولا ينحاز، يدرك ولا ينفعل، ويكون الحل هو عودة الواقع من الطرف إلى الوسط. ففي حالة وجود تباين شديد بين القاهر والمقهور، لا يطلب من المقهور أن يعود إلى الوسط. القاهر والمقهور طرفان. القاهر يبدأ بالعنف، المقهور يقابل العنف بالعنف. فوجود أحدهما نفي للآخر، والعنف عند الأول فعل وعند الثاني رد فعل، وعند الأول عنف الدولة وعند الثاني عنف الفرد. وفي حالة التباين الشديد بين الغنى والفقر، لا يُطلب من الفقير أن يموت من الجوع بل أن يقترب الغني من الفقير عن طريق إعادة توزيع الدخل والضرائب التصاعدية. ويخلص حنفي إلى أن الوسطية لا تنفي الصراع، ولا يمكنها أن تفعل ذلك، فلا يمكن إنصاف المظلوم باسم الوسطية بدون مقاومة الظالم، فهي ليست سلوكاً فردياً متعادلاً بين قوى الفرد العقلية والوجدانية والقولية والعملية، وليست سلوكاً داخل الوطن بين الفئات والطبقات الاجتماعية المتباينة أو موقف وسطي في العلاقات الدولية، إنها تعني الاستقلال الوطني في هذه الحالة. لذلك هو يحذر من أن هذا المصطلح يُستخدم اليوم بمعان متباينة، ويروَّج له باسم الدين، والدافع سياسي خالص عند الحكومات والدول.

والواقع أن تحذير حسن حنفي في مكانه، فقد راج هذا المصطلح، وتبنته الدول والحكومات الإسلامية في القمة الإسلامية الاستثنائية التي عُقدت في ٧ و٨ كانون الأول/ ديسمبر ٢٠٠٥، حيث قرر المؤتمر في المجال الفكري أن الإسلام هو «دين الوسطية، ورفض الغلو والتطرف والانغلاق. وهو يؤكد أهمية التصدي للفكر المنحرف بالوسائل المتاحة كلها، إلى جانب تطوير المناهج الدراسية بما يرسخ قيم التفاهم والتسامح والحوار والتعددية. . .». مع ذلك ينبغي ألا نهدر أهمية ما أنتجه الفكر العربي المعاصر من خطاب مستنير، بحجة أن الحكومات تستفيد منه وتوظفه لصالحها، لأن الواقع يفيد بأن خطاب التطرف والتعصب والغلو أدّى عملياً إلى تقوية هذه الحكومات وزيادة بطشها، وإلى إجهاض حركات التغيير والإصلاح الديمقراطية والسلمية.

---

(١٣) راشد الغنوشي، **حقوق المواطنة: حقوق غير المسلم في المجتمع الإسلامي** (بيروت: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٣).

(١٤) حسن حنفي، «مفهوم الوسطية في الإسلام،» ورقة قُدِّمت إلى: همام غصيب، كايد هاشم ومسنى أبو عفيفة، **الوسطية بين التنظير والتطبيق**، الحوارات العربية (القاهرة: دار جرير للنشر والتوزيع، منتدى الفكر العربي، ٢٠٠٦).

١٢ ــ إصلاحية إسلامية متجددة

عبد الغني عماد

ـ ١ ـ

يميل التفكير التقليدي إلى إلقاء تبعة الأزمة على الاستعمار وقوى الخارج، مسقطاً أو مخففاً الاختلالات الداخلية الخطيرة التي أصابت مجمل البنى الفكرية والسياسية للمجتمعات الإسلامية. إلا أن تداعيات الإخفاق العربي والإسلامي فتحت النقاش على مصراعيه، فانبرى البعض إلى القول إن المشكلة ليست في الدين الإسلامي، فهو قادر على التأقلم مع المستجدات التاريخية في المجتمع وتأمين حلول إسلامية لها، وإنما المشكلة في فهم المسلمين لدينهم وتطبيقه. من هنا كان اهتمام جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ومحمد حسين النائيني بحركة الإصلاح الديني، وهي حركة أطلقت بقوة ضرورة تجديد الفكر الإسلامي على الصعد كافة. وكانت النتائج الأولى لافتة ومؤثرة، وهي بقدر ما نجحت في بعث روح الإصلاح والتواصل مع روح التغيير والانفتاح على العصر، فشلت في بناء دينامية الاستمرار.

وعلى رغم التطورات الجذرية على المستويين السياسي والاجتماعي التي شهدتها الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، فإن الحركة الفكرية الإسلامية التجديدية لم تساوقهما، بل تضاءلت نتاجات الأجيال الجديدة من العلماء والمثقفين في الإجابة عن التحديات النهضوية المستجدة، إلى أن انفجرت الأزمة مرة واحدة مع نهاية الستينيات وما حملته من انتكاسات. ولم يعد من الممكن لعملية الإصلاح والتجديد المنشودة أن تقتصر على القيام بتقنية «الاجتهاد»، ذلك أن الاجتهاد انحصر في التجربة التاريخية الإسلامية في الجانب الفقهي، في حين أن التجديد يفتح الاجتهاد على مختلف العلوم الإسلامية والمجالات المجتمعية المرتبطة بها، بما يعني أن التجديد أوسع مدى وأشمل حدوداً. لقد أصبحت الحاجة إلى التجديد تطاول مفهوم «الاجتهاد» نفسه ومناهجه التي بدت قاصرة عن خدمة وبلوغ مقاصد التجديد المنشود للفكر الإسلامي وأهدافه العميقة. لذلك يبدو «الاجتهاد» بمفهومه التقليدي كأداة لكشف الأحكام الشرعية قاصراً عن خدمة عمليتي «الإصلاح» و«التجديد» بكل أبعادهما المجتمعية المعاصرة.

لا يمكن تجاهل دور الإمام محمود شلتوت[١]، وتأثيره في إطلاق تيار الإصلاحية

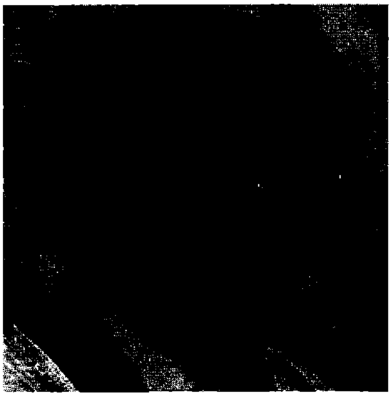
(١) محمود شلتوت: ولد في محافظة المنية في مصر سنة ١٩١٨ وتخرّج من الأزهر، كان يقول بفتح باب الاجتهاد. عُيّن وكيلاً لكلية الشريعة، ثم كان من أعضاء كبار العلماء (١٩٤١) ومن أعضاء مجمع اللغة العربية (١٩٤٦)، ثم شيخاً للأزهر (١٩٥٨) حتى وفاته. له ٢٦ =

الإسلامية بشكلها المتجدد؛ فقد كانت له جهود هامة وفتاوى جريئة، أثارت الكثير من النقاش، أراد من خلالها أن يعيد إلى العقل والعقلانية دورهما كما كان في العصر الذهبي الإسلامي. وأهم أفكاره ضمنها في كتابه **الإسلام عقيدة وشريعة**، فكان نصيراً للدليل العقلي بدون أن يدفعه ذلك إلى إهمال الدليل النقلي وبيان أهميته في بناء العملية الاجتهادية والتجديدية التي يقوم بها. وكما كان تأثره برواد الإصلاح الأوائل كبيراً، فقد ترك بصمات هامة في عصره، خاصة أنه كان شيخاً للأزهر في المرحلة الناصرية التي كانت تملك رؤية تجديدية على المستوى القومي والوطني والإسلامي. وقد حركت أفكاره واجتهاداته الركود، وأطلقت تياراً إصلاحياً كان قد دخل في فترة جمود وكسل وتردد بعد وفاة الشيخ محمد رشيد رضا.

بعد ذلك برزت أسماء عديدة أدت دوراً هاماً في تيار الإصلاح والتجديد، وسوف نعرض لنماذج منها.

ـ ٢ ـ

في هذا الاتجاه برز د. محمد عمارة[٢]، الذي كان في بداياته ذا ميول يسارية، إلا أن كتاباته بدأت تميل منذ أواسط الستينيات نحو الإسلاميات، وهو اليوم من أبرز المفكرين الإسلاميين، ومن الكتّاب الذين تميزوا بغزارة الإنتاج الفكري وتنوعه وتناولوا أهم الإشكاليات التي تستقطب النقاش في الساحة الإسلامية. وهو نجح في جعل كتاباته مرجعاً للتيار الإصلاحي المعتدل من جهة، وفي جعل أسلوبه قادراً على التأثير في شرائح اجتماعية وشعبية كبيرة.



محمد عمارة

تأثر محمد عمارة بالمعتزلة على نحو واضح، وهو ما يبدو من خلال تشديده على مقام العقل في الإسلام وكتاباته الأولى عنهم، وإن كان في سنواته الأخيرة أصبح أكثر تشدداً في مسألة الدليل النقلي، لكنه مع ذلك بقي يقول إن «الإسلام لا يمد نطاق علوم الوحي والشرع إلى كل الميادين الدنيوية التي ترك الفصل فيها والتغير لعلوم العقل والتجربة الإنسانية»، شأنه في ذلك شأن جميع الرواد في هذا الاتجاه. لقد عُني د. عمارة عناية

= مؤلفاً مطبوعاً منها: **التفسير، والقرآن والمرأة، والقرآن والقتال، وهذا هو الإسلام، وعنصر الخلود في الإسلام، والإسلام والتكافل الاجتماعي، وفقه السّنة، والإسلام عقيدة وشريعة، والإسلام والوجود الدولي، وتوجيهات الإسلام، والفتاوى، وفقه القرآن والسّنة، والدعوة المحمدية.**

(٢) محمد عمارة: مفكّر مصري، ولد سنة ١٩٣١، ورسالته في الدكتوراه كانت حول «نظرية الإمامة وفلسفة الحكم عند المعتزلة». كانت له ميول يسارية في بداياته، وهو اليوم متفرغ للعمل الفكري والتأليف، ويتميّز بغزارة إنتاجه الذي فاق الخمسين مؤلفاً في مجال الإسلاميات، أهمها: **فجر اليقظة القومية، العروبة في العصر الحديث، مسلمون ثوار، الإسلام والوحدة الوطنية، محمد عبده مجدد الإسلام، جمال الدين الأفغاني موقظ الشرق وفيلسوف الإسلام، عبد الرحمن الكواكبي شهيد الحرية ومجدد الإسلام، علي مبارك مؤرخ المجتمع ومهندس العمران، رفاعة الطهطاوي رائد التنوير في العصر الحديث، المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية، الخلافة ونشأة الأحزاب الإسلامية، المعتزلة والثورة، نظرة جديدة إلى التراث، معارك العرب ضد الغزاة، المادية والمثالية في فلسفة ابن رشد، الإسلام والثورة، الإسلام والسلطة الدينية، الإسلام والحرب الدينية، ثورة الفرنج، الإسلام وقضايا العصر، الإسلام والعروبة والعلمانية، الإسلام وأصول الحكم، الصحوة الإسلامية والتحدي الحضاري، الاستقلال الحضاري، الإسلام والمستقبل، معالم المنهج الإسلامي، الإسلام والفنون الجميلة، الإسلام وحقوق الإنسان.**

كبيرة بإبراز جهود رواد النهضة، فقام بتحقيق ونشر الأعمال الكاملة لجميع هؤلاء الرواد، بدءاً من جمال الدين الأفغاني، ثم الشيخ محمد عبده، فرفاعة الطهطاوي وقاسم أمين وعلي مبارك وعبد الرحمن الكواكبي، ونشر **الإسلام وأصول الحكم** لعلي عبد الرازق، مع تحليل ومناقشة للكتاب، واهتم بأفكار ابن رشد، وكتب نفحات هامة عن التراث في ضوء العقل. واللافت هو اهتمامه بالبعد الثوري في الإسلام، ودراسته لهذا الجانب، فكتب عن الإسلام والثورة، وحقق في أحداث ثورة الزنج وكتب في **مسلمون ثوار** مقالات هامة، فضلاً عن دراسات شيقة عن معارك العرب ضد الغزاة.

ربما يمكن القول إن محمد عمارة لم يطرح نظرية متكاملة للتيار الإصلاحي المتجدد في مجال التاريخ الإسلامي أو الفكر الإسلامي، لكنه في الواقع أرسى الأرضية المناسبة وأسس المناخ المناسب لمثل هذا الأمر. ولعل أهم الإضافات الفكرية التي قدمها تتركز في تأصيله مفهوم الوحدة الوطنية في الإسلام، الذي ناقش فيه جميع المبررات الفقهية والدينية التي يستخدمها المتشددون لتكفير أهل الكتاب، وعمد إلى تفسير الآيات والأحاديث التي يستندون اليها، مستنداً إلى قراءة تجديدية أصيلة، وذلك في كتابه **الإسلام والوحدة الوطنية.** كذلك قام بجهد فكري مميز لتأصيل مفهوم الوطنية والقومية في الإسلام، وهما من المفاهيم التي تعرضت للتشويه والتجريح من قبل التيار المتشدد، ونجح إلى حد بعيد في تقديم قراءة غير تقليدية في هذا المجال. على أن كتابه **الإسلام والعروبة والعلمانية** يتضمن مادة خصبة في رفض قراءة الإسلام التقليدي ودعوته إلى وحدة الدين والدولة، التي يعتبرها من المسلّمات، لكنه في الوقت الذي يرفض وحدة الدين والدولة يقدم قراءة تدعو إلى «التمييز» بين الدين والدولة بدون الفصل بينهما، ويقول إن الإسلام يدعو إلى الدولة المدنية لا إلى الدولة أو السلطة الدينية. وقد جاءت أطروحة هذا الكتاب في توقيت هام كانت تشهد فيه الساحة الإسلامية نقاشاً مستعراً حول مفهوم الحاكمية الإلهية، الذي طرحه سيد قطب، وقد ناقش عمارة هذا المفهوم، وقام بتفكيك عناصره، وبيّن مخاطره منذ وقت مبكر.

ـ ٣ ـ

أما د. أحمد كمال أبو المجد[٣]، فهو يبرز كمفكر سجالي، وكمحاضر ومحاور وناقد أكثر منه ككاتب وأكاديمي، وهو على قلّة كتاباته صاحب حضور في الوسط الفكري الإسلامي، وتتركز أهم أفكاره في المحاور التالية:

ـ يعتبر اجتهادات القدماء من السلف تجربة غير ملزمة، وتاريخ المسلمين منذ عهد الصحابة إلى يومنا هذا تاريخ أمة من البشر عامر بالخير والشر معاً؛ فإلى جوار أبي بكر وعمر وعثمان وعلي (ﷺ)، عاش أبو جهل وأبو لهب وأمية بن خلف، وإلى جانب العدل أيام الخلافة الراشدة وجدنا من يصف الحاكم بأنه ظل الله على الأرض... وأصحاب النبي (ﷺ) صار بأسهم بينهم أشد من بأسهم على عدوهم، ولنا اليوم ما كسبنا، والتراث تجارب، واجتهاد

(٣) أحمد كمال أبو المجد: ولد في محافظة أسيوط في مصر سنة ١٩٣٠. حاصل على دكتوراه في القانون من جامعة القاهرة، وكان وزيراً للشباب بين عامي ١٩٧١ و١٩٧٣، وعضو مجمع البحوث الإسلامية في الأزهر. وعمل أيضاً وزيراً للإعلام بين عامي ١٩٧٣ ـ ١٩٧٥، وعميداً لكلية الحقوق في جامعة الكويت عام ١٩٧٧، ثم مستشاراً لولي العهد في دولة الكويت بين عامي ١٩٨٠ ـ ١٩٨٦، له عدّة مؤلفات أهمها: **حوار لا مواجهة، رؤية إسلامية معاصرة، إعلان مبادئ**، وهو عبارة عن إعلان مبادئ صاغها أبو المجد بعد حوارات مع مثقفين إسلاميين لتكون وثيقة جامعة، وقد تركت هذه الوثيقة أثراً هاماً في الوسط الإسلامي المعتدل.

السلف سوابق، والحاضر لا يصلح له إلا اجتهاد جديد[٤]. فالبشر عنده يؤخذ من كلامهم، ويترك ويناقشون في ما يقولون ويفعلون، والتسليم لهم بغير مناقشة ذل وعبودية وإهدار لنعمة العقل وملَكة البحث، وله في ذلك مثال أبو حنيفة حين كان يجتهد ويقول: هم رجال ونحن رجال[٥].



أحمد كمال أبو المجد

ـ يركز أبو المجد هجومه على ما يسميه «مدرسة الجمود على الموجود» التي تدعي أنها تريد المحافظة على منهج السلف الصالح، فيقول: «إن هذا منهج خوف مقيم على الإسلام، وهلع مذعور على المسلمين من كل نغمة جديدة اجتهاد جديد يخترق به أصحابه حجب الجمود إلى أفئدة المسلمين وعقولهم».

ـ ويعمل على تفكيك منهجهم في جعل ولاء المسلم لدينه وعقيدته بما يناقض ولاءه لوطنه وقومه.

ـ كذلك يتفق أبو المجد مع رواد هذا التيار في رؤيته ضرورة التوسع في فتح باب الاجتهاد، وعدم الاقتصار فيه على الفروع فحسب، بل مده إلى الأصول أيضاً. ويرفض شعار «حاكمية الله» والتوظيف السياسي للآية «لا حكم إلا لله» فيقول: إن هذا الشعار منذ رفعه الخوارج في وجه علي رضي الله عنه إلى يومنا هذا كان مبعث فتنة وباب فوضى ومدخل تشرذم وتفرقة بين المسلمين[٦].

ـ وهو يرفض النظرة الدينية الشمولية فيقول: إذا كان الإسلام نظاماً شمولياً بحكم وحدة مصدره وترابط قيمه وأحكامه، وبحكم وحدة الكيان الإنساني الذي يتعامل معه، وإذا كانت هذه الشمولية تجعل منه ديناً ودولة وعقيدة ونظاماً كما يقال بحق، فإن هذا لا يعني بالضرورة أنه فصّل أحكام بناء الدولة ودقائق نظام الاقتصاد. ويرى أن الإسلام يمتد اختصاصه إلى جوانب الحياة الفردية والجماعية للمؤمنين به، لكنه امتداد عناية ورعاية وتوجيه، وليس بالضرورة اختصاص تدخّل مباشر بالتنظيم، وتقديم الحلول النهائية الثابتة، ولا يعني ذلك سقوط جميع التشريعات الوضعية المطبقة في بلاد المسلمين، وإقامة نظام جديد تماماً على أساس الشريعة كما يتصورها البعض على أسس أخلاقية واعتقادية جديدة[٧].

ـ يربط أبو المجد الأحكام الشرعية بأسباب نزولها ويرفض قاعدة «العبرة بعموم اللفظ

(٤) أحمد كمال أبو المجد، **حوار لا مواجهة** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨)، ص ٢٤٢.
(٥) المصدر نفسه، ص ٨٦ ـ ٨٧.
(٦) المصدر نفسه، ص ١٣٦.
(٧) المصدر نفسه، ص ١٨.

لا بخصوص السبب»، ويقدم مطالعة هامة معززة بالأحاديث والأدلة النقلية والعقلية[٨]، ويتفق أيضاً مع غالبية رواد هذا التيار في مسألة تقسيم السّنّة إلى سّنّة تشريعية وسّنّة غير تشريعية، وذلك بالاعتماد على مبدأ التمييز بين بشرية الرسول (ﷺ) ونبوته.

ـ ٤ ـ

في هذا التيار يبرز د. محمد سليم العوا[٩] الذي له عدد من الاجتهادات الدقيقة والتجديدية في المجال الإسلامي أبرزها:

ـ أنه يميّز بين السّنّة فيعتبر الكثير منها غير تشريعية وغير ملزمة، مستنداً إلى حديث تلقيح النخل الذي يخلص فيه النبي (ﷺ) إلى القول: «إنما أنا بشرٌ إذا أمرتكم بشيء من دينكم فخذوا به، وإذا أمرتكم بشيء من رأي فإنما أنا بشرٌ». لذلك يرى أن تصرفات النبي في القضاء والإمامة من السّنّة التشريعية الملزمة، مستنداً بذلك إلى تقسيم الإمام القرافي لتصرفات النبي إلى أربعة أنواع: تصرفات بالرسالة، وأخرى بالفتيا، وثالثة بالحكم أي القضاء، ورابعة بالإمامة[١٠].

ـ ويرى أن الحكم الشرعي يجب أن يتبع المصلحة ويدور معها، فما يحقق المصلحة نجربه، وما يعارضها نلغيه ونتوقف عن إجرائه، وإلا كنا مخالفين للأمر الرباني بطاعة رسول الله. ويستند إلى ما فعله عمر بن الخطاب في أرض العراق حين فتحها، حيث راعى مصلحة الأمة فلم يقسمها بين المسلمين قسمة الغنائم كما فعل النبي حين قسم أرض خيبر بعدما فتحها عنوة[١١].



محمد سليم العوا

ـ ويرى أن عقوبة شرب الخمر وعقوبة الردة عقوبتان تعزيريتان مفوضتان إلى السلطة المختصة في الدولة الإسلامية، تقرر بشأنهما ما تراه مناسباً من أنواع العقاب ومقاديره، ومن ثم يمكن أن تتغير بتغير الأحوال والظروف[١٢].

ـ ويرى أن عقد الذمة الذي بسببه تثور جميع المشاكل انتهى وانقضى بموت أطرافه؛ فالدولة الإسلامية احتُلت وانهدمت، والأطراف الذين

---

(٨) المصدر نفسه، ص ٤٧.

(٩) محمد سليم العوا: باحث إسلامي ومفكّر مصري معاصر. تخرّج في جامعة الإسكندرية، ومتخصّص بالدراسات القانونية والجنائية وقضايا الفقه الإسلامي. ومن أبرز مؤلفاته **في أصول النظام الجنائي في الإسلام**، **في النظام السياسي للدولة الإسلامية**، **الحق في التعبير**، **أزمة المؤسسة الدينية**، **الأقباط في الإسلام**، **الفقه الإسلامي في طريق التجديد**.

(١٠) **المسلم المعاصر**، العدد ١ (١٩٧٤)، ص ٣٣.

(١١) المصدر نفسه، ص ٤١.

(١٢) محمد سليم العوا، **في أصول النظام الجنائي الإسلامي**، ط ٤ (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٩)، ص ١٣٧ و١٥٥.

أبرموا هذا العقد لم يعودوا موجودين. الآن أصبح الجميع في وضع جديد هو وضع المواطنة(١٣).

- ويؤصل في كتابه **الأقباط في الإسلام** مفهوم المواطنة، ويزيل الكثير من المفاهيم المغلوطة عن عقد الذمة.



طارق البشري

- ويتبنّى مواقف هامة من قضية المرأة؛ فهو يرفض الحجْر عليها وإبعادها عن العمل، ويجيز لها أن تكون في مناصب عليا في الدولة الإسلامية.

ويتميز المستشار طارق البشري(١٤) بكتاباته الرصينة، وقد بدأ حياته يسارياً وناصرياً، قبل أن يصبح من رواد التيار الإسلامي الإصلاحي التجديدي. والقارئ لكتابات البشري يجد أنه يركز على المسائل التاريخية للحركة السياسية المصرية ببعدها الوطني والقومي والإسلامي. تنبع أهمية آراء البشري من خبرته القانونية؛ فهو يرى أن غير المسلم يستطيع تولّي الوزارات كلها، ويستطيع تولّي القضاء عدا رئاسة الدولة. وهو في آرائه يتبنى غالبية آراء الشيخ القرضاوي والشيخ الغزالي، ويكثر من الإحالة إليهما، ويتبنى ما أجمع عليه مفكرو هذا التيار في قضية أهل الذمة وقاعدة المعاملة بالمثل، وأن «لهم ما لنا وعليهم ما علينا»، ويرفض مبدأ الولاء والبراء، معتبراً الآيات التي وردت في هذا المجال إنما وردت جميعها في المعتدين على الإسلام والمحاربين لأهله. ويخلص إلى أن الإسلام يقرر مبدأ المساواة القانونية والتواد الاجتماعي، ويسبغ صفة المواطنة على غير المسلمين(١٥). وهو يؤكد في أكثر من مجال قبول الإسلام الحرية والتعددية والتنوع، ودليله وجود فرق إسلامية طوال هذا التاريخ وبقاؤها تتمتع بفسحة من الحرية والحركة والنشاط.

ويقدم دراسات هامة حول تطبيق الشريعة الإسلامية وتكييفها مع القانون الوضعي المعاصر. وتعود أهمية كتابات البشري إلى أنه لا يكتب فكراً مجرداً خارج سياق الواقع الاجتماعي والتاريخي، بل يكتب من خلال معاينة التجربة التاريخية للأمة، فيلاحظ حركة تطور الفكر في سياقاته التاريخية والاجتماعية، ويستخرج من هذه الحركة قواعد منهجية تفيد إمكانيات الاجتهاد الفكري والفقهي المستقبلي. وهو انطلاقاً من هذا المنهج العملي قدم عدة دراسات في منتهى الأهمية حول موضوع الشريعة الإسلامية والقانون الوضعي.

وكانت له مساهمات فكرية هامة في نقد

(١٣) **المنطلق**، العدد ١١٦ (١٩٩٦).

(١٤) طارق البشري: ولد في القاهرة عام ١٩٣٣. عمِلَ بالقضاء وعضواً في مجالس وزارات عديدة، فضلاً عن العديد من الهيئات العامة، وله كثير من المؤلفات أهمها: **الحركة السياسية في مصر** (١٩٥٢)، **الديمقراطية والناصرية**، **المسلمون والأقباط**، **الديمقراطية ونظام ٢٣ يوليو**، **بين الإسلام والعروبة**، **ماهية المعاصرة**، **الحوار الإسلامي العلماني**، **الملامح العامة للفكر السياسي الإسلامي**، **الوضع القانوني المعاصر بين الشريعة الإسلامية والقانون الوضعي**، **بين الجامعة الدينية والجامعة الوطنية في الفكر السياسي**.

(١٥) طارق البشري، **بين الجامعة الدينية والجامعة الوطنية في الفكر السياسي** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨)، ص ٢٨ - ٢٩ و٣٣.

تجربة الإسلام السياسي، وفكر سيد قطب من خلال وضع هذا الفكر في ظروفه وبنيته، وهو يعتبر أن سيد قطب يبدأ بمقولة صحيحة لا ينكرها مسلم وهي أن الحكم لله وحده، لكنه يستخلص من ذلك أن كل تشريع وقانون نضعه أنما يتضمن تعدياً على سلطان الله والخضوع له، ويعتبر شركاً بالله سبحانه، وهذا الفكر عنده فيه غلو، وهو فكر يختلف عن فكر حسن البنا، الذي هو فكر ذيوع وانتشار، في حين أن فكر قطب فكر مجانبة ومفاصلة، فالأول يزرع أرضاً وينثر حباً ويسقي شجراً، والثاني يحفر خندقاً ويبني قلاعاً ممتنعة، والفرق بينهما هو الفرق بين السلم والحرب(١٦).

أما راشد الغنوشي(١٧)، الذي نشأ في بيئة مجتمعية مصابة بداء الفرنسة والتغريب، فقد كان تعطشه للمعرفة الإسلامية كبيراً، وكان توقه وجيله إلى إبراز الهوية الثقافية العربية والإسلامية ومقاومة التغريب لافتاً ومتميزاً. كانت الحكومة حينذاك مشغولة بمكافحة طلاب اليسار، ولذلك لم تعر اهتماماً لظاهرة التدين الجديد التي قادها في تونس وللأفكار الجديدة التي دأب على طرحها والتي امتدت من أوائل السبعينيات حتى سنتي ١٩٧٧ ـ ١٩٧٨ بدون مضايقات فعلية، إلى أن بدأت بعدها مرحلة صعبة تعرّض بعدها الغنوشي والحركة التي أسسها لملاحقات انتهت باعتقاله ونفيه.

يكثر الغنوشي الحديث عن حرية الاعتقاد وحق الفرد في اختيار عقيدته بعيداً عن كل إكراه، ويتوسع في فهم حرية الاعتقاد إلى حد السماح لغير المسلمين في الدولة الإسلامية بانتقاد الدين الإسلامي: «وسيكون لهم الحرية كاملة في مدح نحلهم. . ولن يكرهوا على عقيدة أو عمل يخالف ضميرهم»(١٨). وكان الغنوشي يتبنى الموقف التقليدي في مسألة الردة بحيث يستحق صاحبها الإعدام. لكنه أعاد النظر في أواخر الثمانينيات، وصار يشدد على أن الردة جريمة تستحق التعزير (وليس الحد) من قبل حاكم الدولة الإسلامية. وفي الثمانينيات، تطورت أفكار الغنوشي باتجاه قبول التعددية، فسجل البيان الأول لـ «حركة الاتجاه الإسلامي» في تونس توضيحاً حول هذه النقطة، وهو ما سوف يؤكده الغنوشي في كتابه **الحريات العامة**: «سيكون لغير المسلمين في الدولة الإسلامية من حرية الخطابة والكتابة والرأي والتفكير والاجتماع ما هو للمسلمين سواء بسواء. . »(١٩). أما الآخر الغربي، فقد كانت البداية بالسؤال ماذا نأخذ من الغرب وماذا نترك؟ هل يمكن استعارة تقنياته مع رفض جميع قيمه وتنظيماته ومؤسساته؟ كان موقفه في البداية سلبياً جداً، لكنه تبدل وتعدل وأصبح يرى أن هناك تداخلاً بين الغرب والإسلام على الصعيد الاقتصادي والثقافي والبشري. كما أن الوجود الإسلامي في الغرب شهد نمواً معتبراً، الأمر الذي أصبح معه تصوير العلاقة بين الإسلام والغرب في شكل جيشين متقابلين صورة رجعية متخلفة(٢٠).

يرفض الغنوشي منذ بداية مسيرته فصل الدين عن السياسة، لكنه قدم في بداية التسعينيات

---

(١٦) طارق البشري، **الملامح العامة للفكر السياسي الإسلامي في التاريخ المعاصر** (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٥)، ص ٣٢ ـ ٣٣.

(١٧) راشد الغنوشي: من مواليد قابس في أقصى الجنوب التونسي. ولد عام ١٩٤١، كانت له ميول قوميّة قبل أن يتأثر بالتيارات الإسلامية، مارَسَ مهنة التعليم، وسافر إلى دمشق لإكمال دراسته، ثم سافر إلى باريس ليتابع الدراسات العليا ثم عادَ ليستقرّ في تونس كمدرِّس للفلسفة. أبرز مؤلفاته: **الحريات العامة في الدولة الإسلامية، الحركة الإسلامية ومسألة التغيير، المرأة بين القرآن وواقع المسلمين، مقاربات في العلمانية والمجتمع المدني، من تجربة الحركة الإسلامية في تونس.**

(١٨) راشد الغنوشي، **الحريات العامة في الدولة الإسلامية** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٣)، ص ٤٨.

(١٩) المصدر نفسه، ص ٤٨.

(٢٠) راشد الغنوشي، **مقاربات في العلمانية والمجتمع المدني** (الرباط: المركز المغاربي للبحوث والترجمة، ١٩٩٩)، ص ١٨١.

قراءة أنضج، إذ يقول: مشكلتنا ليست مع الحداثة وليست مع العلمانية إذا كانت تعني حياد الدولة إزاء العقائد. مشكلتنا المزمنة مع حداثة مزيفة، مع تسلط للأقلية المنعزلة عن الشعب والمحتكرة الثروة والقرار السياسي باسم الديمقراطية والحداثة والعلمانية والمجتمع المدني، وأحياناً باسم الإسلام[٢١]. وهذا الموقف الحاد من اجتماع العلمانية والدكتاتورية لا يمنعه من تمييز العلمانية في مصادرها الأساسية، فيراها جزءاً من تاريخ الغرب وعامل تحرير له من الاستبداد، بخلاف ما هو حاصل عندنا. فالعلمنة اتباع للأجنبي وامتداد لهيمنته وطريق لتجذير القطيعة بين الدولة والمجتمع.

يقوم الغنوشي بتأصيل إسلامي لمفهوم الديمقراطية، بل يعتبرها مطلباً للإسلاميين باعتبارها تقدم أفضل آلية وجهاز للحكم يمكّن المواطنين باستعماله من ممارسة الحريات الأساسية، ومنها الحريات السياسية[٢٢]. ومن الإيجابيات التي يراها للديمقراطية الليبرالية: السيادة الشعبية، والانتخاب، وفصل السلطات، والحريات العامة[٢٣]، ويقدم موقفاً متميزاً حين يعلن الاستعداد لاحترام أية أغلبية تفوز شرعياً في الانتخابات، حتى لو كانت هذه الأغلبية شيوعية.

في قضية المرأة، أوضح الغنوشي رؤيته بشأنها منذ أواسط التسعينيات، مستعيناً بآراء وفتاوى مفكرين إسلاميين آخرين، من بينهم د. حسن الترابي والشيخ محمد الغزالي (١٩١٧ ـ ١٩٩٦) ود. يوسف القرضاوي. وقد أوضح هؤلاء أن الولاية العامة التي حظرها الفقهاء والقرآن عن المرأة إنما هي الخلافة على الأمة كلها، بينما الدول الإسلامية القائمة هي مجرد إمارات لا ينطبق عليها مسمى الولاية العامة، لذلك ليس في التصور الإسلامي ما يمنع المرأة من أن تتبوأ أي منصب في الدولة الإسلامية والمجتمع الإسلامي إذا كانت مؤهلة له، بما في ذلك رئاسة الدولة.

ومن الساحة التونسية برز أيضاً عبد المجيد الشرفي[٢٤]، وهو يمثّل اليوم طليعة الفكر النقدي التجديدي في الإسلام، وتكمن أهميته في أنه ينقد من الداخل الانغلاقات المزمنة، والعقائد المنمّطة والمتكلسة التي لم تعد تناسب العصر بل أصبحت حجر عثرة في وجه تقدم المسلمين والعرب ككل، وطرح في مواجهتها أفكاراً جريئة وتفسيرات تحررية عميقة. فهو يرى أن غاية الرسالة النبوية والقرآنية هي مساعدتنا على التمييز بين الخير والشر، وينبغي أن نفسر بقية الحدود المرتبطة بسياقها وعصرها تفسيراً جديداً في ضوء الحداثة وفلسفة حقوق الإنسان؛ فالشيء الجوهري في القرآن الكريم هو جوهر النص لا حرفيته، ذلك بأن التفسير الحرفي يجمد النص، بل يقضي على روحه ومقاصده العميقة التي هي أخلاقية وروحية بالدرجة الأولى، فالقرآن الكريم يعلمنا مكارم الأخلاق قبل كل شيء، وكذلك التقى والورع، ومساعدة المظلوم والمسكين والمحتاج ومفهوم العدل والحق بالدرجة الأولى. وأما ما عدا ذلك فمرتبط بعصره وظروفه التي تختلف عن عصرنا وظروفنا.

---

(٢١) المصدر نفسه، ص ١٥٨.

(٢٢) الغنوشي، **الحريات العامة في الدولة الإسلامية**، ص ٧٥.

(٢٣) المصدر نفسه، ص ٧٦.

(٢٤) عبد المجيد الشرفي، أستاذ الفكر الإسلامي والحضارة العربية في كلية الآداب في جامعة تونس الأولى، يشرف على مشروع رابطة العقلانيين العرب، الإسلام واحداً ومتعدداً، وله العديد من المؤلفات الهامة بالعربية والفرنسية منها: **الإسلام بين الرسالة والتاريخ**، **مستقبل الإسلام في الغرب وفي الشرق**، **الفكر الإسلامي**، **القطيعة والوفاء**.

ونلاحظ أن كل هذا النقد الداخلي الذي يمارسه الشرفي يؤدي إلى تحرير الإنسان المسلم من التراكمات التاريخية والطقوس الشكلانية التي تثقل كاهله وتمنعه من التصالح مع نفسه وعصره والحداثة العالمية بأسرها.

يربط عبد المجيد الشرفي الخطوط العريضة لمستقبل الإسلام بالاتفاق على خصائص الماضي والحاضر، ومن هذه الخصائص ما يلحظه من تشبث المسلمين بالأشكال الدينية العتيقة، نظراً إلى انتمائهم إلى العالم الذي لم يساهم في إنتاج الحداثة، وينطلق من رؤية نقدية لما هو موجود في الفكر الإسلامي الذي يراه متخلفاً عن ماضيه أو مجتراً له، ثم يسرد رؤيته للخيارات التي ستتحكم في مستقبل الإسلام وأتباعه، ويدعو إلى ثورة معرفية حول صلة علم الكلام بالفلسفة ليصبح الإنسان هو المحور والمنطلق، ليصل إلى ضرورة اعتبار الوحي تجربة نبوية متميزة لا تلغي التأثيرات المجتمعية والثقافية والنفسانية التي لم يكن النبي (ﷺ) بمعزل عنها، وبالتالي الاعتراف بأثر تلك العوامل في صوغ النص القرآني. ويرى أن انتشار القراءة والكتابة والاطلاع على الكشوف المعرفية الحديثة وعوامل أخرى ستجعل العالم الإسلامي يقبل على مراجعات جذرية لمقولاته التقليدية، بما في ذلك الطقوس التي كان توحيدها مما اقتضته سيرورة المأسسة التي خضع لها الدين الإسلامي.

يطرح الشرفي أساسين لتطوير العبادات: المرونة والعودة إلى روحها وتقديم الغاية منها على الأداء الشكلي، فعدم التنصيص على كيفية الصلاة وركعاتها مقصود لأن الهدف هو تنمية الشعور الديني الصادق، كما يمكن ترك الصوم مع الفدية، واستبدال الزكاة بالضرائب، والحج محتاج إلى اجتهاد لتيسير أدائه. ويتوقع أن يسير الفكر الإسلامي في مراجعة قواعد الاستنباط، حيث إن «علم أصول الفقه برمته ذو وظيفة تبريرية لاختيارات أملتها ظروف المجتمعات الإسلامية في عصر التدوين ونشأة المذاهب الفقهية».

هذه الرؤى التي قدمها الشرفي ليست دعوة منه إلى العلمانية، فهو يقول: «لا نعتبر أنفسنا من الداعين إلى علمنة المجتمعات الإسلامية، إذ نحن واعون كل الوعي أن العلمانية لا ينبغي أن تكون أيديولوجية، ولاسيما حين تنقلب إلى أيديولوجية معادية للدين»، لكنه يلاحظ أن العلمانية أصبحت ظاهرة شاملة المجتمعات المعاصرة كافة، والشعارات المعادية لها ترجع إلى الخلط بين الشريعة الإلهية والفقه البشري، وإلى امتداد عقلية الماضي في الحاضر، وإلى مصلحة الحكام لإدامة الاستبداد، كما يمثّل ضعف التصنيع عائقاً كبيراً في الشعور بالعلمانية. وتبقى قضايا الأُسرة والسياسة والحدود القضايا الأكثر استعصاء على العلمنة، والحل لها في القراءة التاريخية والمقاصدية التي هي القراءة المستقبلية للنص القرآني، فيحدد ثلاثة عناصر متعلقة بالتراث سيجدد المسلمون النظر إليها، وهي سلوك الصحابة، ومجاميع الحديث، والنظرة إلى التاريخ الإسلامي والفتوحات.

وفي ختام مقاربته يبدو الشرفي متفائلاً بمصير الإسلام بفضل شيوع التعليم والعنصر الديمغرافي؛ فغالبية المسلمين من الشباب يمكن أن يتأقلموا مع المستجدات، لكن هذا المستقبل مرتبط بأن يصل المسلمون إلى استنباط نظم وقيم تأخذ في الاعتبار الحاجة إلى تدين مدخلي على أنقاض تدين طقوسي شكلي، وفيها ما في النظم الديمقراطية وفي قيم حقوق الإنسان الكونية من مزايا وزيادة، وفيها أقل ما في هذه النظم والقيم من نقائص، إلا أنها لا تنحط عنها أبداً.

ـ ٥ ـ

على مستوى الساحة الشيعية العربية، برز الشيخ محمد مهدي شمس الدين[٢٥] متجاوزاً باهتماماته حدود المذهب إلى هموم الأمة، وأبرز أفكاره التجديدية والإصلاحية تمحورت حول ما يلي:

ـ كان موقفه في مسألة الحرية الفكرية تسامحياً إلى أبعد الحدود؛ فالعقائد عنده أمور وجدانية عقلية تتبع وعي الإنسان وفهمه وإدراكه، وهي مساحة لا يمكن ممارسة القهر والإرغام فيها، بل هي مجال لحرية الإنسان[٢٦].

أما مسألة الارتداد، فقد كان يتبع فيها الموقف التقليدي حتى سنة ١٩٨٩، إلا أنه أدخل بعد ذلك تعديلاً هاماً على موقفه الفقهي الذي أصبح يقوم على اعتبار أن حد القتل لا يكون بمجرد إظهار الخروج على الإسلام أو إعتناق دين آخر في حال المسالمة والخضوع لأنظمة الدولة، وإنما يكون في ما لو تحولت الردة إلى عمل سياسي ضد المجتمع، ففي هذه الحالة يكون القتل بسبب الردة لا للتغيير الفكري وإنما بسبب الحرابة، بسبب أنه تحول من مسلم إلى محارب[٢٧].

ـ يعتبر شمس الدين الاختلاف والتعدد هما الأصل والوحدة، والتذويب هو الاستثناء، وهذا هو الأساس الشرعي، وقد سلك بهذا مسلك الاعتراف المتبادل بين المذاهب الإسلامية، إلى حدود دعوته إلى إنشاء متحد قومي ـ إسلامي، واستطاع تجاوز الرؤية الثنائية للمفاهيم التراثية الإسلامية التقليدية، مقدماً رؤية تتضمن اعترافاً بالآخر، كل آخر من حيث المبدأ، رافضاً أي تقسيم أو تصنيف إلى أهل كتاب ومشركين، بل بات موقفه يحمل شحنة واضحة من الأنسنة والاحترام الفكري للآخر الديني أياً كان معتقده، ويقول: إن الإسلام يقبل فكرة تأسيس مجتمع سياسي متنوع في دولة واحدة، يتمتع الجميع فيها بحق المواطنة الكاملة، ولا يشترط لإقامة الدولة أن يكون المجتمع إسلامياً نقياً خالصاً[٢٨].

ـ تبلورت للإمام شمس الدين رؤية جديدة للعلاقة بين الدولة والمجتمع تقوم على مقولة «ولاية الأمة على نفسها»، معارضاً «ولاية الفقيه». ومفاد هذه المقولة «أن الله تعالى قد جعل للأمة الولاية على نفسها في حال عدم ظهور الإمام المعصوم». وهذه الرؤية تعتبر ركيزة هامة من أجل نقل كثير من الصلاحيات والسلطات إلى قوى المجتمع بعيداً عن مركزية السلطة الحاكمة وله في هذه المسألة نظرية

---

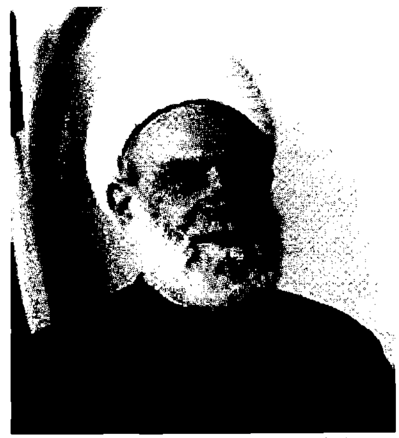
(٢٥) محمد مهدي شمس الدين: ولد في النجف الأشرف بالعراق عام ١٩٣٦، وهو من عائلة دينية لبنانية من جبل عامل. حصل علومه على يد أبرز فقهاء الشيعة في النجف، ومنهم آية الله محسن الحكيم وأبو القاسم الخوئي، وعاصر السيد محمد باقر الصدر والسيد محمد تقي الحكيم، وزامل السيد محمد حسين فضل الله، وجرى انتخابه نائباً لرئيس المجلس الشيعي الأعلى في لبنان سنة ١٩٧٥، بعد خطف الإمام موسى الصدر في ليبيا عام ١٩٧٨، فتحمّل مسؤولية إدارة المؤسسة المرجعية العليا للمسلمين الشيعة في لبنان حتى وفاته عام ٢٠٠١. أبرز مؤلفاته: **الاجتهاد والتجديد في الفقه الإسلامي، الاجتهاد والتقليد، الإسلام والغرب، الأمة والدولة والحركة الإسلامية، بين الجاهلية والإسلام، التطبيع في ضرورات الأنظمة وخيارات الأمة، دراسات ومواقف، العلمانية، في الاجتماع السياسي الإسلامي، مسائل حرجة في فقه المرأة، الملامح العامة في النظام الطائفي ونظام الديمقراطية العددية القائمة على مبدأ الشورى، الموجز في عقائد الشيعة، نظام الحكم والإدارة في الإسلام، الوصايا.**

(٢٦) محمد مهدي شمس الدين، **الاجتهاد والتجديد في الفقه الإسلامي** (بيروت: المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، ١٩٩٩)، ص ٢٣٥.

(٢٧) المصدر نفسه، ص ٢٣٨ ـ ٢٣٩.

(٢٨) محمد مهدي شمس الدين، **الاجتماع السياسي اللبناني: المجتمع السياسي الإسلامي محاولة تأصيل فقهي وتاريخي** (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢)، ص ٢٩٠.

متكاملة استكمل فيها ما كان بدأه الإصلاحي الإيراني العلامة محمد حسين النائيني (١٨٥٧ ـ ١٩٣٦). ترافق هذا مع استفادته من تحليله لإدارة النبي (ﷺ) لعلاقات المجتمع الإسلامي الداخلية في المدينة المنورة، ووضعه لما عُرف بـ «الصحيفة»، بعد هذا التأسيس الشرعي أصبح المجتمع المدني ـ الأهلي محور الارتكاز في دعوات شمس الدين السياسية والفكرية.



الشيخ محمد مهدي شمس الدين

ـ في مسألة الديمقراطية كان شمس الدين في البداية حذراً من التأييد الواسع ومن النقد الواسع لها، إلا أنه اتخذ منذ التسعينيات موقفاً حاسماً بحيث أصبحت عنده الحل الوحيد للمجتمعات الإسلامية، وبات يمارس نقداً شديداً لمن يعارضها[٢٩]. وفي قضايا المرأة، اتخذ مواقف تجديدية هامة، فقدم مطالعة تفسيرية تؤكد مساواة المرأة بالرجل حتى في مجال الاصطفاء الإلهي الذي يعادل النبوة، مستنداً فيه إلى أدلة دينية كثيرة، ووجه انتقادات قوية إلى فهم الفقهاء القدامى. ومن هذا المنطلق يتحول مفهوم «القوامة» إلى معنى جديد عنده هو أقرب إلى التكافل الاقتصادي من قبل الرجل للأُسرة[٣٠] ويصبح عنده حق العمل المأجور للمرأة وهو الأصل، أما الإذن من الأب والزوج فليس إلا حين يتعارض مع حق المساكنة والاستمتاع. كذلك يتغيّر عنده مفهوم النشوز، فلا يعود لمجرد التمرد على الرجل. ويطور موقفه بعد ذلك عندما يجيز للمرأة أن تتبوأ المناصب العليا في الدولة، بما فيها أن ترأس الدولة نفسها[٣١].

ـ ٦ ـ

إن السمة المشتركة عند إسلاميي الإصلاح والتجديد الذين اخترنا نماذج منهم هي التفرقة داخل الإسلام بين مكوّنين رئيسيين هما المعطى العقيدي العبادي من جهة والمعطى الدنيوي من جهة أخرى. وهما معطيان مختلفان من حيث الطبيعة ومن حيث الخصائص ومن حيث الهدف؛ فبينما يتسم المعطى العقيدي بأنه إيماني تسليمي لا يخضع لمقاييس الصواب والخطأ، ولا يقبل التحليل النسبي أو المنطقي ولا الاحتكام إلى الواقع، ويخرج عن نطاق الإدراك المعرفي إلى نطاق الإحساس بالمعنى الكلي للوجود الإنساني والشعور بأن الفرد المؤمن موضع رعاية كونية، وهو معطى ذو أساس ثابت مفارق ومطلق، يتسم المعطى الدنيوي على العكس من ذلك بأنه ذو طابع نسبي تاريخي متغير لأنه يضع في الاعتبار الأول مطابقة مقتضى الحال، أي مطابقة عقلية المخاطبين في تفاعلهم مع الواقع ومراعاة الموقف وسياقه الاجتماعي؛ إنه يتطلع إلى غاية عملية محددة في الزمان والمكان.

---

(٢٩) محمد مهدي شمس الدين، **نظام الحكم والإدارة في الإسلام**، ط ٢ (بيروت: المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، [د. ت.])، ص ٢٣٤ ـ ٢٣٥.

(٣٠) محمد مهدي شمس الدين، **مسائل حرجة في فقه المرأة**، ٣ ج (بيروت: المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، ١٩٩٥)، ج ٢، ص ١٨، وج ٣، ص ٣٣.

(٣١) المصدر نفسه، ج ٣ وج ٤، ص ٦٨.

إن النص الديني يتضمن كلا المعطيين بدون تفرقة حادة، لكن الترابط بينهما لا ينفي حقيقة أن المعطى الدنيوي قد تداخل تاريخياً مع المعطى العقيدي، واكتسبت بعض عناصره قداسة وثباتاً لا تعود لها أصلاً وليست من سماتها أساساً. فالدنيوي نسبي وتاريخي ودائم التغيير، على عكس العقيدي. وقد نتج من توسع دائرة المقدس تاريخياً، تبعاً للمواقف والأحداث التي عاشتها جماعة المؤمنين في زمن النبوة والخلافة وما تلاها في القرون الأولى، أن خرجت عناصر أساسية في المعطى الدنيوي من دائرة الإضافة والإغناء والنقد لتدخل دائرة التسليم والثبات والتقديس.

بناءً على ذلك، يصبح الكثير مّما اعتبره الفقهاء أحكاماً شرعية، وهي في الحقيقة ليست كذلك، تعبيراً عن تطورات وممارسات تاريخية اقتضتها ظروف عصرها. يمكن مثلاً أن يُذكر في هذا المجال أن كثيراً مّما ورد في الفقه السياسي وفي العلاقة بغير المسلمين، داخل المجتمع الإسلامي وخارجه، في حال الحرب وفي حال السلم، تشريعات ظرفية، بل يمكن القول إن العقل الفقهي استنبطها بإرشاد من الوحي، لا باعتبارها أحكاماً أزلية، بل باعتبارها تكيفاً مع مرحلة تاريخية وفي عصر معيّن.

لقد استفاد الفكر الإصلاحي المتجدد النقدي من إنجازات معرفية قدمها مفكرون قدماء، مثل شهاب الدين القرافي في التمييز بين ما هو سنّة تشريعية إلهية وسنّة تدبيرية تنظيمية وإدارية، وبالتالي الانتقال إلى التمييز بين النص التشريعي والنص التدبيري. وهو تمييز يتيح تجاوز إحدى العقد المعرفية في التراث الإسلامي؛ إذ لم يعد يكفي إثبات أي نص حول مسألة ما بأنه قطعي الثبوت والدلالة، لكي يمنع أي اجتهاد أو تغيير أو تفسير آخر للمسألة نفسها. لقد بات في الإمكان تقديم تفسيرات مغايرة وفق تصنيف للنص باعتباره نصاً تدبيرياً تنظيمياً بخلاف النصوص التشريعية.

وتؤدي القراءات الإصلاحية التجديدية والنقدية للفكر الإسلامي إلى تبديد الالتباس حول ما هو مقدس وغير مقدس، وبالتالي تقليص مساحة الثابت وتوسيع مساحة النسبي والمتغير، وفتح النص باتجاه القراءة في ضوء الواقع والمستجد الدائم التغير. المشكلة أن البعض يهدر قيمة ذلك الإنتاج الإصلاحي والتجديدي من خلال المغالاة في النقد ومن خلال توصيف ما يتم إنتاجه ضمن هذه الدائرة بأنه محاولات توفيقية أو تلفيقية. وهو نوع من المصادرة المسبقة، ومحاولة لدفع هذا التيار إلى قطيعة إيبستمولوجية مع الإسلام بجميع أبعاده ومحمولاته المعرفية التشريعية والفقهية والفكرية، على الرغم مّما يتعرض له من نقد وتجريح في الأوساط الأصولية والسلفية.

١٣ ــ مقدمات فكرية لخطاب الإحيائية الإسلامية من السلطنة إلى الاستقلال القومي إلى الخلافة: محمد رشيد رضا نموذجاً

عبد الغني عماد

ـ ١ ـ

يمثّل الشيخ محمد رشيد رضا نموذجاً للشخصية الإسلامية القلقة؛ فقد عاش نحو سبعين عاماً، أغلبها عامر بالحركة والنشاط والعمل، يقرأ ويبحث ويكتب ويؤلف ويخطب ويعظ، ويحاور ويراسل، ويطبع وينشر، ويسافر ويرحل، ويشارك بنشاطه في الجمعيات والهيئات، ويشتغل بالسياسة وقضايا العروبة والإسلام، فضلاً عن الصحافة، ويصدر من مجلة **المنار** ثلاثين مجلداً، علاوة على اشتغاله بتفسير القرآن، يطبع منه إثني عشر مجلداً. شخصية حركية لا تهدأ، ولا تمل الاتصال بالكثير من الأعلام والزعماء والأدباء والعلماء، لتترك أثراً لا يمحى في حياة جيله والأجيال التي أعقبت.

ـ ٢ ـ

عاش الشيخ الإمام محمد رشيد رضا مرحلة شهدت تحولات هائلة، فكانت من أكثر المراحل خطورة في تاريخ أمتنا؛ فقد عاصر الشيخ المرحلة التي تدهور فيها حال الدولة العثمانية، وسادها الفساد رغم جميع المحاولات الإصلاحية التي جرت للنهوض بها، وعاصر مرحلة الانقلاب العثماني وسيطرة ما عُرف بجماعة «الاتحاد والترقي» على الآستانة، كما عاصر الحرب العالمية الأولى ونتاجها، بدءاً بسقوط البلاد العربية والإسلامية تحت الانتداب والاحتلال الأجنبيين، وانتهاءً بإلغاء



محمد رشيد رضا

الخلافة سنة ١٩٢٤، وثورة الشريف حسين والثورة السورية الكبرى، وصولاً إلى بدايات الهجرة اليهودية الصهيونية التي نبّه مبكراً إلى خطورتها.

في مقال له بعنوان «الجنسية والدين الإسلامي» نشرها سنة ١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م، قال إن للجماعة الإسلامية طرفين: **الأول** يضم المعتقدين بالدين الإسلامي ويربطهم برباط الأخوّة الإيمانية

حتى يكونوا جسماً واحداً، وقد انحلّت هذه الرابطة، ولكنها ما زالت ولن تزول، ويجب توثيقها من خلال التعاون والتضامن بين البلاد الإسلامية على قضايا التربية والتعليم والاجتماع وغيرها. **والثاني** يربط المسلم وغيره من أرباب الملل برابطة الشريعة العادلة التي يحكمون بها جميعاً بالمساواة. وهذه الرابطة أيضاً طرأ عليها تعديل بتخلي الكثير من الحكومات عنها، فصار من الواجب على المسلمين تقديره في كل عصر «أن يسعوا بالاشتراك مع مواطنيهم الذين يحكمون معهم بحكومة واحدة، إلى كل ما يعود على وطنهم وبلادهم بالعمران، ويفجر فيهم ينابيع الثروة من أجل مزيد من المنعة والقوة والاستعداد»(١). ومع ذلك، لم يكن هذا يعني تخلّيه عن المضمون السياسي للجامعة الإسلامية؛ فهو اعتقد أن العمل السياسي من أجلها أمر ينطوي على محاذير كثيرة، إلا أنه اعتقد أيضاً أن هذا المضمون يمكن أن يتحقق بطريق آخر هو طريق «الإصلاح الديني» و«الإصلاح التربوي»، وذلك لأن الإصلاح الديني لا بد أن يلازم «الإصلاح السياسي المدني»، وهذا الإصلاح لا يتحقق، كما عبّر عنه حين كان ما يزال مؤيداً للسلطان عبد الحميد، بعمارة المساجد والتكايا ولا بالإنعام على بعض الشيوخ بالرتب والرواتب، بل بجمع كلمة المسلمين على عقيدة واحدة وأصول أدبية واحدة وقانون شرعي واحد ولغة واحدة هي اللغة العربية لا التركية. وهذا الإصلاح يتوقف على تأليف جمعية إسلامية تحت حماية الخليفة، يكون لها شُعَب في كل قطر إسلامي، وتكون عظمى شُعبها في مكة المكرمة التي يؤمّها المسلمون من جميع الأقطار، تأخذ على عاتقها محاربة البدع، وإصلاح الخطابة، والدعوة إلى الدين والتقريب بين الحكومات الإسلامية، والاتحاد بهدف صد الهجمات الأوروبية. أما غاية هذا الاتحاد الذي يدعو إليه، فهي «أن تكون هذه الدول كالدول المتحالفة بالنسبة إلى الأمور الخارجية، وكالولايات المتحدة في الإصلاحات الداخلية كالتربية والتعليم ووحدة الأحكام والآداب واللغة»(٢).

ـ ٣ ـ

في الواقع يتضمن فكر رشيد رضا غايات سياسية واضحة، فهو أكّد مراراً أن تعميم التربية العملية والتعليم الديني والدنيوي الصحيح، هو المدماك الذي تقوم عليه النهضة ويتوقف عليه «الاتحاد الإسلامي». وقد أدرك الشيخ الإمام مبكراً أن لهذا الإصلاح شروطاً لا يتم إلا بها، وأن مسألة توحيد التربية والتعليم وحدها غير كافية. فالإصلاح عملية متكاملة تتصل بطبيعة الحكم أولاً وباستعداد الأمة للإصلاح ثانياً، وبطريقة المصلحين أنفسهم في الدعوى إلى الإصلاح ثالثاً(٣). وأول شروط الإصلاح «جعل الحكومة شورية تقيم العدل والمساواة بين الرعية والمختار لإدارة شؤون الرعية موظفين أكفياء مخلصين، أي جعل الحكام «أجراء للأمة» لا سادة أو مستبدين عليها»، وهذا لا يتم، كما يرى الشيخ الإمام، إلا بتحقيق شرط ثانٍ هو تغيير أفكار الأمة وأخلاقها بنشر العلوم والآداب الاجتماعية والأخلاقية حتى يولد لدى الأمة «الاستعداد» للإصلاح، وحتى يكون حال الحكام فيها على قدر حالها من الاستعداد، وحتى تكون حكومة الشورى أثراً للارتقاء الاجتماعي نفسه، لا مجرد ائتمار بأمر الدين وعمل بهدايته فحسب. فالحكومة التي تكون انعكاساً ساذجاً عفوياً لهذا

---

(١) محمد رشيد رضا، «الجنسية والدين الإسلامي،» **المنار**، السنة ٢، العدد ٢١ (١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م)، ص ٣٢٦ ـ ٣٢٧.
(٢) محمد رشيد رضا، «الإصلاح الديني المقترح على مقام الخلافة الإسلامية،» **المنار**، السنة ١، العدد ٣٩ (١٣١٦هـ/ ١٨٩٨م)، ص ٧٩٢.
(٣) فهمي جدعان، **أسس التقدم عند مفكري الإسلام**، ط ٣ (عمّان: دار الشروق للتوزيع والنشر، ١٩٨٨)، ص ٢٧١.

الأمر لا يطول العهد عليها كما كان الحال بالنسبة إلى حكومة الشورى عند المسلمين الأوائل، فإن العصبيات لم تلبث أن عصفت بها بعد أن لم يكن قد طال العهد عليها[٤]. يتساءل الشيخ الإمام: من هو المصلح الأمثل؟ يجيب: «يرى الباحثون في العمران والمشتغلون بعلم الاجتماع. . إن كل إصلاح وجد في العالم فإنما كان بواسطة رجال فاقوا شعوبهم ببعد النظر وصحة الفكر وعلو الهمّة وقوة العزيمة والإرادة، فتقدموهم وارتقوا بهم إلى المكانة العالية والمنزلة السامية. ولا فصل في هذا بين الإصلاح الديني والعلمي والإصلاح المادي والسياسي». إلا أنه يعتبر أن ذلك ليس كافياً على الإطلاق، لأن «ما قام مصلح في أمة من الأمم بعمل من الأعمال تغيرت له حال الأمة وارتقت به من الحضيض إلى القمة إلا بعد أن استعدت تلك الأمة لقبول ذلك الإصلاح بتأثير الزمان وتقلب الحدثان أو بانتشار العلم والعرفان»[٥].

لكن الاستعداد للإصلاح لا يكفي، بل ينبغي أن يوجد أيضاً «الزعيم الداعي إليه. هذا الزعيم المصلح، إما هو داعية ذو بيان يستنهض الوجدان والعقل ويجمع الأمة حوله، وإما هو ملك مستبد حكيم على أمة خاملة ورعية جاهلة يحملها بالقهر والإلزام. الأول يدعو النفوس إلى العمل باختيارها، إنما العمل الاختياري ما توجهت إليه الإدارة. . . وإذا عجز المستبد عن التسلط على الضمائر والسيطرة على السرائر فلا يعجز عن التصرف بالظواهر بأن يلزم الناس بالأفعال الناقصة. إن لم يعتقدوا نفعها حتى إذا جاء وقت الجنى والقطوف عرفوا ما لم يكن بمعروف، فكانوا كمن يقاد للجنة بالسلاسل»[٦]. يفهم من كلام الشيخ الإمام أن طريق المستبد العادل الحكيم هو من الطرق الرئيسية أيضاً في الإصلاح. إلا أنه في الواقع، وفي تلك الفترة ـ أي في حدود سنة ١٩٠٠ ـ كان يشدد أيضاً على أن الحاكم مسؤول والشعب مسؤول، فإذا قصّر الأول فينبغي ألا يقصّر الثاني. وبعد عدة سنوات، وبالتحديد في سنة ١٣٢٥هـ/١٩٠٧م، وكان قد عرف أفضل «منافع الأوروبيين ومضارهم»، مال إلى ما ينسبه إلى علماء الاجتماع من القول «إن العلّة الأولى لارتقاء الأمم هي الجمعيات. . . فيها صلحت العقائد والأخلاق في أوروبا، وبها صلحت الحكومات وبها ارتقت علومها وفنونها، وبها عزت وعظمت قوتها، وبها فاضت ينابيع ثروتها، وبها انتشر دينها بين الخانقين، وبها سادت على المشرقين والمغربين»[٧]. هو يرى أن الشرق سبق الغرب في المدنية، لكنه لم يحافظ عليها لأن قيامها «كان بعمل الأفراد لا الجمعيات. فلولا هذه الجمعيات لما كانت مدنية الغرب الحديثة أرقى وأكمل وأجدر بأن تكون أثبت وأدوم». إن الجمعيات والشركات هي المعيار الذي يعرف به تقدم الأمم أو تأخرها وحياتها وموتها. «أما نبوغ بعض الأفراد في بعض العلوم أو الأعمال، فإنه يفقد قيمته، إذا لم يجد هؤلاء في أمتهم جمعيات تعرف قيمتهم وتساعدهم على إبراز ثمرات نبوغهم». لهذا كان إيمان رشيد رضا بالعمل الجماعي التعاوني قوياً، ولم يقتصر على التشجيع الأدبي لإنشاء الجمعيات والروابط والأحزاب، وإنما حاول هو نفسه إنشاء بعضها وإن كان بدون نجاح كبير. والواقع أن الشيخ التقط مفتاحاً مهماً من المفاتيح الفكرية والمنهجية في هذا التحليل، فهو خلص به إلى أن الانحطاط

---

(٤) محمد رشيد رضا، «سنن الاجتماع في الحاكمين أو المحكومين،» **المنار**، السنة ٢، العدد ١٠ (١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م)، ص ١١٠.

(٥) محمد رشيد رضا، «الإصلاح والإسعاد على قدر الاستعداد،» **المنار**، السنة ٤، العدد ١٨ (١٣١٩هـ/ ١٩٠١م)، ص ٦٨٢.

(٦) المصدر نفسه، ص ٦٨٣.

(٧) محمد رشيد رضا، «منافع الأوروبيين ومضارهم في الشرق،» **المنار**، السنة ١، العدد ٥٠ (١٣٢٥هـ/ ١٩٠٧م)، ص ٣٤٢.

والتقدم يخضعان لقوانين طبيعة ذاتية في الأمم ولا يرتدّان إلى مجرد الانتماء إلى الدين. وهو لا يشكك في أن الدين كان سبب سيادة المسلمين وسعادتهم، وأن الإعراض عنه أودى بهم إلى الانحطاط. لكن لا يكفي عنده من أجل الترقي الاحتجاج بقول الله تعالى **﴿وكان حقاً علينا نصر المؤمنين﴾**[٨]، بل إن قوله تعالى **﴿وما كان ربك ليهلك القرى بظلم وأهلها مصلحون﴾**[٩]؛ فالظلم والصلاح هما قانونا الترقي والانحطاط، أما الصلاح فليس إلا عمارة الأرض وإدارتها. وأما مبدأ ذلك، فهو مرّة ثانية تعميم التربية والتعليم.

واضح أن ما كان يشغل بال هذا المعلم بالدرجة الأولى هو الإصلاح الديني الاجتماعي، الذي إذا سار بشكل ناجح، يؤدي بصورة من الصور إلى الاتحاد بين الحكومات الإسلامية. وكان يعي الخطر الكامن في الدعوة ذات الطابع السياسي للجامعة الإسلامية، فهي تثير ضغينة أوروبا، فضلاً عن غير المسلمين الذين يعيشون في الأقطار الإسلامية[١٠].

ـ ٤ ـ

لم يقتصر نشاط الشيخ على المستوى الفكري، بل كان له مواقف سياسية هامة، فهو كان من جملة الناس الذين شدتهم أخبار الانقلاب العثماني، فسافر حينها إلى الآستانة، حيث أقام سنة كاملة، ووقف فيها على غوامض سياستها، وتيسرت له معاشرة الكثير من العلماء والوجهاء والأعيان ورجال الحكومة، وأمكن له في أثناء إقامته أن يتبيّن أن الصراع على السلطة في الآستانة سوف يستمر، وأن زعماء جمعية «الاتحاد والترقي» ممسكون جيداً بالسلطة. وبعد عودته عكست مقالاته التي هاجم فيها بعنف جمعية «الاتحاد والترقي» موقفه السلبي، فاتهمهم بإثارة الشقاق بين العرب والترك وبين المسلمين والنصارى في سورية ومحاولة تتريك العرب، وإنهم يمهدون للفصل بين السياسة والدين وتجريد السلطان من صفة الخلافة، ويتهمهم بإضاعة ثلثي المملكة العثمانية وجميع الولايات العربية ومعظم الجزر البحرية. في هذه المرحلة بدأت كتاباته تتخذ منحى عروبياً مع دعوة صريحة بأن يكون للعرب دولة مستقلة[١١]، مؤكداً أن السكوت عن هذا المطلب لم يكن سببه الخوف وإنما الإسلام الذي يزيل عصبية الجنسية والخطر الأوروبي الذي يتهددنا جميعاً. وهذا ما دفعه إلى تأييد الثورة العربية بقيادة الشريف حسين، إلا أنه سرعان ما انقلب عليه في إثر انكشاف أمر المراسلات بينه وبين السير هنري مكماهون؛ إذ اعتبرها رضوخاً واستسلاماً للأجنبي، فغادر بعدها سورية بعد أن انتُخب رئيساً للمؤتمر السوري العام عقب دخول الفرنسيين إليها سنة ١٩٢٠.

شكّل مصير البلاد العربية الهم الأكبر الذي شغل بال الشيخ رضا بعد الحرب العالمية الأولى، لذلك كان هجومه عنيفاً على الحلفاء ووعودهم الكاذبة بإعطاء البلاد العربية استقلالها، وكان رضوخ أُسرة الشريف للإنكليز دافعاً له للوقوف إلى جانب الأُسرة السعودية الوهابية في نجد، التي استطاعت أن تحتل الحجاز وتطرد الهاشميين وأن توحّد إلى حد كبير الجزيرة العربية.

في هذه الفترة كان رشيد رضا يتابع التجاذب الكبير بين التيارات في العالم الإسلامي في ما يتعلق بمؤسسة الخلافة؛ فقد كان هناك تيار متصاعد يدعو إلى القطيعة مع مؤسسات التاريخ الإسلامي، ومنها

---

(٨) **القرآن الكريم**، «سورة الروم،» الآية ٤٧.

(٩) المصدر نفسه، «سورة هود،» الآية ١١٧.

(١٠) جدعان، **أسس التقدم عند مفكري الإسلام**، ص ٢٧٤.

(١١) محمد رشيد رضا، في: **المنار**، السنة ١، العدد ٢٠ (١٩١٧)، ص ٣٤.

مؤسسة الخلافة، تحت غطاء مفهوم التاريخ الوسيط (جماعة «المقتطف»، ومن أبرزهم من رجال السياسة عبد الرحمن الشهبندر)، وتيار واقعي تاريخي مثّله علي عبد الرازق الذي حاول أن يقرأ تاريخية الخلافة كظاهرة سياسية نسبية لا كمعطى ديني ثابت، منطلقاً من إجراءات مصطفى كمال التي وضعت مؤسسة الخلافة موضع تساؤل.

في هذا السياق كتب الشيخ الإمام مجموعة مقالاته في «المنار» ثم أصدرها في كتابه المعروف **الخلافة أو الإمامة العظمى**، ومنطلق فكرته أن مسألة الخلافة كان مسكوتاً عنها ـ كما يقول ـ فجعلها الانقلاب التركي الجديد أهم المسائل التي يبحث فيها. وفي رأيه أن قرار فصل الخلافة عن السلطنة، وهو القرار الذي اتخذه مصطفى كمال، بعد أن أصبح السلطان العثماني عاجزاً ومغلوباً على أمره، يستدعي البحث في الخلافة من جديد، لا لإلغائها بل لتجديدها، خلافة شورية على النموذج الراشدي. وبعد أن يفنّد «موانع جعل الخلافة في الحجاز» وفي الشريف حسين، يحاول أن يفنّد «مرجّحات الخلافة في بلاد الترك»، ويقترح، برغم «ضعف أمله» ولكن بدون أن يتسرب اليأس إليه، على حزب الإصلاح أن يسعى إلى إقناع الترك أولاً بجعل الخلافة في مركز الدولة، فإن لم يستجيبوا، فليساعدوا على جعلها في منطقة وسطى من البلاد التي يكثر فيها العرب والترك والكرد، كـ «الموصل» المتنازع فيها بين العراق والأناضول وسورية، وتكون منطقة حياد ورابطة وصل معنوي.

والواقع أن الشيخ الإمام حاول في مقالاته خلال هذه الفترة، التي سبقت إلغاء الخلافة (قبل آذار/مارس ١٩٢٤)، أن يوظف أملاً، ولو كان ضعيفاً، في احتمال عودة مصطفى كمال إلى الإسلام، والانطلاق من الإنجاز الذي حققه هذا الأخير في استقلال «تركيا»، وتحييده عن حزب «المتفرنجين» و«ملاحدة الأتراك»، على حد تعبيره.

كان يقول «أتمنى أن نجد عند عقلاء الأتراك إنصافاً نبني عليه اتفاقاً قائماً على العدل والمساواة.» ومن المؤكد أن رشيد رضا كتب هذه المقالات عن الخلافة في سياق الاهتمام بالتوجه إلى الأتراك بغية إقناعهم بالعودة إلى الإسلام، وإحداث أعظم انقلاب في الأرض، على حد تعبيره. لكن انتظاره لم يدم طويلاً، فقد كان مصطفى كمال يهيئ عبر خطواته التمهيدية لإلغاء الخلافة نهائياً.

ـ ٥ ـ

هذا هو المسار الذي قاد رشيد رضا إلى المحطة الأخيرة في فكره السياسي: تأييد مشروع عبد العزيز آل سعود في الجزيرة العربية، والاكتفاء على صعيد الفكرة الإسلامية باقتراح تأجيل بت مسألة الخلافة، بعد أن أثار مؤتمر القاهرة (١٩٢٦) مسألة مركزها، وبرزت خلافات المسلمين في العالم الإسلامي حول موقعها ودورها ومكانها. وينتهي إلى طرح صيغتين إعداديتين لها: صيغة مدرسة المجتهدين، التي سبق أن اقترحها، وصيغة الحزب الإسلامي الإصلاحي الذي دعا إليه.

هل يعبّر مسار الشيخ الإمام الفكري عن تراجعات في منظومة الأفكار التي كانت سبباً لهجرته إلى مصر ومجالاً مشتركاً لنشاط مع ليبراليين وعلمانيين، بدءاً من تأسيس «جمعية الشورى العثمانية» إلى حزب «اللامركزية الإدارية» إلى «الاتحاد السوري». . إلى نصوصه وأفكاره الشهيرة عن الشورى والمجالس التمثيلية في **المنار**، إلى حصر الثقافة السياسية في عصبية الدولة الإسلامية وفي تأسيس الحزب الإسلامي الممهد للخلافة؟ أم أن الشيخ في جهاده وحركته وفكره قَبِل نموذجاً لوطننا العربي وعالمنا الإسلامي في أزمته في أعقاب انهيار الدولة العثمانية في زمن كان فيه المدى الاستعماري قد أحكم الطوق؟

١٤ ـــ معنى الإحيائية الإسلامية

أحمد موصللي

ـ ١ ـ

إن تأكيد الحركية الناشطة لدين ما، فيُعرف الدين من خلاله بطريقة مطلقة وحرفية، هو جوهر الإحيائية، التي يُطلَق عليها أيضاً في غالب الأحيان، نعت الإحيائية الأصولية، وفي بعض الأحيان السلفية، وحتى الوهابية. فالإحيائية، كمنهج، ومن وجهة نظرها، تعمل على تطهير المعتقدات والممارسات وإصلاحها طبقاً لأصول الدين، كما يعرفها الإحيائيون. لهذا، تتطلب التفسيرات الإحيائية جهوداً واعية من أجل تجنّب المساومات، والتغيرات، أو التفسيرات النقدية للمعتقدات الأساسية ولمصادر الإيمان. فالإحيائية هي طريقة مميزة في تعريف الدين وتطبيق رؤية معيّنة للعالم، والأصوليات، أو النماذج العملية للإحيائية، تمثّل طريقة معيّنة نابعة من التجربة الدينية ضمن سياق التراث الديني العام.

ـ ٢ ـ

في الأساس، كانت الإحيائية وصفاً يُطلَق على تجربة مسيحية معيّنة ظهرت كاستجابة لتطور الحداثة المسيحية فى القرن التاسع عشر. وقد أدت الحداثة هذه إلى ظهور العديد من ردود الفعل، كان أهمها رد الفعل في الولايات المتحدة الأمريكية؛ فبين سنتي ١٩٠٠ و١٩١٥، كتب عدد من علماء اللاهوت ونشروا مجموعة من الكتيبات عُرفت بـ «الأصول: شهادة على الحق»، وعرفوا من خلالها ما اعتبروه الأصول المطلقة للمسيحية. وكان جوهر هذه الأصول عصمة الإنجيل من الخطأ في ما يقوله ويؤكده. وفي نقاشات عقد العشرينيات من القرن الماضي، عُرف مؤيدو هذا الرأي بالإحيائيين الأصوليين. وبقي مصطلح الإحيائية يُطلَق فقط على هذا الرأي الديني سنوات عدة. لكن في السبعينيات، وعندما وعى العلماء والرأي العام هذه الإحيائية الدينية في مجتمعات عدة، أُطلق هذا المصطلح على حركات الإحياء الديني فى سياقات معقدة ومختلفة؛ فهناك الإحيائية الهندوسية والإحيائية اليهودية. وفي سياق النقاشات في التسعينيات، كان المصطلح يعني أكثر ما يعني، عندما وظِّف لوصف غير المسيحيين، شخصيات وحركات الإحيائية الأصولية الإسلامية في الربع الأخير من القرن العشرين. لذا، أصبح من المعتاد في التسعينيات استعمال مصطلح الإحيائيين الأصوليين الإسلاميين والإحيائية الإسلامية في أدبيات الصحافة والدوائر الأكاديمية.

إن توظيف مصطلح الإحيائية الأصولية

لوصف المسلمين هو موضع اختلاف. ويعود هذا إلى أن للمصطلح معنى سلبياً حتى عند استعماله لوصف الإحيائيين الأصوليين المسيحيين. ويقال إن المصطلح يتضمن معنيي الجهل والتخلف، ولذا، فهو مهين لحركات الصحوة الإسلامية الحقيقية. إلا أن آخرين يرون أن ليس ثمة في اللغة العربية مصطلح مثل هذا المصطلح، وبالتالي لا يوجد في المجتمعات الإسلامية مثل هذه الحركات التي يصح إطلاق المصطلح عليها. وبالرغم من هذا، هناك توافق على أن الحركات الناشطة للإحيائية الإسلامية أصبحت مهمة ويجب الإشارة إليها. ومن ضمن المصطلحات المتعددة التي استعملت لهذا الغرض، الإسلامية، التكاملية، الإسلام التقليدي الجديد، والإحيائية الأصولية الإسلامية. إلا أن الإحيائية الأصولية تبقى أهم المصطلحات المستعلمة لوصف الحركات الإحيائية عند المسلمين. ومن ناحية تقنية، لم تجد المصطلحات الأخرى الأكثر دقة رواجاً، كما هو الحال مع الإحيائية.

ـ ٣ ـ

إن الإحيائية الإسلامية تبعث على النقاشات الحادة، ومن أهم هذه النقاشات هو ما إذا كانت الإحيائية ظاهرة حديثة؛ فالعديد من العلماء يعتبرون أن التاريخ الإسلامي يزخر بالحركات الإسلامية الإحيائية التي تدعو إلى العودة إلى الأصول الحقيقية للدين. ومن هذا المنظور، فإن المذهب الحنبلي، كما حدده ابن تيمية في القرن الرابع عشر، وكذلك مصلحي جنوب آسيا كأحمد السيرهندي الذي توفي سنة ١٦٢٥، والخوارج، كل هؤلاء يمثّلون التعابير القديمة لطريقة إحيائية أصولية في الإيمان. من هذا المنطلق، فإن الحركات الإحيائية في القرن التاسع عشر في عدة أقاليم في العالم الإسلامي، ومنها الوهابية فى شبه الجزيرة العربية والطرق الصوفية في جنوب شرق آسيا وغرب أفريقيا وغيرها، أسست للأصولية الإسلامية أو الإحيائية الجديدة في العصر الحديث. في مقابل هذا، يرى آخرون أن مصطلح الإحيائية تعبير حديث، بالرغم من وجود سوابق تاريخية. من هذا المنطلق، فإن ظروف الحداثة فريدة، كما أن الإحيائيات هي ردود فعل خاصة على تحدي الحداثة للدين.

ليست الحركات التقليدية التي قامت بانقلابات في القرن التاسع العشر هي الأمثلة الكبرى الإسلامية للإحيائية، بل هي تلك الحركات السياسية التي تطورت في القرن العشرين، كحركة «الإخوان المسلمين»، وأصبح لها دور في أواخر القرن العشرين.

وعند المسلمين، هناك آراء عديدة بشأن الإحيائية وحقيقتها؛ ففي القرن العشرين كان المسلمون يعون قوة المجتمعات الغربية وضعف المجتمعات الإسلامية، وكان من أهم الموضوعات في التاريخ الإسلامي في العصر الحديث التفاعل بين المسلمين والغرب، والجهود المبذولة لإحياء العالم الإسلامي وإصلاحه. أما الرد الإسلامي الأول، فهو التكيف مع ظروف النماذج الغربية ومتطلباتها عبر إصلاح المجتمعات الإسلامية. وفي النصف الثاني للقرن العشرين، أصبح من الواضح أن نتائج برامج الإصلاحات لم تكن مرضية، فبذلت عدة جهود ثورية، منها جهود الحركات الإسلامية الإحيائية، التي تبنت رفض مبدأ النقل عن الغرب، ودعت إلى نشر الطبيعة الشمولية والعملية للرسالة الإسلامية. وفي السبعينيات، رفض غالبية المحللين المسلمين مصطلح الإحيائية الأصولية كتعبير عن حقيقة مضمون الحركات الإسلامية، واستبدلوها إما بالإحيائية وإما بالإسلام السياسي أو حتى بالسلفية. إلا أن نقاد الحركات الإسلامية في التسعينيات استعملوا هذا المصطلح فى النقاشات السياسية والعلمية، كما تقبّل بعض مؤيديها هذا المصطلح بسبب غلبته

وظهوره في الكتابات. وفي هذه الطريقة، أصبحت الإحيائية جزءاً من مفردات الصحوة الإسلامية[1].

كما أن رفض نعت الإحيائية الأصولية يتعلق بمسألة شرعية نقل مصطلح من الحضارة الغربية إلى سياق إسلامي وخطاب إسلامي. وبالتالي، فإن البديل الغامض نظرياً، أي الإحيائية، أصبح له قبول نظري. ويعتبر ريتشارد ميتشل، مؤرخ حركة «الإخوان المسلمين»، أنه لا يوجد في اللغة العربية تعبير مساو للأصولية. ويرى البعض، مثل جون فول، أن ليس من الحكمة إنزال هذه المصطلحات على ظواهر إسلامية، إلا أنه يوظفها بسبب عدم وجود بديل أفضل. وفي الطريقة نفسها، يعتقد لورنس كابلن أن بالرغم من أن مصطلح الإحيائية الأصولية غير دقيق وتبسيطي، فإنه راسخ. أما محرر مشروع الأصوليات الضخم، فعنده أن الأصوليات تختلف كلياً بعضها عن بعض. أما جيل كيبل، فيرى في كتابه حول التطرف أن ليس هناك مشروعية في نقل مصطلح الإحيائية الأصولية إلى الإسلام. وكذلك يرى برنارد لويس وسيد حسين نصر أن مصطلح الإحيائية الأصولية لا يفضي إلى المعنى المطلوب. وفي المحصلة، فإن أغلبية الذين يرفضون هذا المصطلح يرفضونه إما بسبب عدم وجوب استعمال «الإحيائية الأصولية» لأن من تُستعمل من أجله يرفضها، وإما بسبب أن الإحيائية الأصولية ليست تعبيراً يوظفه المسلمون لوصف حركات إسلامية يختلفون معها. كما أنه لا يوجد مصطلح محدد يوظف في العربية مواز للأصولية.

ـ ٤ ـ

من الأفضل عدم الاكتفاء بدراسة الموضوع من ناحية لغوية أو تاريخية فحسب، بل الحري دراسته من ناحية مفهومية أيضاً؛ فليس المهم فقط طريقة دخول مصطلح الإحيائية والإحيائية الأصولية إلى العربية، بل المهم أيضاً طريقة دخول مدلولات هذا المصطلح ومبادئه. ذلك بأن الإحيائيين يريدون العودة إلى الأصول، ويعتقدون أنه يجب تنظيم العمل السياسي، وتحشيد المؤمنين، وإيجاد الحلول الأصيلة لجميع القضايا. وبشكل مشابه، فإن مفهوم الإحياء الإسلامي يعود في أصوله إلى الغزالي في **إحياء علوم الدين**[2]. وجميع الحركات الإسلامية الإحيائية النشطة اليوم تعتقد بضرورة العودة إلى الأصول والإحياء الديني؛ فالشعور المفاجئ بالولادة الجديدة، وهو ما طبع الإحيائية البروتستانتية، ليس مغايراً للشعور لدى الإسلاميين (حسن حنفي وكتابه عن **الحركات الإسلامية في مصر**)[3]؛ إذ إن الإسلاميين الإحيائيين يطالبون هم أيضاً بالانقطاع عن التاريخ المدنس. كما إن الحركات الدينية السياسية، كالإحيائية الإسلامية والإحيائية الأصولية، تتشابه مع الأصوليات والإحيائيات الحديثة في أوروبا والغرب. فالحركة الدينية الأولى في الوطن العربي كانت الحركة الإصلاحية التي تبنّت الإصلاح الديني اللاهوتي والفقهي، وكذلك النهضة الفكرية والأدبية والفكر العقلاني العلمي. أما الإحيائية البروتستانتية، كما عبّر عنها كتاب **الأصول**، فبدأت جذورها منذ أواخر القرن التاسع عشر، وأهم أصولها معارضة الحداثة والليبرالية، ورفض نقد الإنجيل، وتأثيرها في طرائق المعاش

---

(1) John L. Esposito, ed. *The Oxford Encyclopedia of the Modern Islamic World*, 4 vols. (New York: Oxford University Press, 1995), and Brenda E. Brasher, ed., *Encyclopedia of Fundamentalism*, Routledge Encyclopedias of Religion and Society (New York: Routledge, 2001).

(٢) أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، **إحياء علوم الدين**.

(٣) حسن حنفي، **الحركات الإسلامية في مصر** (القاهرة: المؤسسة الإسلامية للطباعة والنشر، ١٩٨٦).

والكنائس البروتستانتية والحياة الأمريكية القائمة على الإنجيل. فهي دعوة إلى الدفاع عن قيم دينية، وحرفية الإيمان والمعتقد، وعصمة الإنجيل، وألوهية المسيح وبعثه الجسدي. . . وفي مقارنة سريعة بين النموذج الأصولي المسيحي والنموذج الأصولي الإسلامي، يمكننا أن نرى الأسس التالية:

- حرفية النص وضرورة الإيمان بها؛

- رفض علم الكلام والقراءات التاريخية، ورفض التنوع الديني ضمن الدين الواحد، والعودة إلى النص؛

- الدعوة إلى الانفصال عن المجتمع عموماً من أجل التمايز (التكفير والهجرة) ومجتمعات العهد (Covenant Communities)؛

- لا مركزية هذه الحركات الاحتجاجية؛

- تقديس الحياة التقليدية في أماكن العبادة والمنزل والمدرسة، في محاولة لأسلمة أو مسحنة المجتمع ومؤسساته. ولذا، فإن موقع المرأة ينبع من هذه الرؤية؛

- القول بالأمة المختارة أو الشعب المختار، وضرورة أسلمة العالم أو مسحنته عبر المصير المحتوم (Manifest Destiny)؛

- شجب العالم الحديث ومعاداته عموماً، ومعاداة مجتمعاته خصوصاً؛

- العودة إلى كنيسة العهد الجديد والخلافة الراشدة وعملية الإصلاح، ونموذجه الرؤية التي طورها كالفن وتم تطبيقها في مجتمع الطهوريين (Puritans) في ولاية ماساتشوستس، أو في عصر الخلفاء الراشدين؛

- على المستوى الميتافيزيقي المعرفي، تعبّر الأصوليات الإحيائية عن فهم لاتاريخي لكل شيء (مفهوم الألفية ومفهوم قيام الساعة، نهاية التاريخ، المسيح الدجال، عودة المسيح)؛

- سياسياً، مركزية قضية فلسطين في الماضي والحاضر، واعتبار قيام دولة إسرائيل علامة من علامات قيام الساعة، أو عودة المسيح؛

- مفهوم العصمة الحرفية وسيادة الله، ومفهوم الحاكمية وحرفية النص؛

- النصوص الدينية ليست بحاجة إلى مفسرين وعلماء دين؛

- رفض فصل الدين عن الدولة؛

- اعتبار الدين الآخر انعكاساً للجاهلية والهرطقة؛

- يعتبر السياديون (Dominionists) بوجوب أن تتحول الولايات المتحدة إلى دولة بروتستانتية، والعودة إلى المعنى الأصلي الإنجيلي للدستور، وكذلك يريد الإحيائيون الإسلاميون تحويل الأمة الإسلامية كلها إلى دولة الخلافة، ومرحلياً الدولة الإسلامية، وإعمال الشريعة النصية في المجتمع والدولة؛

- الحركات الإحيائية نشأت في المدن (نيويورك، بوسطن، القاهرة، طهران، إسطنبول)؛

- نشاط سياسي واجتماعي مميز، وخاصة في الأزمات والنكبات وانتكاس المؤسسات الدينية التقليدية، فتحل محلها في تقديم المساعدات والعطاءات(٤).

- ٥ -

إن مستقبل الخطاب الإسلامي الإحيائي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بخطابها السياسي بشأن

(٤) Sadik Al-azm, «Fundamentalism Reconsidered,» *South Asia Bulletin*, vol. 13, nos. 1-2 (1993).

الديمقراطية التعددية. وهناك في الحقيقة، تياران فكريان داخل الإحيائية الأصولية الإسلامية: **الأول** هو التيار المتشدِّد، الذي يعارض الحريات والعمل السياسي الحر والديمقراطية، و**الثاني** هو التيار المعتدل في سلوكه السياسي والمنفتح على الحريات والتعددية والديمقراطية. التيار الأول هو انقطاع عن فكر التيار الثاني الذي بدأ حسن البنا و«الإخوان المسلمون» تأسيسه في مصر، وأخرجته الحكومات المصرية المتعاقبة من حيِّز الوجود الشرعي والقانوني. وقد أدَّى هذا الانقطاع إلى ظهور الخطاب الإسلامي الإحيائي المتشدِّد، الذي أوجد معالمه سيد قطب ومن بعده تلامذته وأتباعه، فظهرت المجموعات الإسلامية المتشدِّدة مع المسلمين وغيرهم. فقد كانت ولادة هذا التيار المتشدِّد رد فعلٍ على الظروف السياسية والاقتصادية والدولية في مصر وعلى سياسات الحكومات المتعاقبة، التي قمعت الحريات واستبدَّت بالبلاد. لذا وظفت الإحيائية الأصولية المتشدِّدة مفاهيم إسلامية معارضة لمحاربة المفاهيم العلمانية المسيطرة، فتحوَّلت الشورى إلى مفهوم الإرادة الشعبية ومن ثم إلى مفهوم الإرادة الإلهية. لذا، لا بدَّ من أن يخضع الفرد لتلك الإرادة، كما أن حريته تنبع منها، كما يمكن لهذه الإرادة الشعبية أن تؤسس لعقدٍ سياسي مع فردٍ حاكم، لكن لا يمكن أن تسمح بتعدديةٍ سياسية أو اجتماعية أو اختلافاتٍ أساسية حول الأيديولوجيا والفكر والدين. من هنا أصبح قيام الدولة الإسلامية عند المتشدِّدين تنفيذاً للإرادة الإلهية. كما يجعل المتشددون للدولة، عبر مأسستها للشورى وللإجماع، دوراً أساسياً في رسم خيارات الأمة، وعوضاً عنها. فعند الإسلاميين المتشددين، تتوصَّل الدولة إلى مشروعيتها الشكلية التي لا تجعلها مسؤولة إلا أمام الله وتطبيقها للشريعة الإسلامية. وعند تطبيق الشريعة تصبح المشروعية مشروعيةً كاملة؛ إذ لا يمكن المساس بالمشروعية لدى الدولة إلا من خلال معصيتها أو عدم تطبيقها للشريعة. وتتحوَّل الدولة بهذا المعنى إلى مراقبٍ للأخلاق العامة، ولا يبقى التدين عبادة خاصة وإنما يصبح عملاً عاماً يخضع لسلطة الدولة. من هذا المنطلق، يرفض الإحيائيون الإسلاميون المتشددون وجود الأحزاب والهيئات ومؤسسات المجتمع المدني، ولا يرون فيها أية مشروعية. مثل هذه الآراء وهذا التيار الفكري المتشدِّد ليس له أي مستقبل، فخطاب المتشددين يزداد عزلة حتى في وسط الإسلاميين، وقد أصبحت أعماله جزءاً من تبريرات الدولة لإرهابها وعنفها ضد مواطنيها.

أما التيار **الثاني**، المؤلف من الإحيائيين الإسلاميين المعتدلين، فيرى أن غياب المجتمع المدني ومؤسساته والمؤسسات الديمقراطية هو العامل الأول للعنف والإرهاب. إلا أن هذا التيار مغيَّب عن الساحة السياسية في كثيرٍ من البلاد الإسلامية، وحتى عند دعوتها للتعددية ولتحرير العمل السياسي، كما هو الحال في مصر. ولقد حاول الدخول عبر العمل السياسي السلمي إلى المؤسسات الدستورية، إلا أن الدولة ما زالت ترفضه. وينظر هذا التيار المعتدل إلى مشروعية الدولة عبر منظار القرار الشعبي، ويطالب بتحديد السلطات الثلاث للدولة: التشريعية والقضائية والتنفيذية، وفصلها بعضها عن بعض. كما يؤكد أهمية العقد السياسي بين الحاكم والمحكوم، كوسيلة شرعية للتوصُّل إلى السلطة؛ فالحكم الإسلامي هو الحكم الشوري الدستوري التعددي. ويقوم الخطاب السياسي لهذا التيار على حاكمية الله التي لا يمكن فهم خطابها إلا عبر الشورى والإجماع. ويحاول الإسلاميون المعتدلون التقريب بين الشورى والديمقراطية، واستيعاب الفكر الديمقراطي في الفكر الإسلامي. فهذا التيار يحاول التوفيق بين الديمقراطية والحكم الدستوري من جهة، والشورى والشريعة من جهةٍ أخرى.

ويوظف الإسلاميون عموماً مبدأ التوحيد على أنه، من الناحية العملية، مبدأ تمكين الأمة أو استخلافها في الأرض، أو بعبارةٍ أخرى، مبدأ حكم الأمة، فبينما يوظف المتشددون هذا المبدأ من أجل السيطرة على الآخرين باسم توحيد الله، يوظف المعتدلون هذا المبدأ من أجل منع السيطرة على الأمة من قبل سلطاتٍ جائرة، ومن أجل تأكيد مفهومي الاستقلال والسيادة للأمة. فالخطاب القرآني عندهم هو خطاب مؤسس لولاية الأمة على نفسها وحكمها لأمورها. والولاية هذه لا تكون مشروعة إلا من خلال اختيار الأمة حكامها بالانتخاب، فالأمة هي الجهة الوحيدة المخولة للسلطة الشرعية. وهكذا، فإن مبدأ التوحيد عند الإسلاميين هو خطاب سياسي يقوم بتنظيم السلطات بين الأمة وحكامها، وهو يوظف في مواجهة الحاكمية الفردية للسلطة المسيطرة على مقدرات الأمة وشعوبها. فالبحث عن التوحيد، في صورته الإسلامية، هو بحث عن ولاية الأمة عبر خطابٍ ديني، وخاصةً بسبب الانهيارات العميقة في الخطابات القومية والشيوعية والاشتراكية والليبرالية في أغلب بقاع العالم الإسلامي.

من هنا تأتي أهمية رفض الإسلاميين للسلطة التي أناطتها المؤسسات الإسلامية بمفهوم التاريخ وللتاريخ نفسه؛ إذ إن الإحيائيين يعتبرون أن هذا التاريخ ممثّل في البنى الدينية التقليدية التي تخضع لمبررات تاريخية للخضوع والانصياع لسلطة الحاكم المستبد، على أساس أن الضرورات تبيح المحظورات، لا الفقهية فقط بل السياسية وغيرها. فتلك المؤسسات الدينية والسياسية التقليدية غير قادرة اليوم على تمثيل مختلف فئات المجتمع، والبحث عن الإحياء الإسلامي، عبر فصل الإسلام عن تاريخه وعبر تحديث خطاباته، هو بحث عن التحرُّر من السلطات التي قامت في عدة عقود وحتى قرون بمنع التحديث الحقيقي والجوهري في حياة الناس. وعليه، على المسلمين اليوم، وحسب الإحيائيين الإسلاميين، تحرير طبيعتهم الإنسانية من أغلال الماضي، والشروع في صحوةٍ دينيةٍ وروحية وفكرية وسياسية واجتماعية، فالبحث عن التحرُّر والصحوة لا يتعلق فقط بالأمور الدينية بل يتعداها إلى ما هو سياسي واجتماعي.

ـ ٦ ـ

يبدو هذا جلياً من خلال قراءة معظم المنظّرين الإحيائيين الإسلاميين للنصوص القرآنية والنبوية؛ فهم يعتبرون أن فهم تلك النصوص لا يرتبط فقط بتاريخ نزولها أو أسبابها، بل لا بدَّ من اكتشاف معانيها الجديدة في ضوء الواقع الحديث، وربطها بمسألة المشروعية والحداثة والدولة الإسلامية على أسسٍ حديثة وجديدة. إن عملية إعادة اكتشاف المعاني هذه، عند الإحيائيين الإسلاميين، ليست بحد ذاتها نهائية أو مطلقة، بل هي أيضاً مقيدة في سياقاتها والفعل البشري. وعملية إعادة الاكتشاف هذه هي إذاً بحث عن الشرعية الحديثة، وذلك من خلال محاولتها إعادة النظر في أصول المشروعية ومكوناتها، وهو ما يقضي بالتالي بإعادة البحث في أصول المعرفة ونظرياتها في قراءاتٍ جديدة. وهكذا، فبينما يحاول الإحيائيون التشكيك في النظريات المعرفية الغربية الحديثة، فإنهم، وفي الوقت نفسه، يأخذون منها أسساً معرفية من أجل تفكيك البنى الفكرية التاريخية الإسلامية، ومن ثم إعادة تركيبها في سياقٍ حديث.

وعلى مستوى المعرفة، فإن الإحيائية الأصولية الإسلامية في علاقاتها مع الفكر الإسلامي التاريخي وبناها التقليدية وتأثيرها فيه على المدى الطويل توازي البروتستانتية مع الكنيسة الكاثوليكية؛ فالإحيائية الأصولية، كما هو حال البروتستانتية،

تجعل من الفرد الواحد مصدر التأويل الديني، كما ترفض إعطاء أية مؤسسة سلطة دينية معيّنة، فالإسلاميون يرفضون بتاتاً، ونظرياً على الأقل، إعطاء أية مزايا أو حقوق حصرية للمؤسسات الدينية، إذ إن السلطة، وحتى التأويلية، هي للمسلمين عموماً وليست لأفراد.

من ناحيةٍ أخرى، يقوم الإحيائيون بالبحث عن الحداثة تحت عباءة البحث عن الأصالة؛ إذ توظف الأصالة من أجل استحضار النظريات الغربية الحديثة وإحلالها محل التقاليد الإسلامية المعرفية. إذاً، البحث عن الحداثة والأصالة هو أيضاً أداة تمكين بدون الخضوع للحداثة الغربية التي ترتبط في فكر الإحيائيين الإسلاميين بالاستعمار والإمبريالية، وتأصيل المفاهيم الجديدة في إطارٍ إسلامي بدون الخضوع للتفسيرات التقليدية الإسلامية. فـ «الحداثة المؤسلمة» تسمح للإسلاميين بتبنّي التكنولوجيا والعلوم والمؤسسات الغربية التي تعزز قوة المسلمين. أما الأصالة «التحديثية»، فهي تسمح للإسلاميين بالنأي عمّا يعتبرونه قوى محلية وعالمية ظالمة أو غير شرعية أو متسلطة. وهكذا، فإن الهوية الإحيائية الأصولية الإسلامية تستمد من نصٍ راسخ (قرآني) يوظف للاستعلاء الأخلاقي والمعنوي، ومن حداثةٍ مؤسلمة تزودهم بوسائل استكمال جمع القوة المادية، ومن أصالةٍ تحديثية تميِّز الأمة الإسلامية من باقي الأمم. إلا أن مثل هذه الهوية تنبع حقيقةً من عملية ربط القراءات أو الخطابات الإسلامية الدينية بسياقاتها التاريخية، وبالتالي رفض قطعية دلالتها جميع أجيال المسلمين. وتحاول الإحيائية الأصولية وضع الخطاب القرآني مكان الخطاب التاريخي، وبالتالي استخلاص مشروعيتها السياسية من النص القرآني، الذي منه تستمد القدرة على الفعل أو الممانعة.

على أن النظرية التاريخية للفكر التقليدي واللاتاريخية للنصوص القرآنية هي أساس قيام أيديولوجيا تحريرية تحرِّر الفرد والمجتمع من التراكمات التاريخية، التي تشكّل المفاصل الفكرية للبنية الذهنية السلطوية ولمؤسساتها. ولولا إيمان الإسلاميين الإحيائيين بالنص وحقيقته، لتحوَّل فكرهم إلى جزءٍ من تيارٍ ما وراء الحداثة؛ إذ إنهم لا يرون أن الإنسان قادر على التوصُّل إلى معنى نهائي لأية حقيقة، فالنص يحتمل التأويل وإعادة التأويل إلى ما لا نهاية. ومن هنا يرى الإحيائيون عموماً أن القراءات الإسلامية التقليدية وعلومها، وكذلك الغربية، ليس لها أية قيمة جوهرية بحد ذاتها. إن إصرارهم على أسلمة كل مبدأ سياسي واجتماعي هو إذاً بحث عن الهوية وعن المشروعية السياسية والاجتماعية. ولذلك، يمكن اعتبار رفض الإحيائية الأصولية لعلم الكلام والفلسفة والصوفية والفقه جزءاً من رفضها للتسلط الفكري الذي يساهم، في رأيهم، في التأسيس لإرجاع المشروعية إلى الأمة في جميع ميادين الحياة. ومن هنا، يرى الإسلاميون المعتدلون أن البحث عن الديمقراطية عبر إعادة تفسير معاني الشورى والإجماع هو بحث لإيجاد سلطاتٍ سياسية لها حد ما من التمثيل الشعبي. ومع أن الوقت لم يحن تماماً من أجل تقييم أثر الفكر الأصولي في الفكر التقليدي أو انقطاعه عنه، فإن من الواضح أن العديد من المفكرين المسلمين يعملون على إعادة النظر في النماذج السياسية وتقاليدها ومؤسساتها، ومحاولة التوصُّل إلى فكرٍ إسلامي رحب ومتجدِّد. من هذا المنطلق يمكن القول إن البحث عن الدولة الإسلامية هو نوع من الهروب من الدولة التسلطية، أو البحث عن الدولة الممثّلة للشعب. وبينما يرى الإحيائيون الإسلاميون المعتدلون عموماً الدولة الإسلامية على أنها دولة ديمقراطية، وعند البعض، ليبرالية ديمقراطية، فإن مشروعية الدولة يجب أن لا تخالف النصوص القرآنية. إن مرجعية النصوص الدينية تحافظ عند المعتدلين على

التوازن بين حكم الحاكم وحرية حركة المجتمع وفئاته، وتفصل بينهما عند الاختلاف. وبذلك يحول المعتدلون الانتخابات، مثلاً، إلى مسائل موازية للشورى أو الإجماع، وبالتالي إلى واجباتٍ دينية، كما أنها تحافظ على تمثيل مصالح الأمة ورفع الظلم والاستبداد والاستغلال.

ومن هنا يتوصَّل الإسلاميون إلى موازنة الأخلاق العامة الصحيحة النابعة من سيطرة المجتمع على الساحة السياسية ومن العدالة الاجتماعية والسياسية، مع السلوك السياسي المستقيم والإيمان الحق. كما يوازي المعتدلون بين السلوك السياسي الضال والكفر. لهذا، فإن النقاش الدائر بين الإسلاميين وغيرهم حول الإيمان والكفر، والأسلمة والعلمنة، وكذلك التأصيل والتهميش، هو في حقيقة الأمر نقاش سياسي حول العدالة والظلم، وكذلك تحقيق الذات أو تهميشها في الدائرة السياسية. وبهذا ينظر الإسلاميون إلى فكرهم على أنه البديل عن الشيوعية والاشتراكية والليبرالية الرأسمالية وأيديولوجيات أخرى. وما يميِّز الأيديولوجيا الإحيائية الإسلامية من غيرها هو تمحورها حول الأخلاق الفردية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية؛ فهم ينظرون إلى المؤسسات الحاكمة في العالم والفاعلة في دولهم على أنها دول فاسدة وغير إنسانية ومستغلة لشعوب العالم.

ومن هنا يمكن النظر إلى ظاهرة الإحيائية الأصولية الإسلامية على أنها نموذج تلك الحركات الشعبية ذات التطلعات الدينية أو الحضارية، والمشككة في أخلاقيات التكنولوجيا والرأسمالية، والداعية إلى التمكين الشعبي وإلى شرعية مغايرة لشرعية الدولة القومية. لذا، تتطلَّب دراسة الإحيائية الأصولية الإسلامية تحليلها في السياق العالمي ودراسة خطاباتها، سواء المتشدِّدة أو المعتدلة، ضمن سياق تطوُّر الدولة القومية والعولمة الجديدة.

إذاً تشكّل الحركات الإسلامية وخطاباتها سلسلة من التطورات الفكرية المتأثرة بما يحصل داخل الدول القومية، وفي النظام العالمي. كما أن تطلعاتها وأهدافها تتخطى الأطر المحلية، وتشتمل على ما هو إقليمي وعالمي. إن معظم الأدبيات التي تعالج مسائل الإحيائية الأصولية الإسلامية لا تتمكَّن من دراسة نشاطات الحركات الإحيائية الأصولية ومخاطرها المزعومة من رؤية هذه الأبعاد.

١٥ ــ فكر «الإخوان المسلمين»: مصر، سورية، الأردن، فلسطين، السودان

محمد جمال باروت

ـ ١ ـ

تعود أصول فكر جماعة «الإخوان المسلمين» إلى حركة الإصلاح الإسلامي التي تبلورت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وواصلها الشيخ رشيد رضا، تلميذ الإمام محمد عبده وصاحب مجلة **المنار**، في القاهرة. وقد تمّ اتصال الجماعة بالفكر الإصلاحي بواسطة التطويرات والتفسيرات الجديدة التي أجراها رضا على الفكر الإصلاحي الإسلامي في مرحلة قيام الكماليين الأتراك، بقيادة مصطفى كمال (أتاتورك)، بالفصل بين الخلافة والسلطنة سنة ١٩٢٢، ثم التحول السريع لإلغاء الخلافة نفسها سنة ١٩٢٤.

خلال عملية التحول هذه، أصدر رضا كتابه **الخلافة أو الإمامة العظمى** (١٩٢٣) رداً على قرار «المجلس المليّ الكبير» التركي بفصل الخلافة عن السلطنة، بهدف الحيلولة دون الانتقال إلى الخطوة العلمانية الجذرية التالية، وهي خطوة إلغاء الخلافة كلياً، والفصل التام بين الدين والدولة. كان السياق الذي أصدر فيه رضا كتابه في النصف الأول من عشرينيات القرن العشرين يتسم بالاستقطاب الحاد بين الإسلاميين والعلمانيين. وفي هذا الاستقطاب، تحول عدد من تلاميذ الإمام محمد عبده إلى الصف العلماني. وتصور رضا المخرج من هذا الاستقطاب بتشكيل ما سمّاه «حزب الإصلاح الإسلامي المعتدل» الذي يستطيع، بفضل «وسطيته» بين من يصفهم بـ «حزب الملاحدة المتفرنجين» ـ وفي عدادهم «ملاحدة الترك» ـ و«مقلدة الكتب الفقهية المختلفة» أو «حزب حشوية الفقهاء الجامدين»، جذب «المستعدين لتجديد الأمة من الطرفين»[١].

تأسست جمعية «الإخوان المسلمين» سنة ١٩٢٨ في رحاب الفكرة التي بلورها رضا حول «حزب الإصلاح الإسلامي المعتدل». وأخذ تطورها الفكري في إطار هذه الفكرة يتسم بالتسارع والتحول من الطرح الساذج لاستعادة الخلافة إلى بلورة مفهوم الدولة الإسلامية. وفي النصف الثاني من الثلاثينيات، وصولاً إلى أواخرها، كان مؤسس الجمعية حسن البنا (١٩٠٦ ـ ١٩٤٩) قد بلور الإطار الفكري للجمعية في كتابه **مذكرات الدعوة والداعية**[٢] كـ «جماعة مسلمة» تمثّل نواة بناء المجتمع المسلم كنقطة انطلاق لبناء الدولة المسلمة،

(١) محمد رشيد رضا، **الخلافة أو الإمامة العظمى** (القاهرة: مطبعة المنار، ١٩٢٣)، ص ٦٢ ـ ٦٣.
(٢) حسن البنا، **مذكرات الدعوة والداعية**، تقديم أبو الحسن علي الندوي.

وتوحيد العالم الإسلامي، واستعادة وحدته حول خليفة ينصبة «أهل الحل والعقد» فيه. وبذلك تحولت استعادة الخلافة من الهدف ابتداءً إلى الهدف انتهاءً.

وفي عملية الانتقال هذه، بلور البنا مفهومه للإسلام كـ «دين ودولة، ومصحف وسيف» لينفي أية إمكانية للفصل بين السياسة والإسلام. وقد انطلق في عملية البلورة الرمزية ـ الفكرية هذه من مفهوم «الإسلام الجامع» الذي يتسم بقدرته على استيعاب الأفكار الإسلامية التاريخية والتطورية في إطار إسلامي، فكانت الجماعة لديه تعني فضاء يتسع لاستيعاب كل من هو مؤمن بالفكرة الإسلامية؛ فهي طريقة صوفية، وجماعة سلفية، وناد رياضي، ومنظمة كشفية واجتماعية، وحركة سياسية، وعدالة اجتماعية، وشركة اقتصادية. وذهب إلى حد القول إن ما يريده «البلاشفة» يجدونه في العدالة الاجتماعية الإسلامية. وبذلك صاغ الإطار العام للفكر الإخواني بشكل مرن وتوفيقي مفتوح، بهدف تكريس الهيمنة الفكرية للفكرة الإسلامية على المجال السياسي ـ الاجتماعي العام. وكان يطمح إلى وضع الجميع، بمن فيهم الحداثيون والعلمانيون مثل محمد حسين هيكل، تحت مظلة الجماعة، ففتح حواراً مع سامي الكيالي، الذي كان قد أفرد مجلته **الحديث** لنشر مقالات الليبراليين المصريين، ولاسيما الراديكاليين منهم.

ـ ٢ ـ

أسبغت هذه التوفيقية العامة على الفكر الإخواني التاريخي في مرحلة بلورة البنا لأسسه سمة الغموض بالنسبة إلى التفاصيل، بقدر ما منحته إمكانية كامنة للتطور، ومن ثم فتح إمكانيات تجاوزه نفسه إلى ما بعده. وكان أبرز ما أخذه الفكر الإخواني من الفكر الإصلاحي هو نفي الكهنوتية أو وظيفة «رجل الدين» عن الطبيعة اللاهوتية العقائدية للإسلام، وتلخص ذلك في أنه لا توجد أية واسطة بين المسلم وربه، وبالتالي لا يوجد في الإسلام سلك يدعى «رجال الدين»، بل مجرد «علماء» يتم استفتاؤهم حول قضايا المعاملات والعبادات، كوظائف استشارية وليس إلزامية من نوع ديني. وساهمت وراثة هذه الفكرة الإصلاحية وتكريسها في استيعاب الجماعة اتجاهات الفئات الوسطى الجديدة الناهضة يومئذ، والباحثة عن حلول إسلامية لمشاكل الحياة المعاصرة.

في هذا السياق، انفتح الفكر الإخواني على أفكار العروبة والاشتراكية والدولة الدستورية. غير أن هذا الانفتاح بقي محكوماً في مصر حتى أواخر السبعينيات بنزعات عقائدية إسلامية محافظة، تطورت في التسعينيات إلى آفاق أكثر تطوراً، وإن تم ذلك في سياق إشكالي. ففي التسعينيات، تطور الحراك الفكري الداخلي في الجماعة، وأنتج ظاهرة تيار الوسط الذي حاول أن يستقل حركياً عن الجماعة، لكن رأيه ما يزال يعبّر عن اتجاهات واسعة في الجماعة نفسها. وكرست الجماعة المحددات الفكرية للعلاقة بينها وبين المجتمع السياسي على قاعدة الدستورية والتعددية والحقوق السياسية للمرأة.

كان هناك إشكالية فكرية جوهرية طرح البنا معالجتها بشكل عام، بدون الغوص في قضاياها الفرعية، وهي إشكالية العلاقة بين القانون والشريعة في نظرية «تطبيق الشريعة» التي باتت المميز الأساسي للفكر الإخواني، والمهيمنة عليه. وقد أثارت هذه النظرية مشكلة الموقف الإخواني من القوانين المدنية والجزائية والدستورية، وهي في مجموعها قوانين الدولة الحديثة. وعلى العموم، تمثّل في مصر تطور متسارع نسبياً في اعتبار كامل منظومة القانون المدني المصري إسلاميةً في ما عدا الربا في مجال المعاملات، وفي اعتبار القوانين

الجزائية الحديثة من نوع «التعزير»، وفي اعتبار التكيف مع المبادىء الدستورية للدولة الحديثة، وكان يُضرب عليها مثل معبّر هو دستور سنة ١٩٢٣ في مصر. لكن التطور الجذري الأكبر في الفكر الإخواني حول الموقف من هذه القضايا سيرتبط حتى نهاية الخمسينيات من القرن الماضي بالشيخ مصطفى السباعي ـ مراقب عام «الإخوان»



مصطفى السباعي

في سورية ـ خصوصاً، وبالمدرسة الشامية عموماً. فلقد جعل السباعي من نظرية المقاصد حاكماً لنظرية تطبيق الشريعة، وحوّل الطرح الهامشي للمقاصد في الخطاب الإخواني التقليدي إبان مرحلة البنا إلى طرح مركزي استراتيجي يحكم سائر المواقف الاجتهادية الأخرى في الحلول الإسلامية لقضايا الحياة المعاصرة. كان ما فعله السباعي في الواقع هو عملية إعادة صوغ للفكر الإخواني حول نظرية المقاصد، وهو كان يتحدث عن شرع الإسلام، لكنه على العموم تفادى الاستخدام المتكرر لتطبيق الشريعة بهذا المصطلح، نظراً إلى ما ارتبط به من مدلولات. وقام السباعي في عملية تطوير المقاصد، كما هي مرجعياً في نظرية الإمام الشاطبي، إلى آفاق اجتهادية واسعة، وردفها بتحقيق المصلحة، وتلبيتها وشرعنتها. وفي هذا السياق استوعب منظومة القوانين المدنية والجزائية والدستورية الحديثة في إطار قيام التشريع الإسلامي على تحقيق المصلحة.

ـ ٣ ـ

يعود هذا التطور المبكر في الشام إلى اختلاف البيئة المصرية، التي تتسم بالتجانس، عن البيئة الشامية في الهلال الخصيب التي تتسم بالتعدد والتعقد الدينيين والمذهبيين والقوميين. فقد حاول السباعي أن يعيد النظر بكل بساطة في النظرية الإخوانية لـ «تطبيق الشريعة» في مجتمع متنوع. وكان في هذا السياق أكثر مرونةً من المدرسة المصرية؛ إذ لم يتمسّك قط بالنص الدستوري على الإسلام ديناً للدولة، لكنه تمسك بأن الفقه الإسلامي يجب أن يكون المصدر للتشريع، ولكن وفق الاجتهاد فيه. وطبّق السباعي ذلك عملياً في شرعنة دستور سنة ١٩٥٠ في سورية، الذي كان دستوراً علمانياً ماعدا فقرة الأحوال الشخصية. وبالتمييز بين العلمانية الصلبة أو المعتقدية والعلمانية المرنة أو الدنيوية أو الزمانية، كان تطوير السباعي للفكر الإخواني يقع على وجه الدقة بشكل عميق في فضاء العلمانية المرنة أو المنفتحة. والحقيقة أنه استخدم تفكيك العلمانية المعتقدية الصلبة وتقويضها كي يكرس العلمانية المنفتحة[٣]. وفي إطار تطور تاريخ الفكر، فإن اجتهاد السباعي يقع في إطار العلمانية العامة. غير أن ما قام به السباعي ظل محصوراً في نطاق إسلامي ضيق في بلاد الشام، ولم يستطع أن يهيمن على المجال الفكري الإخواني الشامي الذي بقيت نظرية «تطبيق

(٣) مصطفى السباعي، **الدين والدولة في الإسلام** (بيروت: [د. ن.]، ١٩٦٣).

الشريعة» مهيمنةً عليه في الواقع، مع بعض تعديلات مرنة في فهم عملية التطبيق. لكن في السنوات العشر الأخيرة بدأت الحركة الإخوانية السورية تتطور أكثر بطرح أفكار جديدة في مجالها، وتركز على المقاصدية، وعلى المرجعية الإسلامية بدلاً من تطبيق الشريعة بمفهومها التقليدي، وتشهد نوعاً من إعادة اكتشاف السباعي.

غير أنه أثّر في ترسيخ الاعتدال التاريخي للمدرسة الإسلامية الشامية التي تتخطى بطبيعة الحال حدود الفكر الإخواني. فقد كانت هذه المدرسة أقرب إلى مراعاة طابع التنوع والوسطية في الاجتماع السوري، ماعدا اتجاهات متصلبة محدودة فيها، وكان عملها أقرب إلى عمل الفقهاء منه إلى عمل الحركيين. ويعود هذا الاعتدال عموماً إلى الطبيعة التعددية الثقافية للهيكل الدياني والمذهبي لبلاد الشام، التي تدفع المشتغلين الفقهيين إلى الاهتمام بوظائف تكريس التسامح والتقارب في ما حملته صيغة «الدين لله والوطن للجميع». إن التغذية تمثّل هنا عملية أو تغذية راجعة على مستوى تأثير الفكر في الواقع وتأثير الواقع في الفكر. ولهذا لم تستطع الأفكار الراديكالية أن تتعايش عموماً مع الفضاء الفكري التقليدي الإخواني الشامي، فهاجرت منه إلى فضاءات بديلة تستوحي إعادة التأويل القطبية لحاكمية أبي الأعلى المودودي، واستقلت معظم تعابيرها حركياً، أي عن الحركة العامة للجماعة التي تتمسك بـ «الوسطية» معياراً حاكماً لها في ممارسات الفكر والاجتماع والسياسة.

لكن التمييز فرعياً في المدرسة الشامية عموماً والإخوانية الشامية خصوصاً سيبقى ممكناً بين تنوع المشاكل القطرية الشامية؛ ففي الأردن حافظت الجماعة على الفكر الوسطي نتيجة التغذية الراجعة القوية لاندماجها في التركيبة التعددية السياسية والبرلمانية النسبية في الأردن، واندماجها نسبياً في نسق السياسة المدنية. أما في فلسطين، فقد فرضت عملية مواجهة الاحتلال تحولاً جذرياً في الفكر الإخواني للجماعة الفلسطينية، ولكن هذا التحول كان على مستوى الفكر السياسي الذي تحكمه بالضرورة موجهات نظرية تبرره وتسبغ الشرعية عليه. وقد تمثّل في التخلي عن المنهج التقليدي الإخواني الفلسطيني ـ الذي ساد حتى أواخر النصف الأول من السبعينيات ـ في النظر إلى تحرير فلسطين كعملية نهائية لا بد أن يسبقها بناء الفرد المسلم، فالمجتمع المسلم، فالدولة المسلمة، فوحدة المسلمين والعرب، إلى اعتباره مهمة راهنية تنطلق من مواجهة الاحتلال وجهاً لوجه، بدون تعليق المواجهة على عبور تلك المراحل كلها أو عبور معظمها. ولقد أدى واقع الجماعة في فلسطين كحركة تحرر وطني دوراً أساسياً في بروز التجديد على مستوى الفكر السياسي.

ـ ٤ ـ

كان الفكر الإخواني فضفاضاً وعاماً، تحكم معايير الوسطية طرح قضاياه والسلوك الناتج منها، أو القضايا السلوكية. لكنه أخذ يواجه إشكاليات جديدة تحت ضغط «الحاكمية» وهيمنة السلفية الصلبة، من أبرزها الإشكالية الجديدة التي طرحها تغلغل التأويل القطبي لنظرية «الحاكمية» المودودية في التكوين الإخواني، وهو: هل تشكل الجماعة «جماعة من المسلمين» أم «جماعة المسلمين»؟

إن الاتجاهات التي تقول إن الجماعة تمثّل «جماعة المسلمين» لم تستطع أن تستمر حركياً في الجماعة فاستقلت عنها، وظل البعد السلفي التاريخي في أبعاد الجماعة الفكرية مضبوطاً بعملية الوسطية، والحيلولة دون التطور إلى السلفية الراديكالية أو الصلبة. وكان لذلك نتائج استراتيجية حول فهم الجماعة لنفسها ولموقعها وللآخر المغاير لها دينياً أو مذهبياً أو حركياً. والمقصود في ذلك فتح باب القول بالتعددية في مجتمع مسلم رأت

الجماعة بناءه تدريجياً وفق مذهب التطور الوسطي من الفرد إلى الدولة. فلقد كانت التوفيقية الفكرية مناسبةً في مرحلة انطلاق حركة الجماعة للهيمنة بوسائل الإقناع والعمل الدعوي وأشكال العمل المدني والسياسي الجماعي، لكنها أخذت تواجه إشكاليات غير متوقعة بحكم دخول التحولات الاجتماعية ـ الاقتصادية ـ السياسية، وتحولات النظام الدولي، وبروز عملية العولمة، وتطور المجتمعات العربية في مرحلة جديدة.

ظلت المشكلة الكبرى في الفكر الإخواني متمثلةً في مشكلة الاجتهاد. وما ساهم في تعقيد هذه المشكلة هو رهن عملية الاجتهاد بنظرية «تطبيق الشريعة» التي تدفع بالضرورة نحو الآليات الفقهية القياسية في علم الأصول الكلاسيكي الإسلامي، بينما تتطلب مسألة الاجتهاد في الواقع عملية مأسستها على استيعاب عميق لنظرية المقاصد الشرعية. كانت عملية التطوير الفكري الإخواني في ضوء نظرية المقاصد الشرعية مكبوحة في الوسط الإخواني الشامي، وظل الانفتاح هنا محدوداً. فحتى حين القول بالمقاصد والاجتهاد كانت العودة دائمة إلى المأثور الفقهي وتوسطاته وآلياته القياسية.

ـ ٥ ـ

انفرد الفكر الإخواني في السودان بخروجه من هذه الحلقة المفتوحة والمكبوحة في آنٍ واحدٍ، وهو تطور ارتبط، بدرجةٍ أساسيةٍ، بحسن الترابي المتمرس بمناهج الثقافتين الإسلامية والغربية. وما لم يستطع السباعي أن يحققه في سورية على مستوى تكوين مدرسة فكرية مهيمنة على فكر الجماعة تمكّن الترابي من تحقيقه داخل الإخوان، وتجاوزهم من داخلهم، بحيث إن الإخوان التقليديين انزووا في مواقع هامشية ذات تأثير محدود، وأدوارٍ صغيرةٍ.

وقد طرح الترابي في الواقع مسألةً تتخطى حدود «التطوير» إلى حدود «التجديد». ولذلك كان مفهوم «تجديد الفكر الإسلامي» من أقوى المفاهيم العاملة في جهازه الفكري. وكانت المنطلقات الأولى التي قال الترابي بها لتكريس فكرة «التجديد» و«الاجتهاد» إخوانية عامة يقول بها الفكر الإخواني العام، وهي: «مهما جمد الفكر، فإن الحياة لا تتوقف، بل طرأت في الحياة أطوار وأحوال من بعد القرن الخامس، وأصبح جانب كبير من الواقع الجديد خلواً من أي أحكام شرعية»(٤)، وهذه لم تكن فكرة جديدة، لكن ما جعل منها فكرة جديدة هو ربط الترابي لها بالحاجة إلى «فقه جديد» يعيد طرح أسئلة أصول علم الفقه في حركة الإسلام في الواقع الحديث. وطرح الترابي في هذا السياق مفهوم «الأصول الواسعة» في عملية استئناف التفكير «الأصولي» (بالمعنى الاجتهادي الفقهي، أو ما يطلق عليه تعبير الاجتهاد المطلق). يقوم هذا المفهوم على إعادة النظر في القياس الذي قام عليه النموذج الأصولي الكلاسيكي الإسلامي، «فالقياس التقليدي أغلبه لا يستوعب حاجتنا بما غشيه من التضييق انفعالاً بمعايير المنطق الصوري»، ويصفه الترابي بـ «القياس المحدود» مواجهاً له بـ «القياس الواسع»، قاصداً به قياس المصالح المرسلة، ويدمج في ذلك الاستصحاب الواسع بهدف بناء «تصور أكمل للمصالح والمقاصد»(٥). ويكرس رؤيته لمسألة الفقه الاجتهادي عبر ربطها بتجاوز النموذج الأصولي الكلاسيكي من أن هذا الجمود في أصول هذا النموذج كان أشد ممّا هو في فروعه، وهي الأخطر شأناً.

ما يعنيه الترابي في إطار منظومته هو أن

---

(٤) حسن الترابي، **تجديد الفكر الإسلامي** (الدمّام: الدار السعودية للنشر والتوزيع، ١٩٨٧)، ص ٥٣.
(٥) المصدر نفسه، ص ٨٦.

النموذج الأصولي معرفي؛ إنه نموذج يقوم على إنتاج الأحكام والأفكار، وهو يركز في تجديد الأصول وجعلها واسعةً جداً على بناء نموذج معرفي جديد، فالأصولي في علم أصول الفقه يعادل على وجه الضبط ما نعنيه بـ «العلومي» في «الإيبيستيمولوجيا». هذا ما يصوغه الترابي تحت اسم «الفقه الاجتهادي» الذي يستند إلى مستوى آلياته التي تحكم إنتاج أفكاره أو أحكامه الفقهية على «الأصول الواسعة». ولا يرى بأساً في أن تكون هذه «الأصول واسعةً جداً» وأن تكون متنوعة في منتجاتها، فجمهور المسلمين هو الحكم في ذلك، وهو يختار منها، ذلك أن لا «كهنوت» في الإسلام(٦). يجمع الترابي في فهمه للتجديد الفقهي الإسلامي بين زوجين مفهومين متلازمين هما: الثبات والتطور، الضبط والتجديد، الدين الثابت والتدين المتطور. ويرتد مفهوم الثبات إلى أصل الدين الذي لا يتغير وهو «الوحي المعصوم» بينما التدين المتطور محكوم بطبيعة الوجود الكوني من كونه حادثات تزول وتحول، والتدين المتطور هو عبادة الله عبر التفاعل مع هذه التغيرات(٧).

إن الفقه الجديد فقه وظيفي بالضرورة، لأنه يجيب عن المشاكل المعاصرة، التي لم يواجهها النموذج الفقهي الكلاسيكي، كما لم يعد قادراً في حال استئناف آلياته قادراً على الجواب عنها، وإيجاد حلول لها. فالمسألة هي مسألة النهضة لا مسألة فكرية مجردة. وتعيد بذلك المسألة إلى أولها، وهي تحديث العالم الإسلامي وخروجه من واقع الانحطاط والهامشية إلى حالة الحضور والفعل والتأثير.

كان لقوة ما يسمى في السودان «القطاع الحديث» في الحركة الإخوانية دور كبير في طرح هذه المشاكل والأسئلة بقدر ما سمح التجديد الفكري وفق روح «الفقه التجديدي» بتوسيع نفوذها وتأثيرها في هذا القطاع الذي يشكل عمود الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية في المجتمع السوداني، وهو قطاع الفئات الوسطى بمعناها الواسع. ولذلك ربط الترابي ربطاً مسبقاً بين التجديد الفقهي وسياسات الإسلام في الواقع السوداني. والواقع أن الترابي حاول أن يعيد هيكلة الجماعة على أسس جديدة، تتناسب مع تطلعها إلى الوصول إلى السلطة وتشكيل مرجعية للدولة. وشكّل ميثاق «دولة المدينة» في العهد النبوي، وعهد الخلفاء الراشدين مرجع تفكير الترابي في ما أطلق عليه مصطلح «التوالي» في مجتمع متحد. ومصطلح التوالي مشتق لغوياً من كلمة الموالاة، لكنه مفهومياً يعني لدى الترابي، في مرحلة وصول الحركة الإسلامية إلى الحكم في السودان، حرية التنافس الجماعي في السياسة بين جميع أعضاء الدولة أو مواطنيها، سواء أكانوا مسلمين أم غير مسلمين، فتقوم الموالاة على حرية الاختلافات المذهبية والتجمع حولها أو الموالاة سياسياً في شكل تعدد حزبي. ويعتبر الترابي في إعادة تأويله لتجربة «دولة المدينة» أن «حرية الاختلاف مذهباً والموالاة عليها تعدداً حزبياً، من أصول الحكمة والحكم في الإسلام»(٨). تمثّلت وظيفة نظرية (التوالي السياسي) في شرعنة التعددية الثقافية والمذهبية والإثنية للمجتمع السوداني، بحق أية مجموعة من الأشخاص في الاجتماع والموالاة لعرض سياسي أو ثقافي أو اجتماعي وفقاً للقانون، بعيداً عن استعمال القوة المادية، وبضوابط الشورى والديمقراطية في قيادة التنظيم. ومحاولة ترجمة موالاة الأشخاص أو الجماعات لمذاهبها واجتهاداتها

(٦) المصدر نفسه، ص ٨١ - ٨٧.
(٧) المصدر نفسه، ص ١٨٢ - ١٨٦.
(٨) حسن الترابي، **السياسة والحكم: النظم السلطانية بين الأصول وسنن الواقع** (بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٣)، ص ٢٠٧.

ورؤاها الاجتماعية والثقافية والفكرية سياسياً في تجمعات حزبية سياسية مضبوطة بثوابت إسلامية الدولة المتمثّلة في دستورها.

وبالنسبة إلى منهج تفكير الحركة الإسلامية في نظرية الموالاة في مرحلة تحولها إلى مرجعية للسلطة، فإن نظرية الموالاة تعادل على المستوى التاريخي الإسلامي الانتقال من العهد المكي إلى العهد المدني، أي من عهد الدعوة إلى عهد الدولة؛ فالرقيب على الأشخاص هو الله، لكن حرية الموالاة وتعددها، والتجمع الحزبي حولها محكومة بثوابت الدستور. وبذلك تصدر نظرية «الموالاة» عن الوحدة والاختلاف.

لقد بدأ مسار الفكر الإخواني بالتمحور حول نزعة دفاعية تجاه الأفكار «الحديثة». ومع تطوره في أواخر الثلاثينيات طور مواجهة تحديه الخاص الذي يواجهه بطرح مفهوم «الإسلام الجامع»، وحين واجه إشكاليات الفقه الدستوري الحديث، أي فقه الدولة، عانى توتراً بين استيعابه السلوكي لهذا الفقه وشرعنته في العديد من مجالاته من ناحية والكابح الذي مثّله الفهم التقليدي والمبتسر لنظرية «تطبيق الشريعة» من ناحية أخرى. غير أنه كان في الوقت نفسه ينطوي، بحكم توفيقيته الأولى المؤسسة له كفكر وسطي، على إمكانية إفراز تطور من داخله.

أما الإفراز الراديكالي فقد هاجر من الجماعة طرداً مع قوة التمايز بينها وبين الجماعات الراديكالية، بينما برزت إمكانيات ثورة فكرية فقهية مع مصطفى السباعي والمدرسة الشامية عموماً كما لدى محمد المبارك، ولدى معروف الدواليبي الذي كان من أقطاب الإخوان قبل أن ينخرط في «حزب الشعب السوري» لكنه ظل وثيق الصلة بالجماعة. وتطورت هذه الإمكانيات في المدرسة التي ارتادها الترابي وأثارت مشاكل العلاقة بين الفكري والعملي، والفقهي وتولي السياسة والحكم. وليست هذه التجربة يسيرة، بل تتصل بالتغذية الراجعة إلى تجربة السياسة في حركة الأفكار؛ ذلك أن الجماعة ذات جوهر سياسي، وهي ذات تركيب وعمل حزبيين، وإن كانت أشمل من الحزب، في العديد من الأقطار العربية؛ فما زال أحد أبرز مستويات الفكر الإخواني يتمثّل في أنه فكر وظيفي، وهذا شأن العلاقة التاريخية بين الأفكار والمجتمع.

١٦ ـ الدولة الإسلامية:
حسن البنّا نموذجاً

أحمد موصللي

ـ ١ ـ

ما انفكت إقامة الخلافة الإسلامية، كهدف أسمى للحركة الإسلامية، مرتكزاً نظرياً في الفكر الإسلامي المعاصر؛ فالخلافة في نظر الإسلاميين، ومنهم حسن البنا (١٩٠٦ ـ ١٩٤٩)، هي رمز الوحدة الإسلامية. وبهذا الرمز نيط كثير من أمور الدين والدنيا، فالخلافة لا تُذكر في كتب الفقه فحسب، بل تُذكر أيضاً في كتب العقائد وأصول الدين. وقد نظر في مفهوم السلطة والدولة وضرورة استيعابها للمتغيرات السياسية والاجتماعية علماء كبار كالماوردي في **الأحكام السلطانية والولايات الدينية**، وابن تيمية في **السياسة الشرعية في إصلاح الراعي والرعية**، وأبو يوسف في كتاب **الخراج**، والغزالي في **الاقتصاد في الاعتقاد**، وابن جماعة في **تحرير الأحكام**، وابن خلدون في **المقدمة** وغيرهم. لهذا يقول حسن البنا إن على المسلمين التفكير في الخلافة ليس فقط منذ إلغائها، بل أيضاً منذ تحويلها عن مسارها الحقيقي.

يبني حسن البنا نظام الحكم الإسلامي على الآيات التالية[١]:



حسن البنّا

ـ **﴿وأن احكم بينهم بما أنزل الله ولا تتّبع أهواءهم واحذرهم أن يفتنوك عن بعض ما أنزل الله إليك﴾**[٢].

ـ **﴿أفحكم الجاهلية يبغون، ومن أحسن من الله حكماً لقوم يوقنون﴾**[٣].

---

(١) حسن البنا، **رسائل الإمام حسن البنا**، ط ٤ (بيروت: المؤسسة الإسلامية، ١٩٨٤)، ص ٣١٧ ـ ٣٢٨.
(٢) **القرآن الكريم**، «سورة المائدة،» الآية ٤٩.
(٣) المصدر نفسه، «سورة المائدة،» الآية ٥٠.

- **﴿فاحكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم عما جاءك من الحق﴾**[٤].

- **﴿لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً، ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة﴾**[٥].

- **﴿إنما كان قول المؤمنين إذا دُعوا إلى الله ورسوله ليحكم بينهم أن يقولوا سمعنا وأطعنا﴾**[٦].

- **﴿إنا أنزلنا إليك الكتاب بالحق لتحكم بين الناس بما أراك الله ولا تكن للخائنين خصيماً﴾**[٧].

ليست هذه الآيات مجرد إشارات إلى ربط الدين بالسياسة، ولا إلى ربط القضاء بالفكر السياسي فقط، بل هي عند البنا إشارات إلى مشروعية الدولة الإسلامية نفسها أيضاً؛ فالدولة الإسلامية عنده هي سور الأمة، تقوم بحراسة الناس في دينهم ودنياهم، طبقاً لقول النبي (ﷺ): «إذا نزلت ببلد وليس فيه سلطان فارحل عنه، فإن السلطان ظل الله في الأرض»[٨]. فكما أن مهمة الإسلام الأولى والأخيرة هي التحرير الشامل من المادية، سواء تمثّل ذلك بالحالات السلطوية أو الاقتصادية أو النفسية التي تولتها الخلافة في الماضي، فإن هذا التحرير تضطلع به الدولة الإسلامية، بما هي قاعدة أساسية من قواعد النظام الاجتماعي الإسلامي في العصر الحديث[٩]. كما أن الأمور وشؤون المجتمع الإسلامي لا تستوي بدون وجود منظم، أي الحكومة أيضاً[١٠]. من هنا نرى أن أهمية الدولة تكمن عند البنا في أنها ركن من أركان الإسلام، حيث لا تستقيم أمور العقائد والأصول، بل والفقه والفروع، إلا مع وجود الدولة[١١].

وهكذا، فإن الدولة الإسلامية محكومة بغاية الإسلام، وواجب الدولة القيام بواجب الدعوة، وهذه فريضة لا يرفع وجوبها إلا الأداء. وهي موزعة على جميع مستويات الأمة، بدءاً بالحكومة التي تقوم بأهم أنواع الدعوة وهو الإصلاح، أي علاج مشاكل الأمة الروحية والأخلاقية، التي هي الدافع لأعمالها[١٢]. وعليه، فليس في الإسلام سلطتان تتنازعان المجتمع الإسلامي، بل سلطة واحدة تتمثل في الدولة التي تشرف على شؤون الدين والدنيا. فالدولة هي القوة الموجهة للمجتمع، والقوة المنفذة للأحكام، والقوة الحارسة للأمن والنظام، والقوة التي تعدل بين الناس[١٣].

ـ ٢ ـ

تتمثل هذه النظرة إلى الدولة الإسلامية عند البنا في سيرة النبي (ﷺ) وسِيَر خلفائه الراشدين من بعده؛ فهذه الدولة الأولى قامت على قواعد النظام الاجتماعي القرآني، فكانت الوحدة بكل

---

(٤) المصدر نفسه، «سورة المائدة،» الآية ٤٨.

(٥) المصدر نفسه، «سورة المائدة،» الآية ٤٨.

(٦) المصدر نفسه، «سورة النور،» الآية ٥١.

(٧) المصدر نفسه، «سورة النساء،» الآية ١٠٥.

(٨) حسن البنا، **نظرات في إصلاح النفس والمجتمع** (القاهرة: مكتبة الاعتصام، ١٩٦٩)، ص ١٩٤.

(٩) حسن البنا: **منبر الجمعة: مجموعة أحاديث الجمعة المنشورة بجريدة الإخوان المسلمون اليومية** (الإسكندرية: دار الدعوة، ١٩٧٨)، ص ٧٩، **ومجموعة رسائل الإمام الشهيد حسن البنا** (بيروت: دار القلم، ١٩٨٤)، ص ٦٣ ـ ٧٢ و٣٤٧.

(١٠) البنا، **رسائل الإمام حسن البنا**، ص ٣١٧.

(١١) حسن البنا: **رسائل الشهيد حسن البنا** (بيروت: دار القرآن الكريم، ١٩٨٤)، ص ٥٣ ـ ٥٥، **ومجموعة رسائل الإمام الشهيد حسن البنا**، ص ١٠١ ـ ١٠٤.

(١٢) المصدران نفسهما على التوالي، ص ٥٥، وص ٣١٨ ـ ٣١٩.

(١٣) البنا، منبر الجمعة: **مجموعة أحاديث الجمعة المنشورة بجريدة الإخوان المسلمون اليومية**، ص ٢٤ ـ ٢٥.

ظواهرها وأبعادها حية: «فالوحدة الاجتماعية شاملة بتعميم نظام القرآن ولغة القرآن، والوحدة السياسية شاملة في ظل أمير المؤمنين وتحت لواء الخلافة في العاصمة، ولم يحل دونها أن كانت الفكرة الإسلامية فكرة لامركزية في الجيوش، وفي بيوت المال، وفي تصرفات الولاة، إذ إن الجميع يعملون بعقيدة واحدة وبتوجيه عام متحد»[١٤]. وعليه، فالإيمان هو عماد الدولة وسر قوتها، والعقيدة هي أيديولوجيتها وسبب نجاحها. وترتكز هذه الأمور كلها إلى مفهومي ربوبية الله وحاكميته في الأرض. ومن هذا المنطلق يرى البنا أن الإسلام جزء من السياسة، بل من الحق القول إن السياسة هي جزء منه ومبحث من مباحثه؛ فالإسلام شريعة كاملة متكاملة، ودولته لا تقوم إلا بدعوتها إلى رسالته. والقدوة في ذلك السلف الصالح من أبناء الأمة الإسلامية الذين كانت سياستهم الدعوة إلى الإسلام وتعاليمه وأحكامه، وهي دعوة ارتكزت إلى القرآن والسّنّة[١٥].

إن أسس الحكم في الإسلام، في رأي البنا، تقوم على الآيات التالية:

- **﴿فلا وربك لا يؤمنون حتى يحكّموك فيما شجر بينهم ثم لا يجدوا في أنفسهم حرجاً مما قضيت ويسلموا تسليماً﴾**[١٦].

- **﴿وأنِ احكُم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم وأحذرهم أن يفتنوك عن بعض مما أنزل اليك، فإن تولوا فاعلم أنما يريد الله أن يصيبهم ببعض ذنوبهم وإن كثيراً من الناس لفاسقون. أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكماً لقوم يوقنون﴾**[١٧].

- **﴿إنا أنزلنا اليك الكتاب بالحق لتحكم بين الناس بما أراك الله ولا تكن للخائنين خصيماً﴾**[١٨].

وهذه الآيات جعلها المنظّرون الإسلاميون أسس مفهوم الحاكمية؛ فمن خلالها اعتبروا أن الحكم بغير ما أنزل الله كفر وشرك، ولم يرجعوا بتفسيراتهم إلى الظروف الخاصة بنزول هذه الآيات، وإمكانية عدم انطباقها على المجتمع المعاصر لأسباب مختلفة. إلا أن البنا لم يدفع بمفهوم الحاكمية إلى حدوده القصوى كما فعل أبو الأعلى المودودي وسيد قطب، بل اعتبر أن التسوية المؤقتة أسلوب عمل يمكّن الإسلاميين من التغلغل داخل الدولة، وبالتالي السيطرة عليها. فهو آمن بمفهوم الحاكمية، لكن أسلوب التوصل إليه اختلف عن أسلوب المودودي أو أسلوب سيد قطب. لكن الجميع، البنا والمودودي وقطب، يتفق على أن السلطة الحقيقية والفعلية هي لله، أي أن الحكم لله، أما ممارسة السلطة فهي عند الجميع منوطة بالحاكم الذي يطبق شرع الله.

- ٣ -

ويرى البنا أن التشريع الإسلامي شامل ومرن وكلّي. ولا يجوز فصل الناحية التطبيقية العملية عن الناحية الكلية؛ فالشؤون المدنية والجنائية والدولية والتجارية يجب أن تُستمد كلها

---

(١٤) المصدر نفسه، ص ١٣٨ ـ ١٣٩؛ البنا: **رسائل الإمام حسن البنا**، ص ٥ ـ ٩٦، و**مجموعة رسائل الإمام الشهيد حسن البنا**، ص ٥٩.

(١٥) حسن البنا، **مجموعة رسائل الإمام الشهيد حسن البنا**، ص ٣٦ ـ ٣٧ و٣١٧.

(١٦) **القرآن الكريم**، «سورة النساء،» الآية ٦٥.

(١٧) المصدر نفسه، «سورة المائدة،» الآيتان ٤٩ ـ ٥٠.

(١٨) المصدر نفسه، «سورة النساء،» الآية ١٠٥؛ **﴿ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون﴾**: **القرآن الكريم**، «سورة المائدة،» الآية ٤٤ و**﴿ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الظالمون﴾**: المصدر نفسه، «سورة المائدة،» الآية ٤٥، و**﴿ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الفاسقون﴾**: المصدر نفسه، «سورة المائدة،» الآية ٤٧، والبنا، **مجموعة رسائل الإمام الشهيد حسن البنا**، ص ٤٠ ـ ٤١.

أساساً من الشريعة. ولا يجوز أن يكون الإسلام دين الدولة بينما تُستمد القوانين والشرائع والدساتير من مصادر أوروبية على اختلاف أنواعها. فهذه القوانين والدساتير تتعارض في مبادئها الكلية والجزئية مع التعاليم الإسلامية المحددة، ذلك بأن التشريع الإسلامي جاء عاماً وخالداً، ووضع في حساباته ظروف الأفراد والأمم التي تختلف باختلاف الظروف والمعطيات[١٩]. هكذا فهم السلف التشريع الإسلامي، في رأي البنا، فقد كان جزءاً من نفوسهم وعقولهم وأرواحهم، وظاهراً في جميع أعمالهم. وكانت قرارات السلطة التشريعة تقوم على تنفيذ ما آمن به المسلمون. لهذا، فاضت كتب الفقه الإسلامي بأحكام الإمارة والقضاء والشهادة والبيوع والمعاملات والحدود والتعزيرات، كانعكاس للأحكام العملية للإسلام في ذلك الوقت[٢٠]. ويرى البنا أن هؤلاء الذين يعتبرون تطبيق الشريعة الإسلامية عودة إلى الوراء لم يعقلوا أسس التشريع في الإسلام، بل خلطوا بين الشريعة والفقه. فالإسلام ليس مجرد أحكام، بل هو «دين ومجتمع ومسجد ودولة، ودنيا وآخرة»، كما إنه تعرض لشؤون الحياة الدنيوية العملية بأكثر مّما تعرض للأعمال التعبدية، وإن كان قد أقام الشطرين معاً على دعامة من سلامة القلب، وحياة الوجدان، ومراقبة الله، وطهر النفس. فالدين على هذا جزء من نظام الإسلام، والإسلام ينظمه كما ينظم الدنيا تماماً. ونحن كمسلمين مطالبون بأن يقوم ديننا ودنيانا على أساس القواعد الإسلامية **(ومن أحسن من الله حكماً لقوم يوقنون)**. لهذا، أوجب البنا على رجال الشريعة ورجال القانون في مصر العمل سوياً على تطوير تشريعات إسلامية وقوانين تراعي أحكام الإسلام وشؤون الحياة العصرية وتوحيد المحاكم[٢١].

أما ما لم يتمكن البنا من تقبله فهو أن يُحكَم الشعب بقانون مناقض لتعاليم الإسلام وأحكامه، وهذا العمل يضع الفرد المسلم في صدام مع الدولة، لأنه إن طالب بتعديله حتى يكون موافقاً لمعتقداته، فالدولة لا توافق عليه بحجة عدم رضا الغرب على ذلك وخوفه من الإسلام[٢٢]. لهذا، يرى البنا أن القانون الذي يجب أن تتحاكم إليه الأمة الإسلامية والسلطة الحاكمة يجب أن يُستمد من أحكام الشريعة المأخوذة من القرآن الكريم والمتفقة مع أصول الفقه الإسلامي[٢٣]. من هذا المنطلق، يتقبل البنا مبدأ الحكم الدستوري الذي، في رأيه، يتلخص في المحافظة على الحرية الشخصية وعلى الشورى واستمداد السلطة من الأمة، وعلى مسؤولية الحكام أمام الشعب ومحاسبتهم على ما يعملون، وبيّن حدود كل سلطة من السلطات[٢٤]. لكن لا بد من ربط الحكم الدستوري بأمرين: أولاً، طريقة صوغ هذه المبادئ العامة، وثانياً، طريقة التطبيق. أما الحكم الدستوري بحد ذاته، فهو أقرب الأنظمة إلى الإسلام، لأنه، في رأي البنا، يقوم على الشورى، والشورى هي علاج إشكالية السلطة، ففي الشورى مبدأ تقرير سلطة الأمة وتأكيد حقها في الإشراف على تصرفات السلطة الحاكمة. وعند انحراف الحكم، وجب على المسلم أن يقوّمه ويردّه إلى الحق، ويلزمه حدود القانون، ويعيده إلى

---

(١٩) المصدر نفسه، ص ٤٠ ـ ٤٥.
(٢٠) البنا، **رسائل الإمام حسن البنا**، ص ١٦١ ـ ١٦٢.
(٢١) البنا، **مجموعة رسائل**، ص ٣٠٤.
(٢٢) البنا: **رسائل الشهيد حسن البنا**، ص ٥٩ ـ ٦١، و**مجموعة رسائل الإمام الشهيد حسن البنا**، ص ٣٤٣ ـ ٣٤٧.
(٢٣) البنا: **رسائل الإمام حسن البنا**، ص ٤٨، و**مجموعة رسائل الإمام الشهيد حسن البنا**، ص ١٦٩ ـ ٣٠٩ و٣٣١ ـ ٣٣٢.
(٢٤) البنا: **رسائل الشهيد حسن البنا**، ص ٥٦ ـ ٥٨، و**مجموعة رسائل الإمام الشهيد حسن البنا**، ص ٣٣٧ ـ ٣٥٥.

نصاب العدالة[٢٥]. فالحاكمية في الإسلام منوطة **أولاً** بتنفيذ تعاليم القرآن أو بالدستور الإسلامي، **وثانياً** بالشورى. والدستور يحدد نوعية النظام، والأمة تقرر نوعية السلطة الحاكمة. وما الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر عند حسن البنا إلا توكيد خاص لحق الأمة في مراقبة حكامها والإشراف على تنفيذ أحكام الله. فالحاكم مسؤول أمام الله وأمام الأمة، وديمومة سلطته تتوقف على ممارسة الشرعية في حدود الشريعة ومصالح الأمة. إن الإسلام كما يراه البنا أنشأ عقداً اجتماعياً، بل أفضل وأعدل عقد اجتماعي، بين الأمة والحاكم القائم على رعاية المصالح العامة. كما إن هذا المبدأ يجعل الأمة متبعة للمنهج الإلهي، لا المنهج الإنساني[٢٦].

لهذا، يعتبر البنا أن تعدد الأحزاب بالمعنى العقائدي غير جائز، والمسموح به تعدد الأحزاب لأسباب داخلية، وليس لأسباب تتعلق بأهداف الأمة ودينها ووجودها. ويجب أن تمثّل الأمة مباشرة في السلطة، لا عن طريق الأحزاب، فالإسلام لا يرفض التنظيم من أجل اختيار ممثّلي الأمة أو «أهل الحل والعقد»، لكن من غير الجائز حصر هؤلاء، كما كان الحال في البرلمان المصري، بممثلي الأحزاب. لهذا طالب البنا بضرورة تعديل قانون الانتخابات وإصلاحه في مصر، وتحديد صفات خاصة للمرشحين للبرلمان، ووضع حدود للدعاية الانتخابية، وإصلاح جداول الانتخابات، ووضع عقوبات قاسية للتزوير، والعدول عن الانتخابات بالقائمة إلى الانتخابات الفردية[٢٧].

فالحزبية السياسية لا تجوز في مصر لأن بناء الأمة القوية يستلزم تضافر جميع الجهود والاستقرار الكامل والتفرغ لنواحي الإصلاح. فالأمة الآن ليست بحاجة إلى خلافات، بل إلى قيادة صالحة وتوجيه قويم، لكن الحزبية تضعف الأمة، وتسهل تدخل الأجنبي في شؤون الأمة. لذا فتحقيق الوحدة لها أولوية مطلقة في هذه المرحلة، لأن الأمة خسرت الكرامة والاستقلال والأخلاق والمصلحة[٢٨]. وهكذا، ولأن الإسلام دين الوحدة في كل شيء، فإن الإسلام، في رأي البنا، يرفض الحزبية التي شعارها الخلاف والانقسام في الرأي والوجهة العامة. إلا أن الإسلام يبيح حرية الآراء وبحث الشؤون والاختلاف في ما يعرض تحرياً للحق. لكن عند وضوح الحق، يجب على الجميع النزول عنده، سواء كان ذلك رأي الأغلبية أم لا[٢٩].

أما معارضة السلطة، فهو جائزٌ عند البنا، وذلك عند إخلال الحاكم بأحكام الإسلام، أو عدم تطبيقه لبعضها. لكن الإخوان المسلمين، حسب البنا، لا يفكرون في الثورة ولا يعتمدون عليها ولا يؤمنون بنفعها؛ إذ إنهم يؤمنون بأن المبادئ القرآنية قادرة على محاربة أية عقيدة، فهي اتصلت بغيرها من الأمم، ونقلت كثيراً من الحضارات، ولكنها تغلبت عليها، فعرّبتها وصبغتها بصبغتها، فأخذت النافع من هذه الحضارات جميعاً، من غير أن يؤثر ذلك في وحدتها الاجتماعية أو السياسية[٣٠].

---

(٢٥) البنا: **مجموعة رسائل**، ص ١٦٠ ـ ١٦١، و**مجموعة رسائل الإمام الشهيد حسن البنا**، ص ٩٩، و**القرآن الكريم**، «سورة المائدة،» الآيات ٤٨ ـ ٥٠.

(٢٦) البنا: **مجموعة رسائل**، ص ٣١٧ ـ ٣١٨، و**مجموعة رسائل الإمام الشهيد حسن البنا**، ص ٦٣ و٣٣٢ ـ ٣٣٣.

(٢٧) البنا، **مجموعة رسائل**، ص ٣٢٥ و٣٢٨ ـ ٣٣٠.

(٢٨) المصدر نفسه، ص ١٦٥ ـ ١٦٧.

(٢٩) المصدر نفسه، ص ١٦٧ ـ ١٦٩.

(٣٠) البنا، **رسائل الشهيد حسن البنا**، ص ٥٣، ٩٦ ـ ٩٧ و١٦١ ـ ١٦٢.

ـ ٤ ـ

إن مفهوم السلطة والدولة عند حسن البنا يرتبط بفهمه لمفهوم التوحيد المفضي إلى مفهوم حاكمية الله. وعلى الرغم من أن البنا لم يدفع بهذه المفاهيم إلى حدها الأقصى، كما فعل أبو الأعلى المودودي وسيد قطب، فإن نواة هذه المفاهيم وإمكانية تطويرها النظري موجودة؛ «فلا حكم إلا لله» اشتملت عند البنا على الحكم السياسي، بالإضافة إلى القضاء، وهو ما نعنيه اليوم عند التحدث عن مفهوم الحاكمية، فهو كالمودودي وقطب، انتزع هذه الآيات من سياقها القرآني، وبالتالي من سياقها التاريخي والاجتماعي، وحولها إلى معان مطلقة تطبّق على جميع المجتمعات والأجيال. فالحكم بما أنزل الله هو مطلب الإسلاميين جميعهم، متشددين وغير متشددين، والبنا هدف، كما هدف المودودي وقطب، إلى إقامة الدولة الإسلامية. وبالرغم من أنه تعاطى مع الواقع المصري بصورة منفتحة، فدخل اللعبة السياسية ورشح نفسه وبعض الإخوان لمقاعد نيابية وطالب باستفتاء الأمة، فإن هذه الأعمال كانت كلها تمهيداً لقيام الدولة الإسلامية وحسب رؤية البنا لها.

أما مبدأ الشورى، فقد فُصِلَ أيضاً عن سياقه التاريخي والاجتماعي، وجُعل بدوره مبدأ مطلقاً من أجل الوقوف في وجه مبدأ الديمقراطية. فالشورى هي وسيلة الإسلاميين لتولّي السلطة التي يجب أن تنشأ عن اختيار الأمة. وقد اعتبر البنا أن مفهوم الحكم الدستوري ومفهوم الشورى متطابقان، ولم يحدد الفروق بينهما. وفي الحقيقة أن الحكم الدستوري مبدأ نشأ في الغرب في مواجهة الاستبداد المطلق للملوك، بينما نشأ مفهوم الشورى في مواجهة الحكم المطلق للخلفاء. ولهذا، لا تجوز المقاربة، كما فعل البنا وغيره، بين المفهومين، فالحكم الدستوري ملزم، بينما الشورى استشارية غير ملزمة. كل هذا لا يعني أنه لا يمكن تطوير مفهوم الشورى وجعله إلزامياً ومبدأ أساسياً في الحكم وممارسة السلطة، لكنه بحد ذاته، وكما تطور في الفكر السياسي والممارسة السياسية، غير كاف لإيجاد السلطة العادلة؛ لا بد من أن تكون هناك معايير أخرى إلى جانب الشورى.

في الحقيقة، يطرح البنا القرآن الكريم كمصدر للدستور والمبدأ الثابت الذي يجب أن ترتكز عليه فلسفة السياسة وفلسفة الحكم. ويعود هذا الطرح إلى رؤية البنا للنص على أنه ذو دلالة واحدة، لا متعدد الدلالة، لكن غاب عن باله أن نصاً كقوله تعالى: ﴿**وشاورهم في الأمر**﴾[٣١] يحتمل أكثر من دلالة. هل هذه الشورى إلزامية أم اختيارية ؟وهل يجب الأخذ بهذه المشورة ﴿**فإذا عزمت فتوكل على الله**﴾[٣٢]؟ فمن الواضح أن القرآن يطرح مفهوم الشورى، لكن دلالته غير ثابتة وقطعية، فهي ترتبط بالمكان والزمان اللذين تمارس فيهما. ويرتبط مفهوم ممارسة السلطة عند البنا بمفهوم شرعية السلطة. فالسلطة شرعية إذا قام المسلمون باختيارها، لكن استمرارية هذه الشرعية تتوقف على تطبيق الشريعة الإسلامية. غير أن الأمور التي يطرحها البنا كمبادئ أساسية للحكم، انتخابات، وحكم دستوري، ومراقبة شعبية، هي في الحقيقة غائبة عن الشريعة وليست من مباحثها.

---

(٣١) **القرآن الكريم**، «سورة آل عمران،» الآية ١٥٩.
(٣٢) المصدر نفسه.

١٧ ــ فكرة التشريع على قواعد الإسلام: عبد القادر عودة نموذجاً

أحمد موصللي

ـ ١ ـ

تخرّج عبد القادر عودة في كلية الحقوق في القاهرة سنة ١٩٣٠، ثم التحق بوظائف في النيابة العامة، ثم القضاء. قُدّمت إليه في عهد عبد الهادي ـ وهو قاضٍ ـ أكثر من قضية من



عبد القادر عودة

القضايا المترتبة على الأمر العسكري بحل جماعة «الإخوان المسلمين»، فكان يقضي فيها بالبراءة؛ استناداً إلى أن أمر الحل غير شرعي. تفرغ في سنة ١٩٥١ للعمل مع «الإخوان المسلمين» ولمساندة المرشد في أعباء الدعوة، فاستقال من منصبه الكبير في القضاء، وانقطع إلى العمل في الدعوة، كما افتتح مكتباً للمحاماة. وفي عهد الرئيس اللواء محمد نجيب، عُين عضواً في لجنة وضع الدستور المصري، وكان له فيها مواقف لامعة في الدفاع عن الحريات، ومحاولة إقامة الدستور على أسس واضحة من أصول الإسلام، وتعاليم القرآن. ولقد انتدبته الحكومة الليبية سنة ١٩٥٣ لوضع الدستور الليبي بسبب واسع معرفته بالشريعة والقانون الدستوري. وصاحبَ حسن البنا، الذي كثيراً ما كان يذكره (أي يذكر عودةَ) بالفخر والاعتزاز. وظل عودة يشغل منصبه في القضاء، فلما تولّى حسن الهضيبي منصب المرشد العام لـ «الإخوان المسلمين»، كان هو أقرب الإخوان إليه.

وأصبح عودة مفكراً من مفكري الحركة الإسلامية المعاصرة، وداعية من دعاة الإسلام في العصر الحديث، ومسؤولاً كبيراً في «الإخوان المسلمين». وكان له دوره الفاعل والمؤثر في مجرى الأحداث في مصر، بعد استشهاد حسن البنا في ١٢ شباط/فبراير ١٩٤٩؛ حيث عمل مع حسن الهضيبي، المرشد الثاني «للإخوان المسلمين»، من أجل إصلاح العلاقة مع الضباط الأحرار.

ومن المعروف عن عودة صلته الوثيقة به

وقربه من حسن البنا وحسن الهضيبي؛ ففي بداية الثورة، كان عودة مع مجموعة من «الإخوان المسلمين» يحسن الظن بنوايا الرئيس جمال عبد الناصر والنظر بإيجابية إليه باعتباره من ضباط «الإخوان المسلمين» الذين لا بد من دعمهم. لكن عودة انتقد اتفاقية عبد الناصر مع الإنكليز من وجهة نظر قانونية؛ فجاءت الدراسة دراسة قانونية تبرز للعيان ما تجره الاتفاقية على البلاد من استبقاء الاحتلال البريطاني في مصر مقنّعاً مع إعطائه صفة الاعتراف الشرعية، فضلاً عن ما يجره على مصر والبلاد العربية من ويلات الحروب دفاعاً عن مصالح الإنكليز. وفي أوج الخلاف بين «الإخوان المسلمين» وجمال عبد الناصر، بدأ عودة يتعرض للمحن؛ فقد انتقد محكمة الشعب التي نظّمها جمال عبد الناصر في الصحف، وكان ممّا قاله فيها: إن رئيسها جمال سالم طلب من بعض المتهمين أن يقرأوا له آيات القرآن بالمقلوب.

كما اتُّهم بالمشاركة في حادث إطلاق الرصاص على عبد الناصر سنة ١٩٥٤، وحكم عليه بالإعدام شنقاً يوم الخميس ٩ من كانون الأول/ ديسمبر ١٩٥٤.

ـ ٢ ـ

اشتهر عبد القادر عودة كمفكر إسلامي من الطراز الأول في قضايا القضاء والتشريع الدستوري والشريعة، فصدرت له ـ بالإضافة إلى كتابه القيم **التشريع الجنائي في الإسلام** ـ كتب أخرى، منها: **الإسلام وأوضاعنا القانونية، والإسلام وأوضاعنا السياسية، والإسلام بين جهل أبنائه وعجز علمائه، والمال والحكم في الإسلام**، وغيرها من الكتب والبحوث والدراسات والمقالات، التي طُبعت تكراراً وتُرجمت إلى عدة لغات. بل إن العديد من طلبة الدراسات الإسلامية في الوطن العربي والعالم الإسلامي قدموا أطروحتهم للماجستير والدكتوراه عن مؤلفات عبد القادر عودة باعتباره العالم الرائد المميز في هذا الميدان. والأطروحة الأساسية عند عودة، كما جاء في كتابه **التشريع الجنائي في الإسلام مقارناً بالقانون الوضعي** مقارنته بين القانون في عصرنا الحاضر والشريعة، ويخلص إلى أنها مقارنة بين قانون متغير متطور، يسير بشكل ثابت نحو الكمال، والشريعة التي نزلت منذ ثلاثة عشر قرناً ولم تتغير ولم تتبدل فيما مضى، كما أنها لن تتغير أو تتبدل في المستقبل، وهي شريعة لا تتقبل التغيير والتبديل لأنها من عند الله، وكلمات الله لا تُستبدل، فالله أتقن كل شيء خلقه، ومن ثم ليس ما يخلقه في حاجة إلى إتقان.

ولذلك، شعر عودة بواجبه نحو الشريعة ونحو تثقيف رجال القانون فيها، ونحو كل من درسوا دراسةً مدنيةً، فعرض أحكام الشريعة في المسائل الجنائية، مستخلصاً «إن القانون من صنع البشر، أمّا الشريعة فمن عند الله، وكل من الشريعة والقانون، يتمثّل فيه بجلاء صفات صانعه، فالقانون من صنع البشر، ويتمثل فيه نقص البشر وعجزهم وضعفهم وقلة حيلتهم، ومن ثم كان القانون عرضةً للتغيير والتبديل، أو ما نسميه «التطور»؛ كلما تطورت الجماعة إلى درجة لم تكن متوقعة، أو وُجدت حالات لم تكن منتظرةً، فالقانون ناقص دائماً، ولا يمكن أن يبلغ حد الكمال ما دام صانعه لا يمكن أن يُوصف بالكمال، ولا يستطيع أن يُحيط بما سيكون، وإن استطاع الإلمام بما كان. أما الشريعة، فصانعها هو الله، وتتمثّل فيها قدرة الخالق، وكماله وعظمته وإحاطته بما كان وبما هو كائن، ومن ثم صاغها العليم الخبير، بحيث تحيط بكل شيء وأمر ـ جل شأنه ـ ألا تغيير

ولا تبديل حيث قال: ﴿**لاَ تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللهِ**﴾[1]؛ لأنها ليست في حاجة إلى التغيير والتبديل مهما تغيرت الأوطان والأزمان، وتطور الإنسان». وما قاله بكل شفافية وصراحة أصبح لاحقاً أحد ثوابت الحركات الإسلامية المعاصرة، وتحول إلى حاكمية الله عبر إنفاذ الشريعة.

ولذلك، فهو، كما هو حال الإسلاميين، يستخلص، من هذه المقارنة، أن القديم الثابت خير من الحديث المتغير، وأن الشريعة ـ على قِدمها ـ أجلّ من أن تقارن بالقوانين الوضعية الحديثة، وأن القوانين الوضعية بالرغم ممّا انطوت عليه من الآراء وما استُحدث لها من المبادئ والنظريات ما تزال في مستوى أدنى من مستوى الشريعة.

اشتهر عودة بعد وفاته كعالِم وفقيه ورجل قانون حصل على قدر كبير من المعرفة بالقوانين الجنائية في مصر، التي درسها طالباً، ومارس تطبيقها قاضياً ومحامياً. وهو أحد أعلام الفقه الإسلامي المعاصرين، وقد دفعه حبه للشريعة الإسلامية إلى دراسة علوم الفقه الإسلامي، وأكسبته خبرته الواسعة في سلك القضاء في المحاكم المصرية قناعة وإيماناً بضرورة إحياء علوم الشريعة والمبادرة إلى تطبيقها. وقد بدأ في كتابة مجموعة من الكتب الموسوعية التي لا تستغني عنها أية مكتبة قانونية مثل **الإسلام وأوضاعنا القانونية**، **والإسلام وأوضاعنا السياسية**، **والإسلام بين جهل أبنائه وعجز علمائه**، **والمال والحكم في الإسلام**، ونادراً ما تخلو رسالة جامعية أو كتاب مؤلف في الفقه الجنائي من الاستشهاد بآرائه أو كتبه، وخصوصاً كتابه القيم **التشريع الجنائي في الإسلام** الذي اكتسب شهرة واسعة، واعتُبر الكتاب الأول في التاريخ الفقهي الذي يتناول أحكام الفقه الجنائي الإسلامي بترتيبها الذي تعرفه كتب القانون الحديثة. وقد اكتسب الكتاب أهمية خاصة لأن الجزء الأول منه صدر قبيل وفاة مؤلفه، وصدر الجزء الثاني بعدها بقليل. وبعد مضي عدة سنوات، كان الكتاب ملهماً رئيسياً للمشرعين والباحثين والإسلاميين في عدد من البلدان العربية والإسلامية، ثم تُرجم إلى الفارسية والأردية والإنكليزية. وأصبحت قراءة كتبه جزءاً مهماً من التثقيف الإسلامي الحركي.

ـ ٣ ـ

في هذا الكتاب يقوم عودة بعرض أحكام الشريعة في المسائل الجنائية، في لغة مفهومة، وبطريقة مألوفة، محاولاً تصحيح معلومات رجال القانون عن الشريعة. لذلك، لم يكتف عودة بدراسة الفقه الجنائي، بل إنه من أول دعاة فكرة إعادة إحياء الشريعة الإسلامية وتصحيح ما يدعيه الجهلة على الشريعة من دعاوى غير صحيحة، فكان أول كتاب له **الإسلام بين جهل أبنائه وعجز علمائه** الذي جمع فيه من أحكام الشريعة ما لا غنى عنه لمسلم مثقف، راجياً أن تصحح هذه الرسالة بعض المفاهيم المزروعة في أذهان المتعلمين علماً مدنياً، وأن يكون فيها ما يحفز علماء الإسلام على أن يغيروا طريقهم، وينهجوا نهجاً جديداً في خدمة الإسلام الحنيف في واقعنا الأليم.

ويستكمل عودة جهوده لإحياء الشريعة في كتابه **الإسلام وأوضاعنا السياسية** في محاولة منه لعرض نظرية الإسلام في الحكم بأسلوب عصري، موضحاً أن أسلوب الحكم في الإسلام هو خير ما عرفه العالم، وأن كل نظريات الشورى الوضعية ليست شيئاً يذكر بجانب نظرية الإسلام.

---

(١) **القرآن الكريم**، «سورة يونس،» الآية ٦٤.

وفي كتابه **المال والحكم في الإسلام** يرى أن الحكم في الإسلام يقوم على أساس القرآن «المصدر الأساسي للتشريع»، ومبدأ الشورى، واحترام إرادة الأمة. ومن هنا، فهو يرى أن الخليفة ينوب عن الجماعة ولا ينوب عن الله، وهي نفس الأفكار التي أكدها في كتابه **الإسلام وأوضاعنا القانونية**؛ حيث يقول: «سلطة المراقبة والتقويم سلطة مقررة للأمة، إذ يجب عليها مراقبة الحكام وتقويمهم بما أوجب عليها من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر؛ لأنها مصدر سلطان الحكام باعتبارهم نواباً عنها فهم مسؤولون أمامها».

وفي محاولة لإحياء تراث عبد القادر عودة، قام د. توفيق الشاوي، أستاذ القانون الجنائي، بإعادة إصدار كتاب **التشريع الجنائي الإسلامي** في ثوب جديد؛ ليقدم منه موسوعة شاملة بهدف إبراز ما تضمنه بحثه من معالم التجديد، وإضافة آراء أخرى ودراسات جديدة ليتحول إلى موسوعة عصرية في الفقه الجنائي. وقد اختار الشاوي أكمل الطبعات الإيرانية التي علّق صاحبها الإمام إسماعيل الصدر على الكتاب بذكر أحكام المذهب الجعفري ليكتمل البحث الفقهي في موضوعات الكتاب كلها بين الفقه السنّي والفقه الجعفري، فأعد د. الشاوي موسوعته المكونة من: ١) الأصل، وهو كتاب عبد القادر عودة؛ ٢) تعليقات السيد إسماعيل الصدر؛ ٣) تعليقات د. الشاوي على الأصل وعلى التعليق الشيعي معاً.

١٨ ــ موضوعة «الشريعة الإسلامية مصدر التشريع»

عبد الغني عماد

ـ ١ ـ

منذ قامت الدولة الوطنية في بلادنا، تم التخلي من ناحية عملية عن فكرة «الخلافة»، واستُبدلت بها الدولة الإسلامية أو الحكومة الإسلامية ذات الطابع التمثيلي الديمقراطي الشوري. وقد مثّل هذا التحول عدد من المفكرين القانونيين والسياسيين والعلماء، أبرزهم عبد الحميد بن باديس في الجزائر، وعبد الرزاق السنهوري وحسن البنا وعبد القادر عودة في مصر، وعبد الرحمن البزاز في العراق، وعلال الفاسي في المغرب. وقد نتج من ذلك أن تحول شعار تطبيق الشريعة الإسلامية، أو اعتبار الشريعة مصدراً أساسياً أو أحد مصادر التشريع الأساسية في الدولة، من أكثر المسائل إثارة للنقاش والخلاف والجدل في العديد من البلدان الإسلامية، بل كان وراء نشوء دول مثل دولة باكستان بحد ذاتها، حيث أراد قسم من الهنود المسلمين أن يعيشوا في دولة خاصة بهم تحكمها أحكام الشريعة الإسلامية.

كان موقف حسن البنا ينطلق من رؤيته للإسلام كـ «نظام شامل يتناول مظاهر الحياة جميعاً، فهو دولة ووطن أو حكومة وأمة، وهو خلق وقوة أو صحة وعدالة، وهو ثقافة وقانون أو علم وقضاء، وهو مادة وثروة أو كسب وغنى، وهو جهاد ودعوة أو جيش وفكرة، كما هو عقيدة صادقة وعبادة»[١]. هذه النظرة الشاملة لم تدفعه مع ذلك إلى استخدام مصطلح نظام «الخلافة» على الرغم من استخدامه مصطلح الإمام من أجل الإشارة إلى المسؤول الأول في نظام الحكم. والأمر الذي يبدو واضحاً هو أن حسن البنا لم يقم بعملية ربط عضوية بين مصطلح الخلافة والإسلام، بل اعتبر أن الإسلام دين ينشد إقامة حكومة إسلامية وفق قواعد ثلاث:

الأولى مسؤولية الحاكم، بحيث تكون الحكومة مسؤولة أمام الله من ناحية وأمام البشر أو الرعية من ناحية ثانية؛ إذ ليس الحاكم إلا عاملاً مأجوراً للأمة بناء على أفضل وأعدل «عقد اجتماعي» تلتزم الحكومة فيه بالسهر على المصالح العامة للأمة في مقابل أجر تتقاضاه لقاء خدماتها.

الثانية وحدة الأمة في إطار من الأخوّة، وحدة روحية ووحدة اجتماعية.

(١) حسن البنا، «رسالة التعاليم،» في: **مجموعة الرسائل**، ص ٧.

الثالثة احترام إرادة الأمة؛ إذ من حقّ الأمة أن تراقب عن كثب حاكمها فتشير عليه بالطريق الذي ينبغي أن يسير فيه، والحاكم من جانبه ملتزم باحترام إرادتها وباتباع رأيها[٢].

كان حسن البنا يرى أن تطبيق هذه القواعد يخلق التوازن في المجتمع، ولم يكن يرى في قواعد النظام النيابي ما يتنافى مع القواعد التي وضعها الإسلام لنظام الحكم[٣]، لكنه مع ذلك ينبغي ألا يكون ثمة أي تعارض بين ما ينص عليه الدستور من القول «إن دين الدولة الإسلام» وما تنطوي عليه أحكام القضاء المعمول بها، ذلك أن المؤسسات القضائية القائمة تخالف في كثير من أحكامها مقررات الشريعة الإسلامية وتقف ضد واقع ينبغي إصلاحه[٤]. وخلاصة أفكار حسن البنا أنه يقترب من التصور الديمقراطي المعمول به في الغرب؛ فهو يقبل النظام التمثيلي الانتخابي، شريطة أن يكون المنتخبون الذين سيناط بهم الحل والعقد أكفياء وأحراراً من أي ضغط أو سيطرة تمليها قوة خارجية، ولا ينبثق انتخابهم عن الدعاوى الانتخابية الخادعة، إذ ينبغي أن يكون لهذه الدعاوى معايير وضوابط شريفة نزيهة يعاقَب المخلّ بها. أما رئيس الدولة عنده، فلا يشبه قطعاً الخليفة الذي يتصوره «الثيوقراطيون»، إذ هو مسؤول أمام الأمة وتمثيلها، وسلطاته يمكن أن توكل إلى وزراء.

ـ ٢ ـ

الدولة إذن هي حامية الشريعة والساهرة على تنفيذها ونشرها، ومن أجل هذا كانت العلاقات بين الشريعة والقانون الوضعي موازية للعلاقة بين الدين والدولة. ومن أجل هذا حرص المفكرون المسلمون المحدثون دوماً على أن يُفهم من مادة «دين الدولة والإسلام» أن تكون قوانين الدولة مستندة إلى أحكام الشريعة الإسلامية لا إلى أحكام القانون الوضعي الغربي، أو على الأقل أن يتم التركيب بين أحكام الشريعة الإسلامية وأحكام القانون الوضعي التي لا تتعارض مع مبادئ هذه الشريعة أو مع فروعها، بحيث يقوم بينهما تكامل وانسجام يقضي حاجات كل مجتمع. وهذا ما حرص على تأكيده عدد من القانونيين المسلمين، بل إن بعضهم حرص على بيان مميزات خاصة للشريعة الإسلامية تتفوق بها على القانون الوضعي نفسه، كما ذهب إلى ذلك علي أبو الفتوح والشيخ عبد العزيز جاويش وكذلك د. عبد الرزاق السنهوري، وهو أحد أعلام الفقه الدستوري الذي نادى بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ مع بريطانيا بوجوب الرجوع إلى الشريعة الإسلامية عند مراجعة التشريع المصري، وبعدم إقصائها من مصادره، وأكّد أن عدداً من مبادئ الشريعة يعد متقدماً على الشرائع الغربية منها، وكان لا يشكك في أن الإسلام دين ودولة، وأن لا بد للدولة من فقه، هو الفقه الإسلامي الذي هو فقه محض لا يقل عراقة عن عراقة القانون الروماني، كما لا يقل عنه في دقة المنطق وفي متانة الصياغة وفي القابلية للتطور، بحيث يصلح لأن يكون قانوناً عالمياً. وفي رأيه أن دراسة هذا الفقه وفتح باب الاجتهاد في الإسلام من شأنهما أن ينبتا قانوناً جديداً لا يقل في الخبرة وفي مسايرة العصر عن القوانين اللاتينية والجرمانية والقوانين المدنية المشتقة عنهما. والكتاب والسّنّة يمثلان المصادر العليا للفقه الإسلامي،

---

(٢) حسن البنا، «مشكلاتنا الداخلية في ضوء النظام الإسلامي،» في: **مجموعة رسائل**، ص ٣٥٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٦٦.
(٤) المصدر نفسه، ص ٣٦٠.

وهي مصادر تنطوي في كثير من الحالات على مبادئ عامة ترسم للفقه اتجاهاته، ولكنها ليست هي الفقه ذاته؛ إذ إن الفقه الإسلامي هو من عمل الفقهاء، صنعوه كما صنع فقهاء الرومان وقضاته القانون الروماني، وقد صنعوه فقهاً صحيحاً، والصياغة الفقهية وأساليب التفكير القانوني فيه واضحة ظاهرة. أما القانون الحديث الذي ينبغي أن يشتق من الفقه الإسلامي بحيث يساير المدنية الحديثة وروح العصر، فيجب أن يكون في منطقه وفي صياغته وفي أسلوبه فقهاً إسلامياً خالصاً لا مجرد محاكاة للقوانين الغربية[٥].

ـ ٣ ـ

يرى المفكر الإسلامي العراقي عبد الرحمن البزاز أن للتشريع الإسلامي خصائص يتميز بها من سواه من القوانين الحديثة، ومنها فكرة المزج بين الدين والقانون، وامتزاج مفهوم القانون بالأخلاق، وامتزاجها بالتالي بأحكام العدالة، فضلاً عن الطابع الجماعي، حيث خير الجماعة مقدم على صالح الفرد، وأيضاً فكرة الحق والواجب، حيث وضعت الشريعة نظرية إساءة استعمال الحق وما يترتب عليها من حقوق قانونية، وصولاً إلى فكرة الحرية التي يعتبرها أساس الشريعة التي تقرر أن الأصل في الأشياء الإباحة، كما تؤكد أن الله لم يجعل على المؤمنين «في الدين من حرج» وأن «التيسير» لا «التعسير» هو المبدأ[٦]. لذلك كله يعبّر عن أسفه الشديد كما رأى من أمر استحالة هذه «الشريعة الفذة البارعة» إلى العقم والجمود اللذين جاءت هي نفسها للقضاء عليهما. أما طريق النجاة الواقعي للمسلمين عامة والعرب خاصة، فلا سبيل إليه إلا بدولة عصرية قوية لأن الله «يزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن». ويؤكد أن هذه الدولة العصرية القوية لا تعني وحدة سياسية إسلامية أو إرجاع نظام الخلافة، فهذه الوحدة أمر بعيد المنال، والخلافة بالرغم من عراقتها كنظام إسلامي ليست من أسس الدين التي لا يمكن تغييرها واستبدالها بنظام آخر تجتمع عليه الأمة ويكون فيه صلاحها.

ـ ٤ ـ

أما عبد القادر عودة، فقد شرع منذ الأربعينيات في دراسة الشريعة الإسلامية من أجل مقارنتها بالقانون الوضعي، واختار لتحقيق هذه المقارنة مجالاً كان يعتقد فيه سابقوه بتفوق القانون الوضعي، وهو مجال الأحكام الجنائية. ودراسته هذه قادته إلى الخوض في مسألة الدولة الإسلامية والوقوف منها موقفاً يذكّر بموقف حسن البنا، بحيث التحق عودة بجماعة الإخوان المسلمين ليصبح واحداً من ضحايا صراع سنة ١٩٥٤ في مصر.

وينطلق عودة في التمييز بين الشريعة والقانون من ثلاثة اعتبارات:

الأول أن القانون من صنع البشر بينما الشريعة من عند الله، وعلى هذا الأساس يكون القانون عرضة للتغيير والتبديل، أي للتطور، بينما لا تكون الشريعة كذلك مهما تغيرت الأوطان والأزمان.

والاعتبار **الثاني** أن القانون عبارة عن قواعد مؤقتة تضعها الجماعة لتنظيم شؤونها وسد حاجاتها، لذلك فهي قواعد في مستوى الجماعة اليوم ومتخلفة عنها غداً. أما الشريعة، فقواعد وضعها الله على سبيل الدوام لتنظيم الجماعة،

---

(٥) فهمي جدعان، **أسس التقدم عند مفكري الإسلام** (عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٨٨)، ص ٣٦١.
(٦) عبد الرحمن البزاز، **بعض خصائص التشريع الإسلامي**، في: المصدر نفسه، ص ٣٦٧.

وهذا يقتضي من الوجهة المنطقية أن تكون قواعدها ونصوصِها من المرونة والعموم بحيث تتسع لحاجات الجماعة مهما طالت الأزمان وتطورت الجماعة.

الاعتبار **الثالث** أن الجماعة هي التي تصنع القانون، أما الشريعة فليست من صنع الجماعة، وإنما هي التي تصنع الجماعة بأن تخلق أفراداً صالحين وجماعة صالحة ودولة مثالية وعالماً مثالياً. والقانون الوضعي في تطوراته الأخيرة تبنّى هذه النظرة الإسلامية، أي إنه جعل صنع الجماعة وتوجيهها من وظيفة القانون، فانتهى إلى ما بدأت به الشريعة(٧). وهو يرى نتيجة ذلك أن الشريعة تمتاز على القوانين الوضعية بثلاث ميزات جوهرية: الكمال، إذ هي تسد حاجات المجتمع في كل وقت وظرف، والسمو، إذ إن قواعدها أسمى من مستوى الجماعة، والدوام، إذ هي تصلح لكل زمان ومكان.

وقد قام عودة بعملية تأصيل نظرية اجتهادية غنية لمسألة الشورى، للتدليل من خلالها على أن الشريعة الإسلامية والدولة التي تحميها تمثلان نظاماً عصرياً من الطراز الأول. وهو يعترف بأن مبدأ الشورى الذي قررته الشريعة جاء كمبدأ عام، وفي رأيه هذا التقرير العام كان لحكمة تعكس ضرورة عدم اللجوء إلى التغيير والتبديل في الأحكام الإسلامية وواقع اختلاف الظروف والأمكنة والجماعات التي يمكن أن يطبّق فيها هذا المبدأ. لكنه يقرر من ناحية ثانية أن الشريعة لم تترك لأولياء الأمور تحديد القواعد الأساسية الخاصة بتطبيق مبدأ الشورى وتنفيذه، وإنما هي بيّنت أسس هذا التطبيق، فأوجبت أن تكون الأقلية التي لم يؤخذ برأيها أول من يسارع إلى تنفيذ رأي الأغلبية وأن تنفذه بإخلاص. أما محاولة تقويض ما تم الإجماع عليه، فمناقض صراحة لمبدأ الشورى نفسه؛ إذ إن أساس هذا النظام هو أن يحكم الشعب طبقاً لرأي الأغلبية الذي يكتسب منذ الإجماع عليه صفة القانون، فيوجب بذلك الطاعة والالتزام. وعليه يقول إن إخفاق الديمقراطية في تطبيق مبدأ الشورى قاد إلى فقدان الثقة لا بالقائمين عليه فحسب وإنما بالمبدأ نفسه، وهو أمر دفع إلى الانحراف نحو الدكتاتورية التي انتهت إلى إخفاق أفظع.

يخلص عودة إلى أن النظام الإسلامي صمام أمان لأنه يحفظ لمبدأ الشورى قيمته النظرية، ويحقق صلاحيته العملية، ويجيّش جميع القوى لخدمة الجماعة، ويدعو إلى الثقة بالشورى والقائمين بأمرها. ثم إن هذا النظام بقيامه على الشورى والتعاون في «مرحلة الاستشارة» وعلى «السمع والطاعة» في مرحلة التنفيذ، قد جمع بين ما يُنسب إلى الديمقراطية من فضائل وما يُنسب إلى الدكتاتورية من محاسن، بدون أن يشوبه شيء من عيوب النظامين(٨)، علماً بأن الشريعة الإسلامية سبقت هذه القوانين بأحد عشر قرناً ولم تعرف الشورى وما شابهها إلا منذ القرن السابع عشر.

يرى عودة أيضاً أمراً حددته الشريعة وسبقت به القوانين الوضعية كافة، وهو مسألة تقييد سلطة الحاكم؛ فقد وضعت الشريعة حدوداً لسلطته ثم بيّنت مسؤولية الحاكم عن عدوانه وأخطائه، وخولت الأمة حق عزل الحاكم، وذلك نتيجة للقول إن الحاكمية والإمامة عقد بين الأمة وحاكمها. ومن الطبيعي بعد ذلك ألا يتوقع

(٧) عبد القادر عودة، **التشريع الجنائي الإسلامي مقارناً بالقانون الوضعي**، ط ٢ (القاهرة: مكتبة دار العروبة، ١٩٥٩)، ص ١٨ ـ ٢٢.
(٨) المصدر نفسه، ص ٤٠ ـ ٤١.

الحاكم الذي لا يقوم بالتزاماته أو الذي يخرج عن حدودها أن يمحضه الشعب السمع والطاعة، وعليه في هذه الحالة أن يتنحى عن منصبه، فإن لم يفعل نحّاه الشعب مكرهاً واختار غيره[٩]. وقد جعل عودة هذا المبدأ متفرعاً عن واحدة من السلطات الرئيسية الخمس التي تقوم عليها الدولة الإسلامية: السلطة التنفيذية، السلطة التشريعية، السلطة القضائية، السلطة المالية، وسلطة المراقبة والتقويم. . . وهذه السلطة الخامسة مقررة للأمة من وجهين، أحدهما أن على الأمة مراقبة الحكام وتقويمهم بما أوجب الله من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والآخر أن الأمة هي مصدر سلطان الحكام باعتبارهم نواباً عنها، وبما يلزم الله الحكام من الرجوع إلى الأمة واستشارتها في جميع أمور الحكم، والتزام ما يراه ممثلوها. فإذا كانت الأمة هي مصدر سلطان الحكام، وكان هؤلاء نواباً عنها، فإنه يكون لها أن تراقبهم في جميع أعمالهم، وتردّهم إلى الصواب كلما أخطأوا، وتقوّمهم كلما اعوجّوا[١٠].

يبقى عودة مصراً على تبيان ميزات وفضائل الشريعة الإسلامية ليخلص إلى القول أن ليس صحيحاً زعم من يزعم أن الشريعة لا تصلح للتطبيق في عصرنا الحاضر، وأن التقدم لا يكون إلا بالأخذ بالقوانين الوضعية؛ فالحقيقة عنده أن سبب تأخرنا وانحطاطنا هو أننا لم نطبّق الشريعة تطبيقاً عادلاً، ويعترف بعد تردد، على ما يبدو، أنها لم تطبّق كاملة إلا في عهد الخلفاء الراشدين، لا بل إنه لا يكاد يذكر من هؤلاء الخلفاء إلا الخليفتين الأول والثاني.

ـ ٥ ـ

في هذا الاتجاه لم يكن علال الفاسي يرى أن في الإمكان فصل الدين عن الدولة، أو استبعاد الدين عن منطقة الحياة الاجتماعية، لأن هذه المنطقة هي مما ينبغي أن تستقل به «حكمة العقل وعاطفة الحب» لا أحكام «العلم» التي تستقل بمنطقة المادة والإنتاج التقني. لذلك رفض فكرة «لايبكيّة الدولة» لأن الإسلام لم يضطر إلى تكوين السلطة المكتسبة وإنما السلطة هي للشعب، وما رآه المسلمون حسناً فهو عند الله حسن[١١]. ومعنى ذلك أن الشريعة لا تنفصل عن الحياة الاجتماعية لأنها لا تنفصل عن المثال الأعلى الذي تضعه شريعة الإسلام للناس، وهو تحقيق الإرادة الإلهية في عمارة الأرض وإقامة العدل بين أفرادها؛ إذ لا يُعقل أن يكون هناك مجتمع يعتنق أفراده الإسلام ولا يفكرون حين يتصرفون وحين يحكمون في دائرة أحكامه وأخلاقه[١٢].

وإذا كانت أغراض الشريعة الأولية إقامة العدل، فإن القضاء يكون بصورة منطقية جزءاً أساسياً من الإسلام، وتكون بالتالي المحاكم والقوانين في الدولة مدعوة إلى أن تؤسس على أحكام الشريعة. وثمة فرق عظيم بين القوانين الوضعية في العصور القديمة وروح الشريعة الإسلامية؛ فتلك القوانين أوصت بـ «الطاعة» للقانون لأنه صنع الأقوى وإرادته، أما الإسلام فقد اعتبر هذه الطاعة استجابة لأمر عمارة الأرض وإقامة العدل فيها، كما اعتبرها لمصلحة المطيع نفسه ولمصلحة المجتمع من حيث إنهما ينشدان تحقيق المثل الإنساني الأعلى. وهذا كان واحداً من الأسباب التي جعلت الإسلام يشرك

---

(٩) المصدر نفسه، ص ٤٤.
(١٠) عبد القادر عودة، **الإسلام وأوضاعنا السياسية**، ط ٢ (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٦٧)، ص ١٨٣.
(١١) علال الفاسي، **النقد الذاتي** (القاهرة: منشورات دار الكشاف للنشر والطباعة والتوثيق، ١٩٦٦)، ص ٩٩ ـ ١٠٣.
(١٢) المصدر نفسه، ص ٩٨.

أبناءه في الاجتهاد في الدين والاستنباط من أصوله العامة، واضعاً بذلك الأسس الأولى لمشاركة الفرد في إنتاج القانون الذي يجب عليه أن يطيعه. ومع أن الوحي هو مصدر الشريعة الإسلامية، فإن هذه الشريعة لم تغفل، كما يرى علال الفاسي، الإفادة في تفاصيلها من أية قاعدة أو مادة فقهية أجنبية، أو حتى من أعراف البلاد التي دخلها الإسلام إذا كانت تندرج تحت أصل شرعي عام، الأمر الذي يدل على أن أسلافنا كان لهم في مادتي «الاستحسان» و«المصالح المرسلة» ما أفسح لهم المجال الواسع في ميدان التطور الفقهي إلى حد يفوق كل الطاقات التي يملكها رجال القانون في الأمم الأخرى[١٣]. والواقع أن علال الفاسي لم يكن مفكراً إصلاحياً إسلامياً متنوراً فحسب، بل كان زعيماً وقائداً سياسياً مرموقاً أيضاً، ناضل طويلاً من أجل تحرير بلاده في المغرب قبل الاستقلال وبعد الاستقلال، الأمر الذي جعل لأفكاره بعداً عملياً وأنصاراً كثراً.

والواقع أن موضوع الشريعة الإسلامية بقي موضوعاً حاضراً ومتفجراً، وقد تم تناوله في إطار الصراع مع الأنظمة بصيغ مختلفة في ما بعد؛ فالجيل الثاني من «الإخوان المسلمين» تأثر بأفكار سيد قطب، الذي ذهب إلى إعلان جاهلية المجتمعات المعاصرة وكفرها، مقرراً أن الأمة الإسلامية «انقطع وجودها منذ انقطاع الحكم بشريعة الله»، منادياً بإقامة مملكة الله في الأرض التي تقوم بـ «انتزاع السلطان من أيدي مغتصبيه من العباد وردّه إلى الله وحده، وسيادة الشريعة الإلهية وإلغاء القوانين البشرية»[١٤]. إن اختصاص الله بالحاكمية جعل قطب ينفي حق المسلمين في الاجتهاد بدعوى المصلحة، لأن المصلحة متضمنة في الشرع.

ـ ٦ ـ

أما يوسف القرضاوي، فعلى الرغم من اعتباره الدولة في الإسلام مدنية تقوم على البيعة والشورى وليست دولة دينية، وأنها «دولة دستورية شرعية لها دستور تحتكم إليه وقانون ترجع إليه، ودستورها يتمثّل في المبادئ والأحكام الشرعية التي جاء بها القرآن الكريم وبينتها السّنّة النبوية في العقائد والعبادات والأخلاق والمعاملات والعلاقات: شخصية ومدنية وجنائية وإدارية ودستورية ودولية»[١٥]، وأن هذا الالتزام من الدولة بقانون الشريعة هو الذي يعطيها الشرعية، فإنه يتشدد في تفسير آية ﴿**ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون**﴾ الواردة في سورة المائدة، استناداً إلى قاعدة أن المعلوم من الدين بالضرورة لا تطلب له أدلة وهي لا تحتاج إلى نظر واستدلال، ويستوي في العلم بها العام والخاص. وهو يتبنّى التفسير المتشدد لها رغم اعترافه بأن بين كبار المفسرين من السلف من ذهب إلى اعتبار أن هذه الآيات أُنزلت كلها في أهل الكتاب من اليهود والنصارى[١٦]، وذلك بحجة أن العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب الذي نزلت به الآية، بل ويذهب إلى أن لفظ «الحكم» الوارد في الآية أعم وأشمل من معنى الفصل بين المتخاصمين، أي إنه ليس من مسائل القضاء فقط بل يشمل رؤساء الدول والسلطات التشريعية والتنفيذية التي عليها أن تعمل لإقامة الحكم بما

---

(١٣) المصدر نفسه، ص ١٥٩.

(١٤) سيد قطب، **معالم في الطريق** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٣)، ص ٦٧ ـ ٦٨.

(١٥) يوسف القرضاوي، **من فقه الدولة في الإسلام** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٧)، ص ٣٢.

(١٦) المصدر نفسه، ص ١٠٤.

أنزل الله[17]، وهذا التفسير هو الباب الذي يدخل منه أصحاب الفكر التكفيري لوصم الحكام الذين لا يطبقون الشريعة بالكفر والفسوق.

والواقع أن مسألة الشريعة الإسلامية انحصرت عند بعض المفكرين في مجال المقارنة بالقوانين الوضعية، وصار همّ البعض منهم إقامة المفاضلة بينهما، في حين أنها تحولت عند البعض الآخر إلى شعار لمواجهة «التغريب» الذي بدأت تشريعاته بالتغلغل في بلادنا تدريجياً، وبقيت الدراسات الجادة التي تحاول أن تجد إجابات «شرعية» عن الوقائع المتغيرة، نادرة وقليلة. ويرصد طارق البشري[18] تلك المحاولات بشكل جيد، ويرى، استناداً إلى الشيخ محمود شلتوت، أن الفقه الآخذ عن الشريعة عانى طوال فترات طويلة من مظاهر الجمود والتقديس للآراء وتغلُّب نزعة اختراع الحيل للتخلص من الحكم الشرعي، فضلاً عن تغلُّب روح التعصب المذهبي الشديد، إلى أن بدأت فترة «التنظيمات» في المرحلة العثمانية التي امتدت على عهدي السلطانين عبد المجيد وعبد العزيز، وترافقت مع حركة التغريب في الدولة العثمانية، حيث زحفت وعلى مدى سنوات متتالية التشريعات الغربية في نظم الدولة العثمانية. كما اطرد انحسار الشريعة الإسلامية، وهيمن التشريع الغربي على نظام القضاء وعلى تنظيم التجارة والأراضي والتنظيم الجنائي. ولم يفلت من هذا الزحف التشريعي الأوروبي إلا نظام المعاملات المدنية غير التجارية، الذي دُوّن له تقنين عُرف باسم **مجلة الأحكام العدلية**، وشُكلت له لجنة برئاسة جودت باشا وأنهته بعد سبع سنوات (سنة ١٨٧٦)، وأخذت أحكامه من كتب ظاهر الرواية في المذهب الحنفي[19]. وعلى الرغم مّما يوجه إلى «مجلة الأحكام العدلية» من ملاحظات، فقد ظلت برهاناً قوياً على ما لفِقْه الشريعة من مرونة وتقبل للمعاصرة وقابلية للتقنين، أي تجميع الأحكام وتصنيفها وترتيبها بتبويب منطقي على هيئة مواد متتابعة، وأنها كانت أكمل تقنين أخذ عن الفقه الإسلامي في القرن التاسع عشر.

ـ ٧ ـ

في العقود الأولى من القرن العشرين استمرت الصورة السابقة في مصر والبلاد العربية التي انسلخت عن الدولة العثمانية؛ فقد استبقت في الأساس الأوضاع التشريعية التي آلت إليها هذه الدولة، وزادت نزعة التغريب بما صنعه الاستعمار الفرنسي في سورية ولبنان، والاستعمار الإنكليزي في العراق والأردن وفلسطين، وقلمّت أطراف «المجلة» في عديد من المجالات لكنها بقيت في هذه الديار تشكل، هي **ومجلة الأحوال الشخصية**، ركائز الوجود التشريعي الإسلامي. ثم تأتي المرحلة الثانية في عهد الاستقلال، وهي مرحلة التقنين، التي كثر فيها الحديث عن الاستقلال التشريعي. وقد أدى عبد الرزاق السنهوري دوراً بارزاً في هذا المجال، إن لجهة جهوده في اللجان الفنية التي تداولت المشاريع بالمناقشة والمراجعة، أو لجهة إعداده المسودة الأولى للمشروع الجديد للقانون المدني، معتمداً بذلك على توجهات عامة ثلاثة: **أولها** أن يستقي أحكامه من القانون المقارن، أي من سائر التشريعات في العالم، بدون أن يحصر نفسه في إطار القانون والفقه الفرنسيين، **والثاني** هو الأخذ عما استقرت عليه أحكام المحاكم المصرية وشروح الفقهاء المصريين، بحسبان هذا المصدر يمثّل ما تمليه البيئة

---

(١٧) المصدر نفسه، ص ١١٥.

(١٨) طارق البشري، **بين الشريعة الإسلامية والقانون الوضعي** (عمّان: دار الشروق، ١٩٩٦).

(١٩) المصدر نفسه، ص ١٤.

الواقعية من حيث وجوه التعامل وأنماط التفاعل مع الواقع المعيشي، **والثالث** هو الفقه الإسلامي، حيث يؤخذ من أحكامه في حدود ما تصل إليه النهضة العلمية في دراسة هذا الفقه مع عدم التقيد بمذهب معيّن فيه[٢٠]. ويفيد المستشار طارق البشري بأن القانون المدني الجديد حدد مصادره وفق هذا الترتيب، حيث كان إدخال الشريعة كواحد من مصادر التشريع، والاعتراف رسمياً بإمكان رجوع القاضي إليها، أمراً جديداً في سياق التاريخ المعاصر للقانون في مصر، إذ كان القانون المدني القديم يسقطها كلياً من مصادره الرسمية. ومع حركة الاستقلال القانوني التي انطلقت في مصر، قام من بلاد المشرق العربي بعد الحرب العالمية الثانية نمطان للاختيار: القوانين الغربية والشريعة الإسلامية. ومجال الاختيار بين هذين النمطين انحصر في المعاملات المدنية، دون مجال التجارة والعقوبات ونظام المحاكم.

والخلاصة السريعة أن البلاد العربية كافة تطبّق قوانين مأخوذة من الشريعة الإسلامية في مجال الأحوال الشخصية. وفي ما عدا هذا المجال، فإن أقطار الجزيرة العربية يغلب على قوانينها جميعاً الأخذ من الشريعة الإسلامية. أما في بقية البلاد العربية، فنجد نوعاً من سيادة التشريعات الآخذة عن الغرب في مجال قانون العقوبات وقانون التجارة ونظم المحاكم. وإذا كان د. عبد الرزاق السنهوري، صاحب الدور الأبرز في حركة التقنين والتمصير للقوانين وصاحب الدعوة القوية للاستقلال القانوني والفقهي عن الغرب، قد قال بعد خلاصة تجربته إن «في الشريعة الإسلامية عناصر لو تولتها يد الصياغة فأحسنت صياغتها، لصنعت منها نظريات ومبادئ لا تقل في الرقي والشمول عن أخطر النظريات الفقهية التي نتلقاها اليوم عن الفقه الغربي الحديث». لكنه عندما أعد القانون المصري لم يستغل الإمكانات المتاحة كلها، فأتى القانون غربياً خالصاً كما وصفه هو بعد ذلك. لا يعني هذا بالطبع نسبة نقص المعرفة إليه في هذا الشأن، فالرجل فقيه وعالم كما يُجمع العديد من الباحثين، لكن ليس من قرَأ كمن صنع. وقد واتته الفرصة عندما ذهب إلى العراق ومارس تجربة التقنين بالمزاوجة مع أحكام «المجلة» وفقه الشريعة عامة.

خلاصة الأمر أن الشريعة ليست قانوناً يطبّق كما يقول د. رضوان السيد، وأن الجانب القابل للتطبيق، أي التقنين، منها ضئيل جداً، ومن الظلم للإسلام ولشرعته، النظر إلى المسألة من هذه النظرة، فالإسلام فلسفة وجود، وشريعته ناظمة لهذه الفلسفة ومبلورة لها. وذلك كله متحقق في المجتمع الإسلامي الذي يملك الشريعة والشرعية. ولو تعلقت الشريعة بنظام سياسي معيّن لزالت وزال الإسلام بزوال العثمانيين. فالأمر متعلق بالمجتمع، والشرعية فيه. ثم لنفترض جدلاً أننا نريد تطبيق الشريعة في قضايا المعاملات التنظيمية، فماذا نطبّق وكيف نطبق؟ فلا يوجد تقنين موحد متكامل، وقد نشأت لدى المسلمين عبر العصور طرائق أدلة لاستنباط الأحكام والتعامل مع نصوص القرآن والسّنة، وكانت نتيجة هذه الاتجاهات المدارس الفقهية التي اعتبرت نفسها طرائق اجتهادية في مقاربة النصوص، وليس هذا الطريق أو هذه المدرسة بأَولى بالتطبيق من المدرسة الأخرى. ومجلة **الأحكام العدلية** التي وضعتها نخبة علماء السلطنة العثمانية تأسيساً على المذهب الحنفي، اعتُبرت مصدراً رئيسياً في التشريع في كثير من البلدان العربية. لكن هذه المحاولات كلها لا يمكنها أن تزعم أنها تطبّق

---

(٢٠) المصدر نفسه، ص ١٩ ـ ٢٠.

الشرع الإلهي وإنما تطبّق، أو تحاول أن تطبّق، اجتهادات فيها الخطأ وفيها الصواب[٢١].

خلاصة القول أن مسألة الشريعة الإسلامية والدعوة إلى تطبيقها أو اعتمادها مصدراً وحيداً أو رئيسياً في التشريع كانت مدار سجال لم ينقطع بعدُ، إلا أن ما يمكن تأكيده هو أن الجميع متفق على أن الشريعة غير الفقه، فالشريعة معطى إلهي؛ إنها مبادئ عامة وأحكام أزلية ثابتة، تشارك شرائع الأديان الأخرى في كثير من توجهاتها، ولا يستقيم الإيمان بدون الاعتقاد بها والعمل بموجبها، وهي كلٌ متحد على المؤمن أن يأخذه بمجمله لأنه في معنى التصديق. أما الفقه، فهو معطيات بشرية، هو حصيلة الفهم البشري، هو نتاج محاولات المسلمين المتواصلة لتحويل الشريعة إلى ممارسات عملية، وبالتالي تنوعت المحاولات وطرائق الفهم بمقدار ما يتنوع البشر الذين يحاولون استيعاب الشريعة في التاريخ. والفهم المستوعب هذا لا يكون إلا من خلال التجارب المتراكمة. وقد أدرك الفقهاء هذا الأمر من البداية، لذلك لم يبذلوا اهتماماً كبيراً لحسم الخلافات الناشئة بين مذاهبهم. فقد تشكلت منذ مطالع القرن الثالث الهجري المذاهب الفقهية تدريجياً، واختلفت في ما بينها اختلافاً كبيراً، بل إن الاختلافات كبيرة داخل كل مذهب. ولم يكن يضيرهم أن تبقى الخلافات وأن تتنوع، فقد كانوا يدركون أن الخلافات لا يمكن إلغاؤها، وأنها مصدر غنى لثقافتهم.

(٢١) رضوان السيد، «نظرة في شعارات تطبيق الشريعة وأصولها،» **الحوار**، السنة ٤، العدد ١٣ (١٩٨٩)، ص ٦٧.

١٩ ــ مصطفى السباعي و«اشتراكية الإسلام»

محمد جمال باروت

ـ ١ ـ

أخذت فكرة الاشتراكية تتغلغل في خطاب الحركات السياسية ـ الاجتماعية القومية والإسلامية التغييرية التي نهضت في الربع الثاني من القرن العشرين بشكل تدريجي، كقضيةٍ متفرعة عن



مصطفى السباعي

القضية القومية أو القضية الإسلامية ـ الأم أو الأصل. ومثل هذا التغلغل تعبير عن اتساع القاعدة الاجتماعية لتلك الحركات، وتحولها إلى حركات «جماهيرية»، في شروط تطور الفكر الاشتراكي، وتنامي تأثيره في العالم. ويندرج تفاعل خطاب جماعة «الإخوان المسلمين» (تأسست في سنة ١٩٢٨) في هذا السياق، وهو لم يتم دفعة واحدة، بل في شكل استيعاب تدريجي «حذر» لفكرة الاشتراكية، والتوفيق بينها وبين مفهوم العدالة الاجتماعية في صيغة الاشتراكية الإسلامية في سياق تطوير المفهوم «الجامع» و«الشامل» للإسلام. من هنا لم يفتقد المجال الإخواني تماماً محاولات تطبيع مصطلح الاشتراكية تحت اسم الاشتراكية الإسلامية في مجاله التداولي، لكنه كان شديد الحذر في ذلك، وفضّل على الدوام استخدام مفهوم العدالة الاجتماعية والتكافل الاجتماعي على استخدام مفهوم الاشتراكية، اتقاء لما يثيره من شبهات تختلط بالشيوعية.

وضع د. مصطفى السباعي (١٩١٥ ـ ١٩٦٤)، الأستاذ في كليتي الشريعة والحقوق في جامعة دمشق، وأول مراقب عام لـ «الإخوان المسلمين» في سورية، وأول من حمل هذا اللقب في تنظيمات حركة «الإخوان المسلمين» خارج مصر، كتابه **اشتراكية الإسلام** (١٩٥٩)[١]، الذي مثّل منعطفاً كبيراً في التفاعل الإسلامي مع مفهوم الاشتراكية، وشكّل حدثاً فكرياً شديد «الخطورة» في زمنه، لا لكونه قد صدر عن شخصية فكرية

(١) مصطفى السباعي، **اشتراكية الإسلام** (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٥٩).

وقيادية لامعة تتمتع بدرجات عليا من المصداقية الشاملة في قيادات الجيل الثاني من جماعة «الإخوان المسلمين»، ولا لكونه قد صدر في دمشق إبان عهد الوحدة بين سورية ومصر (١٩٥٨ ـ ١٩٦١) فحسب، بل لكون مؤلفه أيضاً أول من حاول إعادة صوغ مفهوم العدالة الاجتماعية في ضوء مفهوم الاشتراكية الحديثة، متجاوزاً «التوفيق الحذر» إلى إعادة البناء والصياغة.

ويكمن جديد الكتاب على وجه التحديد ليس في تتبعه لما ورد نصاً وفقهاً وتجربةً ووقع تاريخاً ومصلحةً في أوجه العدالة الاجتماعية في تاريخ الإسلام، بل في محاولة إعادة الصياغة تلك، وتأسيس العدالة الاجتماعية على مفهوم «الاشتراكية الحديثة» كما وصفها السباعي نفسه، وتقديم برنامج «إسلامي» لتطبيق الإجراءات الاشتراكية، من تحديد للملْكية وتأميم لرأس المال الكبير، وإعادة توزيع الثروة الاجتماعية بشكل عادل على أبناء المجتمع.

ومثل كل حركات الأفكار الكبرى التي تؤسس للفكرة الجديدة في تاريخها الفكري الأصلي، وتعتبرها منطقاً داخلياً في هذا التاريخ، انطلقت حركة فكر السباعي من أن «الاشتراكية ليست موضة ستزول، بل هي نزعة إنسانية تتجلى في تعاليم الأنبياء ومحاولات المصلحين منذ أقدم العصور، وتسعى شعوب العالم الحاضر، وخاصة الشعوب المتخلفة، إلى تحقيقها للتخلص من فواجع الظلم الاجتماعي والتفاوت الطبقي الفاحش المزري بكرامة الإنسان». ومن هنا، فإن «الاشتراكية الحديثة» قديمة في الإسلام ومتأصلة في روح شريعته ومقاصدها في تحقيق المصلحة للناس، وإن الجديد «في اشتراكية الإسلام هو المناداة بها وإحياء الدعوة إلى مبادئها وقوانينها، بعد أن أهملها المجتمع الإسلامي أمداً طويلاً، وأصبحت نسياً منسياً في أذهان جمهور الفقهاء وعلماء الشريعة في العصور الأخيرة»، و«الاشتراكية الإسلامية تتميز عن المذاهب الاشتراكية الأخرى في أنها إلهية في قدسيتها، محمدية في قيادتها، عربية في خصائصها، إنسانية في نزعتها، عالمية في رسالتها»، لكنها تتفق معها في «وجوب إشراف الدولة على استثمار المال في المجتمع، وتحقيق التكافل الاجتماعي لجميع أبنائه»؛ إذ «إن هدف الاشتراكية على اختلاف مذاهبها هو منع الفرد من استغلال رأس المال للإثراء على حساب الجماهير وبؤسهم وشقائهم، بحيث تمحي مظاهر الفاقة والحرمان وتفاوت الثروات تفاوتاً فاحشاً يقترن فيه الجوع والفقر والمرض والمهانة بجانب الترف والرفاهية والقسوة والانحلال الخلقي». ومن هنا، ليس «التأميم وانتزاع رأس المال وتحديد الملكية والضرائب التصاعدية» سوى «وسائل لتحقيق هدف الاشتراكية». و«في هذا يقدم الإسلام برنامجه للوصول إلى هذه الغاية».

يضفي الكتاب بوضوح تام عملية شرعنة إسلامية منظومية مكتملة الأركان على تصفية حيازات كبار الملاّك الكبيرة وتوزيعها على الفلاحين، وتأميم الدولة للشركات الرأسمالية الكبيرة، وفرضها الضريبة التصاعدية على الدخل، وقيام الدولة بكل أشكال الدور التدخلي في الحياة الاقتصادية ـ الاجتماعية إحقاقاً للعدالة والمساواة الاجتماعية، حيث يرى أن التأميم ليس جائزاً فحسب بل و«واجب» لدفع الضرر عن الناس أو عن فئةٍ كبيرةٍ منهم، بما يعنيه التأميم من «انتزاع للحق من أصحابه بغير رضاهم، وانتزاع للمال من غير رضى صاحبه» على حد تعبيره، «وهو ما فعله الرسول (ﷺ) ثم عمر والخلفاء من بعده».

ـ ٢ ـ

لقد شاع القول حين صدور كتاب **اشتراكية الإسلام** أن ما قدمه السباعي فيه لم يكن سوى تغطية شرعية إسلامية لقانون الإصلاح الزراعي الذي اتخذته حكومة الوحدة بقيادة الرئيس جمال

عبد الناصر، ومحاولة جذب تعاطف عبد الناصر بتخفيف الضغط عن «الإخوان المسلمين» في مصر. ويدخل هذا الرأي ضمن تقدير وظائف الكتاب في سياقه، لكن منطلقات الكتاب وجذوره ومراجعه هي أشمل من ذلك؛ ففي الوقت الذي هدف السباعي بشكل واضح إلى شرعنة عملية الإصلاح الزراعي، التي كانت تتم يومئذ في الإقليم الشمالي ـ سورية، وتيسيرها شرعياً، وكان يرغب بكل تأكيد في أن يخلي عبد الناصر سراح مسجوني الجماعة، فإنه كان يحض قيادة الجمهورية على المضي بخطواتٍ جذريةٍ أشمل وأبعد من الإصلاح الزراعي وصولاً إلى تأميم الشركات الصناعية والرأسمالية الكبيرة، وهو ما تم في مرحلة قريبة لاحقة بعيد صدور الكتاب. وتكمن جذور حماسة السباعي لهذه الخطوات في أنها كانت إمضاءً لما كافح في سبيله منذ تشكيله «الجبهة الاشتراكية الإسلامية» سنة ١٩٤٩، وخوضه صراعاً حاداً مع الممثلين النيابيين والسياسيين لكبار الملاّك في سبيل توزيع الحيازات الكبيرة على الفلاحين. ومن هنا كان لقاؤه مع إجراءات عبد الناصر طبيعياً، ولاسيما أنه اتخذ منذ العدوان الثلاثي على مصر (١٩٥٦) موقفاً مؤيداً لعبد الناصر بشكلٍ حاسمٍ، على الرغم من «محنة» الإخوان في مصر؛ إذ كان موقف السباعي من الاستعمار الغربي حاسماً، كما كان السباعي نفسه ابن بيئة فكرية منفتحة جعلته يدافع عن العلمانية المرنة التي لا تستند معرفياً إلى موقف معرفي مضاد للديني بحد ذاته، ويساهم في تشكيل أكثر الدساتير «علمنةً» و«عصريةً» في سورية، وهو دستور سنة ١٩٥٠.

ـ ٣ ـ

الواقع أن ما فعله السباعي لم يكن أكثر من إعادة صوغ لمفهوم الاشتراكية بلغةٍ إسلاميةٍ متماسكةٍ، في سياق تطلع قديم له بتحويل الحركة الإسلامية إلى نوع يشبه الأحزاب الديمقراطية الاجتماعية المسيحية في الغرب. لكن إعادة الصوغ هذه انطوت على تحويل نوعي في مقاربة النصوص الشرعية، وإعادة فهمها في ضوء روحها ومقاصدها العامة، بما يقدمها في إهاب جديد يختلف جذرياً عن نمط الطرح التقليدي لها. ولم يدع السباعي في منهجه لاشتراكية الإسلام أي مجال للشك في أن منهج الإسلام في اشتراكية الإسلام يختلف مع الشيوعية في أساسها الإيبيستيمولوجي فقط وليس في أساسها الاجتماعي والسياسي. ولقد كان مخلصاً في الاعتقاد أن الإسلام اشتراكي بطبيعته، وأن الاشتراكية منطق بنيوي داخلي للإسلام. وفي ذلك تجاوز حدود العودة إلى ما هو قائم في الأصل نحو إعادة صوغ فهم، وهذا ما ينطوي عليه جهده التغييري النظري على مستوى المفاهيم.

ـ ٤ ـ

وفي هذا السياق، تخطى السباعي الفهم الضيق والمدرسي لمدرسة الشروح على المتون التي انتهى إليها علم أصول الفقه، إلى مقاربة نظرية مقاصد الشريعة ـ وهي نظرية حاولت مدرسة الإصلاح الإسلامي إحياءها، ومثّل السباعي إحدى أبرز الحلقات الوسيطة في إحيائها وتوجيهها مباشرة لإيجاد حلولٍ إسلاميةٍ للمشاكل المعاصرة، ومحاولة تقديمها في شكل الانطلاق من «روح الشريعة ومقاصدها العامة». ويرى السباعي أن «تحقيق المصلحة العامة» هو «معيار نصوص الشريعة كلها»، وفق ثلاثة مبادىء هي:

ـ تحقيق مصالح الناس في كل ما يحتاجون إليه، ولا تضيق الشريعة بمصلحة للمجتمع يقر العقلاء والدارسون الشرعيون والاجتماعيون بأنها مصلحته.

ـ تحقيق العدالة بين الناس إذا تعارضت مصالحهم مهما كلّفت العدالة من غرمٍ لبعض الناس.

ـ تحقيق التطور الاجتماعي الصالح في المجتمع الإنساني، فلا يقف الإسلام في وجه تطور

ما في مختلف نواحي الحياة الاجتماعية، إذا كان هذا التطور نتيجة محتمة لتطور الفكر أو العلم أو ضرورات الحياة.

ويسير السباعي خطوة منهجية أخرى في تقرير أن «كل اجتهاد وكل رأي وكل نص فقهي يصطدم مع مبدأ من هذه المبادىء هو مرفوض عندنا أياً كان قائله، لأنه ينافي روح الشريعة ورسالتها الاجتماعية في الحياة». وفي ضوء هذا الفهم، رأى السباعي أن معضلة الإسلام في تقديم أجوبة عن المشاكل المعاصرة، وفي مقدمتها المعضلة الاجتماعية، تتمثل في أن النخب انقسمت إلى محور النخب الإسلامية التقليدية التي تصدرها الفقهاء «المنعزلون» عن الحياة، ومحور النخب «الحديثة» المنبهرة بالغرب، بينما يعاني «مجتمعنا من المشكلات ما لم يعانه مجتمع إسلامي في عصرٍ من العصور الماضية». ومضى السباعي، في رد على النزعة السلفية الساذجة، في أن «تطبيق الإسلام بنفس الأشكال التي طبقت في عهود الخلفاء الراشدين» ليس ممكناً بل لا بد من حل هذه المشاكل في ضوء «روح الشريعة ومقاصدها العامة» وعلى قاعدة «الإسلام الذي تريده الدنيا اليوم»، من منطلق أن الإسلام هو دين الإنسانية المتقدمة عبر جميع العصور. وقدم برنامجه النظري والعملي في وقتٍ واحدٍ، بمعنى أنه ينطوي على المنطلقات والبرامج العملية الاستراتيجية والرؤية الفكرية بوصفه يعبّر عن موقف «فئة ثالثة» «وسطية» بين «المتغربين» و«التقليديين». ولم تعن الوسطية لدى السباعي التوفيق بين النزعتين بل كان رأيه صريحاً بـ «الاستقلال» عن كل منهما، على الرغم من أنه يجمع بين مرامي الطرفين.

ولقد كشف اندفاع السباعي خلف «منهاج» «اشتراكية الإسلام» عن بروزه كواحدٍ من أشد المكافحين لما كاد أن يعتبره تشكل «طبقة كهنوتية» في الإسلام من خلال هيمنة الفقهاء التقليديين على فهم الشريعة، وتشويه روحها، والعزل بين هذه الروح والمقاصد العامة. ونظر إلى العلاقة بالعالم في ضوء الاستيعاب الإسلامي لها وليس في ضوء الشجار. ومن هنا لم يتردد في القول: «إن هؤلاء الفقهاء وعلماء الشريعة هم الذين تكلموا باسم الإسلام في المجتمع أمداً طويلاً، وأظهروا الإسلام بمظهر العاجز عن حل مشكلات المسلمين، المتنطع الذي لا يقوم إلا على الشدة والضيق والحرج المساير للظلم الاجتماعي، والتخلف الاجتماعي الذي عاش فيه المسلمون بضعة قرون». وأمضى السباعي صراعاً مريراً ضد الفقهاء الذين عارضوا الإجراءات «الاشتراكية»، وفي مقدمتها يومئذ الإصلاح الزراعي، بينما كان إمضاء هذا الإصلاح يمثّل قضية مركزية راسخة في وعيه وسلوكه السياسي والعملي والبرلماني والثقافي.

ولقد كثّف السباعي هذه المشاكل في تقديم منطلقات وبرنامج «اشتراكية الإسلام» بوصفها هذا الحل الوسط؛ إذ كان يرى المجتمع الاشتراكي المأمول مجتمعاً مستقلاً متحرراً ومتقدماً، وصيغةً اجتماعيةً عليا للاجتماع البشري المتقدم على المستويات كافة. وكان يروم الوصول بذلك إلى حل تاريخي تضطلع فيه إعادة فهم «روح الإسلام ومقاصده العامة» في تشكيل وعي النخبة العربية والإسلامية عموماً، القائدة والمؤثرة في عملية التقدم الاجتماعي. فهو نظر إلى الإسلام بشكل يتخطى حدود الدين بالمعنى الضيق، أو ما سمّاه هو نفسه بتعبير جريء بـ «الكنسي» ويعني به طقس العبادة، إلى روح الإسلام بوصفه فلسفة المجتمع لكل مواطنيه. وفي «اشتراكية الإسلام»، كثف السباعي هذه الفلسفة للخروج من دوامة التأخر التاريخي الشامل للمجتمعات الإسلامية عن مجتمعات الحداثة، فلربما انفرد بين المفكرين الإسلاميين بوعيه الشديد لمسألة التأخر. والحقيقة أن مشكلته الجوهرية ظلت إشكالية عصر النهضة، وهي إشكالية: لماذا تأخرنا وتقدم غيرنا؟

٢٠ ــ خطاب التكفير

أحمد موصللي

ــ ١ ــ

يمكن اعتبار خطاب سيد قطب في الوطن العربي الخطاب المؤسس للتكفير عند الإسلاميين (الأصوليين) العرب المعاصرين. وتظهر لنا دراسة فكر سيد قطب كيفية تحول العديد من الإسلاميين المعتدلين، بعد انشقاقهم، إلى إسلاميين متشددين وجماعات استئصالية تكفيرية. وقد كان سيد قطب أول رواد التفكير الاستئصالي وأول ضحاياه. ويجد القارئ في كتابه الأول، **العدالة الاجتماعية في الإسلام**[1]، الذي نُشر خلال وجوده في الولايات المتحدة، بعداً كبيراً عن التشدد وأكثر قرباً من فكر حسن البنا المعتدل. إلا أن تجربته في الولايات المتحدة في الفترة ١٩٤٨ ــ ١٩٥١، دفعته إلى مراجعة تبنّيه الفكر الغربي وأسلوب عيشه. وعند عودته إلى مصر، بعد وفاة حسن البنا والمحنة الأولى لـ «الإخوان المسلمين»، انتسب إلى الإخوان وأصبح ناشطاً في دوائرها الفكرية ودوائر النشر التابعة لها، فكتب عدة كتب محورها أن «الإسلام هو الحل». إلا أنه لم يتبنّ حتى تلك الفترة التشدد، ولم يؤصّل له نظرياً. كانت الأولوية عنده كتابة فكر إسلامي حديث، وإيجاد الحلول الناجحة للمشاكل الأساسية السياسية والاقتصادية والاجتماعية للوطن العربي والعالم الإسلامي. ولكن في السجن (سنة ١٩٥٤)، تحول الخطاب الاستبعادي لقطب إلى قوة وظفها في



سيد قطب

تحمل آلامه ومرضه وظروف المعيشة القاسية؛ فهو اعتقد أنه هو الذي يستبعد الدولة، لا العكس، لأنه يقود الطليعة التي تستبعد الأفراد والجماعات والدولة من النجاة في الآخرة، وأصبح العالم كله

(١) سيد قطب، **العدالة الاجتماعية في الإسلام** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٥١).

في نظر قطب يعيش حياة لا إسلامية وحياة جاهلية قائمة على الكفر بما أنزل الله. كما واجه سياسات الدولة القمعية والاستبدادية، ورفضها أية معارضة شعبية برؤية تكفيرية سياسية واجتماعية وروحية وأخلاقية. وهذا مثال تاريخي وفعلي وجدي لسياق تطور أطر التشدد الديني. فمن زنزانته، وتحت ضغط الظروف الوحشية والقمعية، بدأ سيد قطب في التنظير لضرورة التكفير الاستبعادي كمنهج في العمل السياسي.

ـ ٢ ـ

المدخل التأصيلي النظري الديني لهذا المنهج التكفيري عند غالبية التكفيريين هو رؤية سيد قطب لمسألة حاكمية الله وجاهلية العالم وعالمية الإسلام والجهاد. فالحاكمية هي المكون السياسي للتوحيد، وهي التي يجب الالتزام بها في جميع الأحوال والأماكن، في داخل السجن وخارجه، وكذلك في قيام المجتمع الفاضل والعادل، وفي ممارسة الحريات العامة والخاصة، وفي العلاقات الدولية. ولذلك ينظر قطب والإسلاميون التكفيريون والجهاديون السلفيون إلى الحرية من زاوية سلبية، فالجماعة حرة ما لم تنتهك حاكمية الله، وهي حاكمية تشتمل على ماهية النظام السياسي والاجتماعي والديني. والدولة عندهم يجب أن تكون أداة إيجاد الأخلاق الإسلامية والمحافظة عليها، على المستوى الشخصي والجماعي. فألوهية التشريع القائمة على حاكمية الله تحرم على الأفراد والمجتمعات والدول حق تشريع الحقوق والواجبات، سواء كانت تتعلق بالحرية السياسية أو التعددية أو تعدد الأحزاب أو حتى الحريات الشخصية والاجتماعية. وتصل هذه الحالة عند الإسلاميين التكفيريين إلى درجة وجوب إعمال القوانين الإلهية الكونية، المستمدة من القرآن الكريم، كمصدر جميع أنواع الحريات والعلاقات، وبوجوب أن يلتزم الناس كافة، مسلمين وغير مسلمين، بالرؤية الإسلامية للكون وعالمية الإسلام؛ وبالتالي، على كل الدول، إسلامية كانت أم لا، الالتزام بالشريعة الإسلامية وبلا استثناء؛ وإلا فإن الدولة والمؤسسات المدنية، وكذلك الأفراد، يدخلون مرحلة الجاهلية، وبالتالي يستحقون التكفير والجهاد ضدهم.

ومع أن قطب يحدد أولوية المجتمع على الدولة بداية، فإن شرعية المجتمع ومشروعية الدولة تتوقفان على تطبيق الشريعة؛ إذ إن طاعة ولي الأمر، أو الدولة، غير مطلقة، فللجماعة الحق في الجهاد ضد الحاكم عند انتهاكه للنصوص الشرعية لأنه يفتقد شرعيته. ومن هذا المنطلق يصر سيد قطب وغالبية الإسلاميين المتشددين على أن الفقه هو من العلوم العملية الإنسانية، وبالتالي لا بد من فصله عن تاريخه والرؤية التأسيسية له، ومن ثم إعادة ربطه بحاجات المجتمع الحديث. مثل هذه المقولة يوظفها قطب من أجل تحرير المسلمين من أعباء الماضي ومناهجه غير المفيدة لواقع المسلمين المعاصرين. هذا التحرير يسمح للمسلمين بتأصيل فكري سياسي جديد، وبناء مؤسسات إسلامية حديثة. إن رفض قطب للمحصلة التاريخية للعلوم الإسلامية يقوده إلى الدعوة إلى إطلاق حرية الناس في إعادة تنظيم أنظمتهم ومعارفهم ومعاشهم على أساس إعادة النظر في النصوص الدينية التأسيسية على قواعد الحاكمية والجاهلية والعالمية والجهاد. وهكذا يشكل رفض قطب لدعاوى المشروعية التاريخية الفريدة للعلوم الإسلامية أو أشكال الحكم السياسي المؤسسة على تاريخ الخلفاء قبولاً لعلوم جديدة وأشكال حكم حديثة، بشرط أن تكون مؤسسة على اتفاق جماعي، كالنظام الجمهوري، مثلاً. إلا أن قطب يؤكد أن الثيوقراطية، أو حكم رجال الدين، لا يمكن أن تكون شكلاً من أشكال الحكم الإسلامي الصحيح؛ إذ إن الإسلام لا يمنح أية مجموعة من الناس، أو أية نخبة، أي حق في التمثيل الإلهي. فمن وجهة النظر القطبية الجهادية

والسلفية الجهادية، تُعتبر الدولة دولة إسلامية إذا كانت مرتكزة على الدستور القائم على الشريعة وعلى اختيار الجماعة. وتنبع مشروعية السلطات التنفيذية والتشريعية والقضائية إذاً من التفويض الشعبي عبر الشورى، الذي هو المبدأ المركزي النظري والسياسي والعملي في الحكم والسياسة. على أي حال، لا مشروعية للاتفاق الجماعي أو للشورى إذا ما تناقضت مع الشريعة الإسلامية.

ـ ٣ ـ

أما التنظيم السياسي الوحيد الذي يجد قطب شرعية له فهو الطليعة التي تمثل الأيديولوجيا الإسلامية. ويحدد قطب في كتابه **معالم في الطريق**[٢] طبيعة مهمة هذه الطليعة، التي تتمثّل في السير على خط إسلامي تكفيري استبعادي، لا يساوم ولا يهادن، ويجاهد ويثور على الأيديولوجيات المغايرة والمجتمعات المختلفة وأساليب الحياة المتعددة والنظام العالمي. فالنظام الإسلامي عند قطب والإسلاميين المتشددين والسلفيين الجهاديين، يسمح فقط بانخراط مؤسسات عدة في العمل السياسي من أجل تبيان إرادة الجماعة. لكن هذا كله يتوقف على موافقته للشريعة وللسياق الأيديولوجي الإسلامي الذي له الأولوية القصوى.

وقد بدأ سيد قطب، في إثر الإفراج عنه في سنة ١٩٦٤، تأسيس طليعة دينية جهادية تكفيرية تلتزم بمعالمه في الطريق، وتعمل على تغيير المجتمعات الإنسانية التي لا تتبع الإسلام وأخلاقه ومؤسساته وشريعته. وأراد أن يختار بعض الأفراد الذين يستجيبون لدعوته لتثقيفهم في عمل الدعوة والجهاد، وكذلك في التعبئة ضد الصهيونية والاستعمار والنظام العالمي. ومع أنه كان من المفترض أن لا تتحرك هذه الطليعة ضد النظام قبل استكمال تدريبها، فإن محاولتها تنفيذ برنامجها انتهى بإعدام سيد قطب في سنة ١٩٦٦.

لقد تأثر معظم الحركات والجماعات الإسلامية التكفيرية الاستئصالية والسلفية الجهادية في الوطن العربي والعالم الإسلامي بالخطاب الاستبعادي المتشدد القطبي، وخاصة بمفهوم جاهلية العالم وحاكمية الله وعالمية الإسلام، وبالتالي التكفير والثورة والعنف. ويكفي في هذا السياق ذكر بعض هذه الجماعات:

في مصر، وفي سجن ليمان طره، ثقف قطب قادة التشدد الفكري؛ فاعتنق مصطفى شكري، الذي سجن مع قطب، فكرة الطليعة وأسس «جماعة المسلمين» المعروفة بـ «التكفير والهجرة». وقد رفض شكري مشروعية التعددية، وطالب بالالتزام التام بالقرآن الكريم والسّنّة النبوية. وشرح في أثناء محاكمته أمام محكمة عسكرية أسباب تكفير مجموعته للآخرين الذي يؤمنون بفلسفات وأفكار غير مستمدة من النصوص الدينية. فالنصوص القرآنية والنبوية هي الأسس الوحيدة التي تؤسس للمشروعية وللحقيقة. لذا، رأى شكري أن الحكومة انتهكت حاكمية الله، وبالتالي دخلت في الجاهلية. كما أنه وصف جميع المسلمين الذين لا يتقبلون وجهة نظره بالكفار. من هنا تأتي دعوته إلى الهجرة من المجتمع المصري لتأسيس المجتمع الإسلامي كفريضة دينية، وكذلك رؤيته بأن المجتمع الذي يؤسسه في الانعزال عن الآخرين هو المجتمع الإسلامي الحقيقي.

ـ ٤ ـ

أما صالح سرية، قائد «تنظيم الفنية العسكرية»، فيتبنى أيضاً فكر قطب المتشدد. ويتمثّل فكره التكفيري الاستبعادي في تصنيفه البشرية إلى

---

(٢) سيد قطب، **معالم في الطريق** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨١).

مجموعتين فقط : **الأولى** مجموعة المسلمين، **والثانية** مجموعة الكفار والمنافقين. والأخطر من هذا التصنيف تكفيره وتحليل دم كل من تجاهل فريضة إسلامية. وبما أن وحدة المسلمين هي فريضة إسلامية، فهو يحرّم، مثلاً، الأنظمة ذات الأحزاب المتعددة وتعدد المذاهب الإسلامية لأنها، في رأيه، تفتت المجتمع الإسلامي وتدخله في متاهات الانشقاقات والنزاعات. وبينما عزل شكري نفسه وجماعته عن المجتمع «الجاهلي»، سمح سرية بتوظيف الديمقراطية بشكل مؤقت من أجل إقامة الدولة الإسلامية. كما سمح للحركيين عنده بالتغلغل في الأجهزة الأمنية من أجل حماية حركته من بطش السلطة، وكذلك بالمشاركة في النظام السياسي، وحتى تولي مناصب عليا، كالوزارة والنيابة. أما الهدف، فهو الجهاد من أجل إزالة الحكم غير الإسلامي والمؤسسات غير الدينية، وهذه الفريضة الدينية، أي الجهاد، قائمة حتى يوم الحساب. لكنه في مقابل ذلك، يكفّر كل من يدافع عن الحكومات غير الإسلامية ويشارك في الأحزاب غير الدينية ويلتزم بفلسفات وأيديولوجيات وأسلوب حياة غير إسلامية. ويوظف سرية حاكمية الله من أجل تجزئة البشرية إلى حزب الشيطان، الذي يتشكل من جميع الأفراد والمؤسسات التي لا تؤمن بالإسلام أو لا تمارس شعائره، وإلى حزب الله، الذي يتشكل من المجاهدين لإقامة الدولة الإسلامية. من هذا المنطلق، حاول سرية الانقلاب ضد الرئيس أنور السادات، وهو ما أدى إلى إعدامه في سنة ١٩٧٤.

وكان لخطاب سيد قطب أثر كبير في تشدد أفكار عبود الزمر، وهو ضابط مخابرات سابق، والقائد العسكري لتنظيم الجهاد، وأحد قادة ومؤسسي جماعة «الجهاد الإسلامي». ويشدد الزمر على ضرورة العمل على المعارضة الفعلية للدولة، كما نظّر لهذا سيد قطب. ويرتكز برنامج عمل الزمر على رؤية إسلامية عملية تساهم في توحيد الحركات الإسلامية في إطار واحد، والتعالي عن الخلافات العامة والخاصة. وبتوظيفه **معالم في الطريق** على الطريقة القطبية، يركز برنامجه على إقامة دولة إسلامية، تتطلب نهجاً تكفيرياً استبعادياً وبدون مساومات مع الأنظمة والمجتمعات الجاهلية. والبديل عند الزمر هو التحول الشامل، والأسلمة الكاملة لجميع أوجه الحياة، والرفض المطلق للعلمانية والوطنية والحياة البرلمانية. أما بداية هذا كله فيراها الزمر في إزالة الحكام الحاليين الذين لا يلتزمون بالشريعة. ومن هذا المنطلق حاول الزمر اغتيال السادات لكنه فشل أيضاً.

وليس أقل تشدداً من فكر الزمر رؤية عمر عبد الرحمن، قائد «الجماعة الإسلامية» الجهادية، التي هي فرع من تنظيم الجهاد، وقد حُكم عليه في قضية التفجير الأول لمركز التجارة العالمية في نيويورك. ويجزئ عبد الرحمن الحركة الإسلامية إلى صنفين : **الأول**، تتزعمه حركة «الإخوان المسلمين»، التي تتقبل شرعية الأنظمة القائمة وتتبنّى التعددية والديمقراطية كمفاهيم للعمل السياسي الموصل إلى قيام الدولة الإسلامية؛ **والثاني**، بزعامة «الجماعة الإسلامية»، يرفض شرعية الأنظمة القائمة، ويتبنّى علناً التكفير الكامل والمواجهة الشاملة ضد النظام. الأكثر أهمية من هذا هو أن عبد الرحمن يتهم الإخوان بالتواطؤ مع الحكومة؛ فالحركة تعاطت إيجابياً مع الرئيسين السادات ومبارك، وشجبت اغتيال السادات وأعمال العنف الأخرى، وتواصلت مع البابا القبطي. كما ينكر عبد الرحمن عليها منهجها الاستيعابي المساوم، إذ إنها تحالفت مع أحزاب «الوفد» و«العمل» و«الأحرار». ويحدد عبد الرحمن المنهج البديل، الذي يتمثل في التشدد والتكفير، ورفض دخولها في أية عملية ديمقراطية، والدعوة إلى حل يُفرض بالقوة في مسائل الهوية والأخلاق والقيم والأنظمة والحكم. وكما فعل سيد قطب،

يتهم عبد الرحمن أي نظام يتبنّى المبادئ الغربية بالكفر والجاهلية، ويحلّ إسقاطه بالقوة، وإقامة حاكمية الله.

مثل هذه الدعوة أوصلت «الجهاد الإسلامي» إلى إعلان الحرب الجهادية على البرلمان المصري لأنه أعطى نفسه في المادة ٨٦ من الدستور حق التشريع، وسمح بالديمقراطية (نظرياً لا عملياً)، وهي تساوي بين المسلمين وغيرهم كمواطنين. ويعلن عبد الرحمن أن هذه الديمقراطية المزعومة تريدنا الدخول في السياسات الحزبية من أجل مساواة الإسلام بأيديولوجيات أخرى، إلا أن الحركة الإسلامية تؤمن باستعلائها الكلي، وتكفّر القانون الوضعي الجاهلي. كما تنكر على المؤسسات والمجالس التمثيلية شرعيتها، لأن المشروعية القرآنية تشرعن ذاتها عبر حاكمية الله. ومن هذا المنطلق، يعتبر عبد الرحمن الحاكمَ الذي ينتهك النصوص القرآنية حاكماً كافراً يجب قتله. وقد اعتُبر عبد الرحمن المحرض الأول على اغتيال الرئيس السادات.

ـ ٥ ـ

إن خطاب التكفير إذاً يتأسس مفهومياً على حاكمية الله وجاهلية العالم وعالمية الإسلام، ويتأسس عملياً على التكفير والعنف والعمل المسلح، وهو ما يسمح بتوظيف وسائل إرهابية مع الآخر الذي يختلف في الرأي والمنهج. ولأن الإسلاميين التكفيريين والسلفيين الجهاديين يعيشون في عزلة عن المجتمع وتحت ظروف الانقسام الاجتماعي والفساد والاستغلال والعنف السياسي وأنظمة غير ديمقراطية، فقد تحول الخطاب السياسي لهذه الحالة الإسلامية التكفيرية الاستئصالية إلى علم كلام وفقه سياسيين. وبناء على هذا، ينظر المتشددون إلى الشورى، على سبيل المثال، لا كفريضة دينية أو عملية تنظيم للانتخابات فحسب، بل كممثلة للإرادة العامة للجماعة أيضاً، وهي مبدأ أسمى من الحريات والتوافق الاجتماعي. والأهم من ذلك كله أن الشورى عندهم تمثّل الإرادة الإلهية التي لا يمكن الوقوف ضدها بدون المساس بالدين نفسه وبالشريعة. لذا، على الأفراد الخضوع الكلي لتلك الإرادة، كما أن حرياتهم تقف عند هذا الحد. ومع أنهم يرون شرعية ما في العقد بين الحاكم والمحكوم عبر الشورى، فإنهم يرفضون نظرياً مفهوم التعددية والخلافات المفضية إلى التجزئة أو تهديد وحدة المجتمع. وبذلك، تصبح إقامة الدولة الإسلامية من وجهة نظر المتشددين تنفيذاً للإرادة الإلهية، وبالتالي تتحول الدولة إلى نظام قابض على الأفراد والجماعات ومعاشهم ومؤسساتهم.

ومن وجهة نظر الشريعة، وحسب رؤية المتشددين، تمنح مؤسسة الشورى والإجماع الدولة الإسلامية سلطة جوهرية في تحديد الخيارات الأساسية للمجتمع. أما الشرعية الشكلية، التي تؤسس الدولة، فإنها تمنح السلطة السياسية الحرية المطلقة في تدبير أمور المجتمع والأفراد، ولا يحد منها إلا أطر الشريعة. إلا أن الشريعة نفسها أصبحت جزءاً من الدولة. من هنا تتحول إشكالية المشروعية إلى شأن داخلي للدولة، لا قضية المجتمع والأفراد. وإذا لم تخالف الدولة الشريعة بشكل واضح، فلا مشروعية في معارضة الدولة أو العمل على تغييرها. إن مثل هذه الرؤية لا يمكن إلا أن تقوم على التكفير، تكفير الآخر والتفكير الحر؛ إذ إن الدولة الإسلامية المتشددة تقوم بتمثيل الإسلام «الصحيح»، وتصبح الحريات السياسية والفكرية والتعددية خارج إطار الإسلام، بل هي حالة من التمرد على حاكمية الله والدخول في الجاهلية.

في العالم الإسلامي، سبق عنفُ السلطة تاريخياً عنف الإسلاميين المتشددين التكفيريين والجهاديين السلفيين، الذين قاموا بعد ذلك بالتنظير للعنف الديني وتأصيله. إن الإسلاميين المتشددين،

وكثيراً من الأنظمة القمعية في الوطن العربي والعالم الإسلامي، دخلوا دائرة العنف والإرهاب المغلقة و«التكفير» المتبادل؛ فالعنف الديني والعلماني الشعبي الموجه ضد الأنظمة هو في حقيقة الأمر رد فعل على عنف السلطة وإرهابها واستبدادها.

أما اليوم، فإن الحركات الإسلامية في الربع الأخير من القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين تتألف من مجموعة متنوعة من حركات الإسلام السياسي في مختلف العالم الإسلامي. وهناك محوران للتعامل مع هذه الحركات وتحليلها: **الأول** محور توسع الحركة، وهو يركز على صعود الأصولية ومشروعها الثقافي وضعف القومية العربية، ومن أمثلته صعود الحركات الإسلامية في مصر وماليزيا وباكستان، وتأثير ثورة الأمام الخميني والجهاد في أفغانستان، والانتفاضة في فلسطين، والأسلمة في الجزائر والسودان في عموم الأصولية. أما المحور **الثاني**، فقد تأثر بحرب الخليج الثانية ثم «جهاد» «طالبان» والمذابح في الجزائر والتهديد الإرهابي في مصر. كما أنه يشتمل على حرب أسامة بن لادن على الغرب، وصعود السلفية الجهادية والإسلامية المتشددة التكفيرية. إن جزءاً من صعود الإسلاميين والسلفيين يعود إلى أن الحكومات قدمت التنازل تلو التنازل، وهو ما أوجد بيئة دينية رجعية مناسبة لعملية الأسلمة. كما كان للانتصارات الأصولية في ساحة أفغانستان وقع خاص، إذ كان ممولاً من الخليج النفطي وأجهزة المخابرات الأمريكية، فأصبح الجهاد في أفغانستان القضية الكبرى للإسلاميين المتشددين والمعتدلين في جميع أنحاء العالم. كما أضاف هذا الجهاد إلى العقل العربي مشروعية المقاومة الإسلامية، ورمزية الانتقال من القومية إلى الأصولية والسلفية والإسلامية كمشروع مقاومة العالم الإسلامي.

إن العقد الأخير من القرن العشرين لم يفض بالأصوليين إلى التوصل إلى الأهداف التي وضعوها في الثمانينيات، ذلك بأنه شهد الكثير من الإرهاب وتفكك الحركات الإسلامية؛ فقد قوض الهجوم العراقي على الكويت الإجماع الأصولي الذي بنته العربية السعودية وحافظت عليه حتى خلال الثورة الإسلامية في إيران. والمتشددون الإسلاميون انقلبوا على العربية السعودية وضد شبكاتها الدولية. واعتقدت الجماعات المتشددة أنها قادرة على إطاحة «الكفرة» الذين يحكمون. ولهذا، حاولوا تحويل الصراع الداخلي إلى حالة جهادية تكفيرية. ووقع خلاف كبير بين أهداف التسعينيات الجهادية والطموحات الثقافية والسياسية والإجماعية خلال الثمانينيات، الأمر الذي أوصل الحركة الإسلامية إلى مأزق حقيقي وإلى الجمود؛ إذ أصبح واضحاً أن الجبهات الثلاث الأساسية للجهاد، البوسنة والجزائر ومصر، واليوم جبهة العراق، التي فتحها الجهاديون السلفيون بعد أفغانستان، لم تفض إلى الغرض المنشود. ففي السنوات التالية، طالب العديد من القادة والمثقفين والأيديولوجيين الإسلاميين بالانقطاع عن النضال المسلح، والتوصل إلى تكامل التراث الثقافي الإسلامي مع القيم الديمقراطية. ومن الواضح أن الشعوب الإسلامية لم تدعم أهداف «الإرهابيين» أو حشد الجماعات لدعم الإرهابيين عندما قامت الولايات المتحدة بمهاجمة أفغانستان. وقد قام أسامة بن لادن ومعه جماعته، كرمز للإسلام السياسي، بمحاولة إظهار نفسه على أنه يتتبع النموذج النبوي وخلفائه. كان ابن لادن يتمنى إحياء المشاعر الثورية لدى الشعوب الإسلامية من خلال الإثارة والتضامن. وقد سقط أمل ابن لادن والملا عمر بإشعال ثورة جهادية في العالم الإسلامي ضد الغرب. كما سقط نظام طالبان، وهو آخر معقل لحركة إسلامية سنّية متشددة.

٢١ ــ حاكمية الله: المعطيات، المفهوم، الخطاب

عبد الغني عماد

ـ ١ ـ

شهد مفهوم «الحاكمية الإلهية» أو «حاكمية الله» رواجاً في الكتابات السياسية الإسلامية المعاصرة. وقد استُخدم بشكل مكثّف، وحُمل أبعاداً سياسية وعقائدية وجهادية ذات مدلولات تركت أثراً في قطاعات واسعة من الشباب. ودخل مفهوم «الحاكمية» في الاستخدام السياسي والفكري عند أحزاب وحركات إسلامية مختلفة، وأصبح يشكل أحد المنطلقات التأسيسية في هذا الخطاب. ويمكن القول إن رواج هذا المفهوم يعود إلى أنه يُعتبر من الصياغات السهلة والخطرة في الوقت ذاته؛ فهو سهل لأنه بسيط، يخاطب الفطرة في المؤمن ويلخصه له بعبارة «لا حكم إلا لله»، وهو خطير لأنه بتعميمه الشديد، ومعياريته المطلقة، يفتح الباب لاستخدام اسم الله وسلطانه بشكل تعسفي واعتباطي.

ـ ٢ ـ

إن مصطلح «الحاكمية» في اللغة مصدر صناعي من اسم «حاكم»، لحقته ياء النسبة مردفة بالتاء. كما صيغ اسم «عالمية» من «عالم» و«إنسانية» من «إنسان». إلا أن مصطلح الحاكمية ـ المشتق من جذر حكم ـ لم يكن مألوف الاستعمال لغوياً، بل حتى فكرياً وشرعياً. ولم يرد في المعاجم العربية المعتمدة كـ **لسان العرب**، مثلاً. والأهم من ذلك أن الالتباس في فهم المعنى الدقيق المقصود يزيد من حدّة الإشكالية في التعامل مع هذا الاصطلاح. وقد ورد مصطلح «الحكم» أكثر من مئتي مرة في القرآن الكريم[١]، كما ورد في العديد من الأحاديث وكتب الفقه. وفي تحليل جميع هذه النصوص، وبالعودة إلى كتب التفسير المعتمدة أصولاً، يتضح أن مصطلح «الحكم» لم يُستخدم إطلاقاً بمعنى تولّي السلطة السياسية وممارستها؛ إذ لم يرد المعنى في الجاهلية ولا في صدر الإسلام، ولا في المعاجم اللغوية العربية القديمة، والأهم من ذلك أنه لم يرد في القرآن ولا في السّنّة النبوية ولا في سائر المصادر الإسلامية الأولى بمعنى المفهوم السلطوي السياسي الذي شاع في اللغة العربية حديثاً؛ فاستُخدم مصطلح «حكم» بمعنى الحكمة تارة، أي البصيرة النافذة التي تميز بين الحق والباطل، وبمعنى الفصل بين الخصومات والقضاء بين الناس تارة

(١) محمد فؤاد عبد الباقي، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم** (القاهرة: مطابع الشعب، ١٩٥٨)، المواد ح، ك، م، ص ٢٦٩ ـ ٢٧٣.

أخرى. إن كلمة حاكم، وجمعها «حكام»، لم تطلق في القرآن الكريم وفي الحديث النبوي وفي صدر الإسلام بعامة، على القائم بالأمر السياسي، أي الخليفة أو الملك أو السلطان كما نطلقها اليوم على حكام الدول، إنما اختصت بالقاضي والقضاة وحدهم. وعندما كان القرآن الكريم يشير إلى معنى السلطة السياسية ما كان يستخدم مصطلح «الحكم» وإنما المصطلح السياسي السائد آنذاك بشأن سياسة الدول، وهو مصطلح «المُلْك» ومصطلح «الأمر». لذلك كان مصطلح «الإمارة» ولقب «الأمير» شائعين ومستخدمين في أدب السّنّة النبوية، فكان هناك أمراء على المدن والأقاليم، فضلاً عن الجيوش. ولم يرد استخدام مصطلح «الحكم» و«الحكومة» بمعنى السلطة السياسية والسلطة التنفيذية إلا في المرحلة الحديثة، عندما أخذت مفاهيم الفكر السياسي الأوروبي تشق طريقها تدريجياً وتتخذ مكاناً لها في الفكر السياسي العربي.

ويعتبر بعض الباحثين أن مفهوم الحاكمية شهد ولادته الأولى، كمضمون لا كمصطلح، على يد الخوارج، يوم خرج هؤلاء من بين الصفوف في موقعة صفّين، رافضين تحكيم الحكمين، ومكّفرين القابلين به، ومعلنين صيحتهم المشهورة: «لا حكم إلا لله». وإذا كان صحيحاً أن مفهوم الحاكمية، كمضمون، ولد في مناخ الفتنة مع الخوارج، فإنه بقي، من الناحية العملية، يعني رفض تحكيم الحكمينْ، وبالتالي رفض النتيجة التي توصلا إليها في مسألة الخصومة بين الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) ومعاوية بن أبي سفيان. والواقع أن الإمام علي أدرك منذ اللحظة الأولى مخاطر هذا الشعار، ومقدار الالتباس فيه، عندما قال، رداً على صيحتهم المشهورة، «كلمة حق يراد بها باطل! نعم لا حكم إلا لله. لكن هؤلاء يقولون: لا إمرة إلا لله... وإنه لا بد للناس من أمير برّ أو فاجر...».

ـ ٣ ـ

دخل مفهوم «الحاكمية» في الاستخدام السياسي المعاصر مع الداعية الإسلامي الهندي أبو الأعلى المودودي (١٩٠٣ ـ ١٩٧٩)، ثم انتقل إلى الاستخدام السياسي في الوطن العربي في الستينيات مع التيار الجديد في تنظيم «الإخوان المسلمين» الذي قاده سيد قطب، حيث أضفى على هذا المفهوم الطابع المتشدد، وشحنه بمضامين ودلالات في إطار منظومة فكرية متكاملة. وقد أثرت البيئة السياسية التي عاشها المودودي في فهمه للإسلام، وأعطت هذا الفهم أبعاداً خاصة تتعلق بطبيعة الساحة الهندية والصراعات التي كانت تدور فيها. فقد كان يرى أن عدة تحديات تواجه المسلمين هناك، **أولها** مواجهة الاستعمار، **وثانيها** مواجهة قهر الأغلبية الهندوسية وحملات التغريب، وتذويب الهوية والشخصية الإسلامية في الهند. في هذا المناخ ناضل المودودي من أجل «الانفصال» عن الهند وإقامة دولة إسلامية بعيداً عن مشروع الأغلبية الهندوسية التي ترفع شعارات من مثل: السيادة للأمة، والدولة الديمقراطية، وهي الشعارات التي إذا ما طُبقت ـ في نظر المودودي ـ سوف تحول الأقليات الإسلامية إلى جاليات مقهورة ومغلوبة. في ظل هذا المناخ، بدأ استخدام مفهوم «الجاهلية الجديدة» بداية مع داعية باكستاني آخر ومعاصر للمودودي هو أبو الحسن الندوي. إلا أن التوظيف السياسي الأعمق لمفهوم «الجاهلية الجديدة» كان مع المودودي؛ فهو فضلاً عن تجاوز المفهوم التاريخي الذي استخدمه العرب للدلالة بالجاهلية على حياة العرب قبل الإسلام، قام بتوصيف حياة الأشخاص والمجتمعات بالجاهلية عندما تكون قائمة على الرغبات والهوى، وهي تصبح مساوية للابتعاد عن المنهج الرباني. وهذا ما وجد أنه ينطبق على المجتمع الهندي وعلى العالم ككل، حيث تختلط ألوهية الله

مع غيره حين يتم الحكم بمنهج غير منهج الله.

استخدم المودودي مفهوم «الجاهلية» كسلاح معرفي لرفض الفكر الغربي، كما استخدمه كأداة سياسية واجتماعية لرفض أنماط العيش والاجتماع في المجتمعات المعاصرة كلها. وكان يرى أن دين الله غلب على أمره بيد الكفر وأهله، وكتب «أن شريعة الله قد أهملت ونبذت وراء الظهور وأن أرض الله قد اعتلت فيها كلمة أعداء الله»[٢]، وشخّص واقع المسلمين بالقول إن «فكرهم موروث جاهلي. . . . . والوافد الذي أخذوه عن الحضارة الغربية هو جاهلية جديدة معاصرة»[٣]، فإذن هناك جاهلية موروثة ساعدت الجاهلية الحديثة الممثلة بالغرب على إضعاف مقاومة الأمة.

يربط المودودي بين الجاهلية المعاصرة كواقع تعيشه الأمة اليوم، وحاكمية الله كمنهج يجب أن تستعيده الأمة مستقبلاً؛ إلا أنه يشحن مفهوم حاكمية الله بمحتوى نظري سيترك أثره على جميع الحركات الإسلامية مستقبلاً؛ فهو يعتبر أن الدولة الإسلامية يجب أن تقوم على أساس واحد وهو «حاكمية الله الواحد الأحد، وإن نظريتها الأساسية هي أن الأرض كلها لله وهو ربها والمتصرف في شؤونها. فالأمر والحكم والتشريع كلها مختصة بالله وحده، وليس لفرد أو أسرة أو طبقة أو شعب بل ولا للنوع البشري كافة شيء من سلطة الأمر والتشريع. فلا مجال في حظيرة الإسلام ودائرة نفوذه إلا لدولة يقوم فيها المرء بوظيفة خليفة الله»[٤]. يغلق المودودي جميع الأبواب في وجه الاجتهاد، فيقرر أنه يجب أن تنزع جميع سلطات الأمر والتشريع من أيدي البشر «منفردين ومجتمعين» لأن ذلك أمر مختص بالله، «فلا يؤذن لأحد أن ينفذ أمره في بشر فيطيعوه أو ليسنّ قانوناً لهم فينقادوا له ويتبعوه»[٥].

تؤدي هذه التفسيرات إلى اعتبار الخلافة الإسلامية «خلافة إلهية» على حد تعبيره، يقوم بها الإمام بوظيفة «خليفة الله». وهو يرفض إطلاق وصف الديمقراطية على نظام الدولة الإسلامية، بل يعتبر أن كلمة «الحكومة الإلهية» أو «التيوقراطية» أصدق تعبيراً[٦]. يخلص المودودي إلى أن المسلم مطالب طواعية بـ «أن يتجرد من حرية نفسه واستقلالها بإزاء حاكمية الله عزّ وجل. فهذا الاستسلام لحاكمية الله هو «الإسلام». والذين يأتون بفعل الاستسلام على هذا الوجه هم المسلمون»[٧]. وبالتالي، فإن جميع الأفراد والمجتمعات الذين لا يطبقون «الحاكمية الإلهية»، حتى ولو كانت فروعاً في السياسة والاقتصاد والاجتماع يعيشون في «الجاهلية» التي لم تعُد مرحلة تاريخية عنده، بل أصبحت منهجاً ومناخاً يقع على الضفة الأخرى للحاكمية الإلهية، وهذا ما فتح الباب لاستخدام مصطلح «التكفي». ورغم تحرجه وتردده وبعض عباراته القلقة وغير القطعية بخصوص الحكم على عقيدة الفرد، نجد له بعض النصوص التي ينفي فيها الإسلام عن ٩٩ بالمئة من المسلمين.

ـ ٤ ـ

تركت هذه الأفكار تأثيراً بالغاً لدى سيد قطب. وكما كان للظروف وللبيئة السياسية

---

(٢) أبو الأعلى المودودي، **الأسس الأخلاقية للحركة الإسلامية** (القاهرة: دار المسلم، [د. ت.])، ص ٢٧.

(٣) أبو الأعلى المودودي، **موجز تاريخ تجديد الدين وإحيائه وواقع المسلمين وسبيل النهوض بهم** (القاهرة: دار المسلم، [د. ت.])، ص ٣٤ ـ ٣٧.

(٤) أبو الأعلى المودودي، **نظرية الإسلام وهديه السياسة والقانون والدستور** (دمشق: دار الفكر، ١٩٦٩)، ص ٧٧ ـ ٧٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣١.

(٦) المصدر نفسه، ص ٣٤.

(٧) أبو الأعلى المودودي، **القانون الإسلامي** (طهران: معاونية العلاقات الدولية في منظمة الإعلام الإسلامي، ١٩٨٥)، ص ٢٠ ـ ٢١.

والاجتماعية دورها الفعّال في مواقف المودودي، كذلك كان الأمر بالنسبة إلى سيد قطب، الذي بدأ حياته الصحفية والأدبية ليبرالياً متأثراً بمناخ التغريب الفكري والثقافي الذي كان سائداً في مصر في الثلاثينيات من القرن الماضي، ولم تظهر لديه اتجاهات إسلامية إلا بعد عودته من الولايات المتحدة في سنة ١٩٥٠، حين نشر كتابه الأول **العدالة الاجتماعية في الإسلام**(٨)، وانتسب إلى «الإخوان المسلمين» في تلك المرحلة، وشغل منصب رئيس تحرير المجلة الأسبوعية للجماعة منذ سنة ١٩٥٣. وكان «الإخوان» آنذاك في خضم صراع عنيف على السلطة بعد ثورة ٢٣ تموز/يوليو ١٩٥٢ التي قادها الضباط الأحرار بقيادة جمال عبد الناصر، ثم كان حادث المنشية (١٩٥٤)، حيث تعرض جمال عبد الناصر لمحاولة اغتيال قام بها أحد عناصر «النظام الخاص»، وهو الجهاز السري المسلح لـ «الإخوان المسلمين». وبعده حُلّت الجماعة وصودرت الأسلحة، وأُدخل المئات إلى السجون، وحوكم سيد قطب بتهمة التحريض وبكونه عضو الجهاز السري، وحُكم عليه بالسجن ١٥ عاماً أمضى معظمها مقيماً في مستشفى السجن كاتباً وناشراً أهم كتبه في ذاك الحين: **في ظلال القرآن**(٩)، وظهر فيه لأول مرة تأثره الشديد بفكر أبي الأعلى المودودي. إلا أن كتابه **معالم في الطريق**(١٠)، الذي كتبه داخل السجن أيضاً، أصبح مرجعاً لا غنى عنه لأغلب الحركات الإسلامية الحديثة. ورغم إطلاق سراحه بعفو خاص سنة ١٩٦٤، استمر في ما قرره داخل السجن، وافتُضح أمر التنظيم السري والخطط التي كان يعدها، فأُعيد إلى السجن بعد ثمانية أشهر، وأعيدت محاكمته وحكم عليه بالإعدام مع اثنين من قادة «الإخوان» الجدد في ٢٩ آب/أغسطس ١٩٦٦، وهو ما أعطى طروحاته رمزية خاصة وجعلها مشحونة بطعم الشهادة وظلال السجون.

- ٥ -

في تحليل فكر سيد قطب، نجده ينطلق من حيث انتهى المودودي، فيعتبر أن العالم اليوم، بما فيه العالم الإسلامي، يعيش جاهلية مدمرة شبيهة بتلك التي كانت قبل الإسلام. إلا أن قطب أعطى طروحات المودودي بعداً حركياً، وذهب بها إلى المدى الأقصى، فحكم بكفر الأمة وليس المجتمع وحده والدولة فقط، بدون تردد، شاملاً الحاضر وأربعة عشر قرناً من الماضي، ولم يستثن من أعماله إلا الخلافة الراشدة في عهديها الأولين، إذ قال: «ليس على وجه الأرض مجتمع قرر فعلاً تمكين شريعة الله وحدها ورفض كل شريعة سواها»(١١)، فالأمة الإسلامية «انقطع وجودها منذ انقطاع الحكم بشريعة الله من فوق الأرض جميعاً»(١٢). ويتضح أن مفهوم الأمة عنده متحرك، فهو مفهوم يغنى ويتجدد بالتقادم والتعاقب، لذلك تراه يقول: «إن الناس ليسوا مسلمين كما يدعون. وهم يحيون الحياة الجاهلية . . هذا ليس إسلاماً وليس هؤلاء مسلمين. والدعوة اليوم إنما تقوم لترد هؤلاء الجاهليين إلى الإسلام ولتجعل منهم مسلمين من جديد»(١٣). وهو يعتبر أن «إعلان ربوبية الله وحده للعالمين معناها: الثورة الشاملة على حاكمية البشر في كل صورها وأشكالها وأنظمتها وأوضاعها . . . إن الحكم الذي

(٨) سيد قطب، **العدالة الاجتماعية في الإسلام** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٥١).
(٩) سيد قطب، **في ظلال القرآن**، ٦ ج، ط ٢ (بيروت: دار الشروق، ١٩٧٨).
(١٠) سيد قطب، **معالم في الطريق** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨١).
(١١) المصدر نفسه، ص ٣٩.
(١٢) المصدر نفسه، ص ٨.
(١٣) المصدر نفسه، ص ١٧٣.

مرد الأمر فيه للبشر يجعل بعضهم أرباباً من دون الله»[١٤]. ويخلص إلى أن «لا بد من تحطيم مملكة البشر لإقامة مملكة الله في الأرض. . . ومملكة الله في الأرض لا تقوم بأن يتولى الحاكمية في الأرض رجال بأعيانهم. . . ولكنها تقوم بانتزاع السلطان من أيدي مغتصبيه من العباد، وردّه إلى الله وحده، وسيادة الشريعة الإلهية وإلغاء القوانين البشرية»[١٥].

ومع أن الإسلام لا ينفي حق البشر في الاجتهاد، فإن قطب يقرر تعطيل هذا الحق حتى تقوم حاكمية الله، وذلك ليقطع الطريق على المدعين الذين يسعون إلى إضفاء المشروعية على طغيانهم السلطوي تحت ستار الاجتهاد. فالأمة اليوم، بل منذ أربعة عشر قرناً، دانت بحاكمية لغير الله، ليس بمعنى أنها سجدت وركعت للبشر، بل بمعنى أنها انتزعت صفة من صفات الله لنفسها وهي «التشريع» الذي هو من صفات الله عز وجل. فهذه المجتمعات «تلقت عن حاكمية الطواغيت كل مقومات حياتها تقريباً، وتبنّت دعوات وطنية وقومية واجتماعية. فهي لذلك كفرت كفراً مبيناً، ولا يحق لها ممارسة حق الاجتهاد، لأنه حق للمجتمع المسلم وليس للمجتمع الجاهلي. والكفر الذي عمّ الأمة بنظره ليس كفراً بالشريعة وحدها، بل هو كفر بالعقيدة. فيقول بلهجة حاسمة: «ينبغي أن يكون مفهوماً لأصحاب الدعوة الإسلامية أنهم حين يدعون الناس لإعادة إنشاء هذا الدين، يجب أن يدعوهم أولاً إلى اعتناق العقيدة، حتى ولو كانوا يدعون أنفسهم مسلمين، وتشهد لهم شهادات الميلاد بأنهم مسلمون. . .»[١٦]. الأمة إذن، وفق أطروحته، تعيش في الردة، ويسودها الحرام، ويحكمها الكفر لغياب «حاكمية الله»، وهي تغرق في جاهلية أظلم من تلك التي عاصرها الأوائل. وأمام هذا الواقع يتساءل ما العمل وكيف تبدأ عملية البعث الإسلامي؟!

ينطلق في إجابته بشيء من التبسيط، فيعلن أن الطريق الوحيد للخروج من الجاهلية هو الطريق نفسه الذي سلكه الأوائل، والبداية تكون مع «عصبة» صغيرة قد تبدأ ثلاثة أشخاص كحد أدنى لتشكيل المجتمع الإسلامي، الثلاثة يصبحون عشرة والعشرة مئة[١٧]، ومن هؤلاء تتكون الجماعة المؤمنة في مرحلة «الحضانة والتكوين» هذه. ولا بد أن يكون النهج هو ذاته الذي سلكته الجماعة الإسلامية الأولى، فلا بد من رفض جميع المنابع الجاهلية، والاقتصار على منبع واحد هو القرآن الكريم، ونقاء المنبع بالغ الأهمية كي لا يتسمم الكيان الوليد. ويجب ألا تقف مرحلة التكوين العقيدي عند حدود الدراسة النظرية، بل يجب أن تتحول إلى حركة، فالعقيدة تتجسد في الحركة، كما كان الأمر في العهد المكي. وعندما تتكون هذه «الطليعة»، فعليها أن تحدد طبيعة العلاقة بينها وبين مجتمع «الجاهلية» المحيط بها في هذه المرحلة «المكية»؛ لا بد لها من الانسحاب من النسيج الداخلي للمجتمع الجاهلي حتى «لا تمده بعناصر البقاء والامتداد». في هذه المرحلة لا مهادنة ولا تصالح مع الجاهلية ولو جزئياً[١٨]. إنها دعوة لتقويض المجتمع من الداخل عن طريق الهجرة والانسحاب منه وعدم مدّه بعناصر البقاء وعدم المشاركة والانخراط في مؤسسات المجتمع، مدنية أو عسكرية أو اجتماعية أو سياسية.

---

(١٤) المصدر نفسه، ص ٦٧.
(١٥) المصدر نفسه، ص ٦٨.
(١٦) المصدر نفسه، ص ٤٠.
(١٧) المصدر نفسه، ص ١٢٩ ـ ١٣٠.
(١٨) المصدر نفسه، ص ٥٦ ـ ٥٧.

ـ ٦ ـ

لكن كيف يتم تغيير المجتمع عن طريق الانسحاب منه والانقطاع عنه؟ يجيب سيد قطب عن هذه الإشكالية بما يسمّيه «العزلة الشعورية» التي تفترض قدراً من «العزلة» وقدراً من «الاتصال» في القضايا الحياتية اليومية. إنها دعوة إلى «المفاصلة» مع المجتمع الجاهلي، ولكي تنجح عملية المفاصلة يجب أن تقوم على «الاستعلاء». فهو يقرر: «لا بد أن نثبت أولاً ولا بد أن نستعلي ثانياً»، وذلك عن طريق الإدراك: «إننا نعيش في وسط جاهلية وإننا أهدى طريقاً من هذه الجاهلية»[١٩]. لا يمكن فهم فكرة «العزلة الشعورية» إلا أنها نوع من الحماية الذاتية للدعاة أو «الطليعة»؛ إنها دعوة إلى إغلاق العقل عمّا يجري في المجتمع المحيط، بحجة أن المجتمع جاهلي يسود فيه الكفر. باختصار، لا بد من أربع مراحل لتحقيق البعث الإسلامي: **الأولى**، التكوين العقيدي والحركي (القناعة)؛ **الثانية**، الاعتزال الشعوري (المفاصلة)؛ **الثالثة**، الاستعلاء على المجتمع (الثبات)؛ **الرابعة**، التمكن لقتال الجاهلية الجديدة وإسقاطها، وإعلاء الحاكمية (التقويض).

في مرحلة التقويض، حيث تقيم الطليعة المجتمع الفعلي الخاضع للحاكمية الإلهية الذي يقوم «على آصرة العقيدة وحدها دون أواصر الجنس والأرض واللون واللغة والمصالح الأرضية القريبة والحدود الإقليمية السخيفة»[٢٠]، لا يمكن التهاون مع النظم والمجتمعات القائمة «إلى أن تعلن استسلامها لسلطانه ـ أي الإسلام وفق نظرية الحاكمية ـ في صورة أداء الجزية ضماناً لفتح أبوابها لدعوته بلا عوائق مادية من السلطات القائمة فيها»[٢١]. وينفرد بتأويل خاص لما يسمّيه آيات السيف[٢٢]، حيث الأمر «بقتال أهل الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون»[٢٣]. وإنهم لا يُتركون على دينهم إلا إذا أعطوا الجزية، معتبراً أن هذه الآية تضمنت أحكاماً نهائية في العلاقة بين الأمة المسلمة وسائر الأمم في الأرض لإعلاء حاكمية الله. وهكذا تصبح الأرض التي لا تخضع لحاكمية الله هي «دار كفر وحرب»، بغضّ النظر عن الدين الذي يعتنقه السكان. والجديد هنا أن سيد قطب يعتبر أن المجتمع مسلم ليس لأنه مكون من مسلمين، بل بمقدار خضوعه للحاكمية. وبالتالي تنشأ الدولة الإسلامية عندما تصبح الحاكمية لله، سواء كان الشعب مسلماً كله أو بعضه.

ـ ٧ ـ

في الخلاصة، اكتسبت نظرية الحاكمية مع سيد قطب مضموناً تكفيرياً حاداً يفتح الباب لتشريع القتال واستخدام العنف في الداخل الإسلامي. وقد اعتنقت معظم التيارات الإسلامية الحركية مفهومه للمجتمع الجاهلي والحاكمية الإلهية، ثم أضافت إليها وعمقت أبعادها وأكسبتها طابعاً «جهادياً»، وأجمعت على تكفير الديمقراطية ووصف المجالس النيابية بالمجالس الكفرية، ورأت المشاركة فيها، تصويتاً أو ترشيحاً، معصية إذا تبرأ المشارك من الأصل الذي تقوم عليه هذه المجالس، وكفراً بواحاً إذا لم يتبرأ من هذا الأصل. بل إن بعض التيارات اعتبر المشاركة فيها كفراً، سواء تبرأ المشارك أم لم يتبرأ، وذلك لأن الديمقراطية تجعل حق التشريع للبشر، في حين أنه حق خالص لله، وتقوم على

(١٩) المصدر نفسه، ص ٥٨.
(٢٠) المصدر نفسه، ص ٥٨.
(٢١) المصدر نفسه، ص ٨٧.
(٢٢) انظر: **القرآن الكريم**، «سورة التوبة،» الآيات ٥، ٢٩ و٣٦.
(٢٣) قطب، **في ظلال القرآن**، ج ٣، ص ١٦٢.

مبدأ سيادة الأمة في حين أن السيادة أو الحاكمية لله. كما تجمع هذه التيارات على إنكار القوانين الوضعية وتعتبرها كفراً لا شبهة فيه. وقد شاع وصف هذه القوانين في أدبيات هذا الخطاب بـ «الياسق العصري». والياسق أو الياسة هو مجموعة القواعد والأعراف التي كان يتحاكم إليها التتار في ما بينهم رغم إسلامهم ونطقهم بالشهادتين، وهو ما استند إليه الفقيه الحنبلي ابن تيمية (توفي ٧٢٨ هـ) لتكفير التتار وأوجب قتالهم رغم إسلامهم. كانت فتوى ابن تيمية فتوى سياسية بحتة، تتعلق بظروف تلك المرحلة بهدف حماية مسلمي الشام من الاجتياح التتري (المغولي)، علماً أن ابن تيمية كفّر «ياسق» التتار، لكنه لم يكفر «ياسق» المماليك الذين وقع على عاتقهم عبء التصدي للغزو التتاري.

وفي إطار هذا الخطاب، شاع استخدام مفاهيم أخرى مع الجماعات التي تبنّت هذا الخطاب حركياً، ومنها مفهوم «الطائفة الممتنعة»، وهي النخبة الحاكمة التي تتمنع عن تطبيق شرع الله وإقامة حاكميته، فمنهم من أوجب قتالها بدون تكفيرها، ومنهم من كفّرها وأوجب قتالها واعتبرها طائفة مرتدة، وهنا أيضاً يدخل مفهوم قديم (المرتد) ليعزز مفهوم مستحدث هو «الطائفة الممتنعة». ولا يتوقف الأمر عند هذا، بل يشمل مفهوم «أعوان الظلمة» الذي تم توليده من قلب هذا الخطاب ليطاول حتى صغار الموظفين والمستخدمين، فضلاً عن الشرطة. وتتسع الدائرة عند بعضهم باستخدام مفهوم «الاستحلال»، وبه تسقط حرمة المسلمين وغير المسلمين الذين يعيشون في مجتمعات الجاهلية، في أموالهم وممتلكاتهم وأعراضهم، واعتبار الاستيلاء عليها أمراً لا حرمة فيه باعتباره «غنيمة» للمسلمين يتم تقاسمها بالعدل. وتتجه الدائرة إلى مزيد من التوسع مع مفهوم «التترس» الذي يقول أصحابه أن الكفار إذا تترسوا في هجومهم علينا بترس من المسلمين، جاز لنا اقتحام الترس بقتل أفراده في سبيل إيقاف هجوم الأعداء وإبطال خطتهم. وبالقياس، يعتبرون أن إذا كان لا بد من سقوط بعض الأبرياء في مواجهة حكام الكفر، فلا بأس، لأن ما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب. وهنا أيضاً يجري استحضار مفهوم فقهي تاريخي، استخدمه الإمام الغزالي كمثال، لتطبيقه على الواقع المعاصر لتبرير سقوط بعض الأبرياء في المواجهة مع الأنظمة الجاهلية الكافرة، ذلك أن الحكام لا يقبعون في صحارى معزولة، بل هم وأعوانهم يعيشون بين الناس، أي وفق منطقهم يتترسون بهم[٢٤].

من الواضح أن نظرية «الحاكمية» تتمتع بمرونة معرفية تسمح باستخدام مفاهيمها بطريقة توليدية؛ فحيث تنتفي عن المجتمعات «حاكمية الله» يصبح أمامنا مجتمعات جاهلية، كافرة. وهذا التحليل يفتح المجال لإنتاج سلسلة من المفاهيم التابعة، التي تبدأ بالجاهلية المعاصرة، والتكفير، والاستحلال، وأعوان الظلمة، والطائفة الممتنعة، والمرتدة، ومفهوم التترس. إلا أن مفهوم الحاكمية ومفهوم الجاهلية يتميزان من بقية المفاهيم بأنهما من المفاهيم المولّدة، ومن الطبيعي أن تكون هناك علاقة تبعية بين المفاهيم المولّدة والمفاهيم المولَّدة كما هي علاقة الأصل بالفرع، وهذا ما يبين أهمية وخطورة ما قام به المودودي وسيد قطب؛ فمن أطروحتهما نبتت تلك الفروع وتحولت إلى خطاب تكفيري متكامل.

(٢٤) لمتابعة هذه المفاهيم، انظر: عبد الغني عماد، **حاكمية الله وسلطان الفقيه: قراءة في خطاب الحركات الإسلامية المعاصرة**، المفكر العربي (بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٧)، ورفعت سيد أحمد، **النبي المسلح**، ٢ ج (بيروت: رياض الريس، ١٩٩١).

٢٢ ـ في نقد أطروحة الحاكمية الإلهية

عبد الغني عماد

ـ ١ ـ

تنطلق منظومة الأفكار المنتجة لمفهوم «الحاكمية الإلهية» من بنية معرفية تاريخية، مغايرة لواقع شديد الاختلاف. إنها تكفّر الدولة بشكل عام، والدولة المعاصرة بشكل خاص، لأنها تعتدي على سلطان الله وحاكميته، وتشاركه إحدى صفاته، وهي التشريع، وتجعل نفسها نداً لسلطانه. يكتفي المودودي بتكفير الدولة ويصف المجتمع بـ «الجاهلية». أما سيد قطب، فيبني خطاباً يتخطى تكفير الدولة والمجتمع إلى تكفير الأمة، لأنها عندما تطيع الدولة وتخضع لها تكتسب صفات «الشرك» وتعود بذلك وثنية ـ جاهلية. يقوم سيد قطب بمزج مفهومي «الحاكمية» و«الجاهلية» ليؤديا دوراً جديداً يدفع نحو تأسيس مجتمع الدعوة من جديد. فالحاكمية تكفّر الدولة، والجاهلية تكفّر المجتمع والأمة، وتنفي إسلامها لأنها لا تطيع الدولة وتخضع لها من جهة، ولأنها أصبحت تفتقد المعنى الحقيقي للشهادتين من جهة أخرى. يقوم سيد قطب ـ إذن ـ بـ «نعي» المجتمع المسلم الذي فقد وجوده الحقيقي منذ قرون، بل منذ الخلافة بعد الخليفة الراشد الثاني عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، ويدعو إلى تأسيس قيامة جديدة له تتحقق على أيدي طليعة مختارة شبيهة بالصحابة الذين رافقوا النبي (ﷺ).

لا مفر إذن أمام المسلم المعاصر من «الخروج» على الدولة و«الهجرة» من المجتمع عبر العزلة الشعورية بداية، ثم «تكفي» الأمة للمحافظة على إسلامه، على أمل إعادة إنتاج الأمة وتأسيس المجتمع المؤمن وإطلاق الدعوة من جديد.

هكذا يتحول مفهوم «الحاكمية الإلهية» على يدي سيد قطب إلى «أيديولوجيا» تقوم بشحن مصطلحات قديمة بدلالات حديثة، معيدة ترتيبها وتصنيفها من جديد، وفق منظومة من المفاهيم، متراصة في تسلسل محكم، قادرة بحد ذاتها على إنتاج وتوليد مفاهيم جديدة مستقاة من مصطلحات قديمة. فالقضية تبدأ بتكفير الأمة والمجتمع، وبمقتضاها تتحول «دار الإسلام» إلى «دار حرب»، يموت معها التاريخ الإسلامي، ليبدأ مشهد من جديد يرفض اعتبار المجتمعات القائمة اليوم «مسلمة»، لأن القبول بهذه التسمية أو هذا التوصيف يستعمل بمنظوره كـ «فخ» يراد به إحداث ممانعة للخطاب الإسلامي الانقلابي والتكفيري. نحن، إذن، أمام مشهد جاهلي جديد، من الخطأ والعبث تمويهه أو التخفيف من مخاطره أو التغطية على مظاهر الكفر التي تسوده.

- ٢ -

يختصر هذا الخطاب المسألة كلها بافتراض إذا ثبت صحته استقامت الفرضية، وهي أن الإسلام قد تم عزله وإقصاؤه عن الواقع، وأن الأمة كلها تعيش في الكفر والحرام والضلال. ويقوم هذا الخطاب بإعادة إنتاج مفهوم «المسلم» من جديد وفق رؤية مؤدلجة تخدم هذه الفرضية. وتبدو المسألة بديهية في خطاب الحاكمية إلى درجة أنه لا ينشغل بطرح أي تساؤل عن لماذا؟ وكيف؟ ومتى، تم إقصاء الإسلام عن واقع المجتمعات الإسلامية؟ مع أن هذه التساؤلات هي لبّ المشكلة وأساس الموضوع. وبدون طرح هذه التساؤلات تبقى الفرضية معلقة، وما يُبنى عليها يستعصي على القبول، فما يبنى على الغموض يكون أكثر غموضاً.

أثارت هذه الأطروحة منذ البداية ردوداً متباينة ارتاع لها كثير من الحريصين على مستقبل العمل الإسلامي، وأثارت نقاشاً واسعاً بين العاملين في الحقل الإسلامي السياسي، ودفعت عدداً منهم إلى تفكيكها وتوجيه النقد العميق إليها. واللافت أن بعض قيادات جماعة «الإخوان المسلمين»، الذين رافقوا مؤسسها حسن البنا، راعهم ما أحدثته هذه الأفكار من بلبلة في الصفوف، وبالتالي لم يستطيعوا تحمل وزر هذا الخطاب الدعوي التكفيري الجديد. كان الرد الأول من قلب المؤسسة التي ينتمي إليها سيد قطب، وهو الذي يعتبر أحد قيادييها ومنظّريها الجدد، وجاء الرد على لسان المرشد العام الثاني لـ «الإخوان المسلمين» حسن الهضيبي، وهو خليفة المؤسس حسن البنا.

كانت البداية حوارات مفتوحة أجراها الهضيبي مع سيد قطب والتيار الجديد داخل السجون وخارجها، ثم أصدر كتابه الشهير **دعاة لا قضاة**[1]. وهو عبارة عن بحوث يردّ بها على المودودي صراحة وعلى من تبنّى أفكاره بدون أن يسمّيهم. وبقي هذا الكتاب قيد التداول الداخلي في تلك الفترة إلى أن طُبع ووزِّع سنة ١٩٧٧. وهو بطروحاته وثيقة هامة تدين الخطاب التكفيري، وتؤسس لقطيعة مع منظومة الأفكار التي ترتكز عليها أطروحة «الحاكمية الإلهية». وأبرز ما جاء في هذا الكتاب الموضوعات التالية:



حسن الهضيبي

- إن حكم الناطق بالشهادتين «أن نعتبره مسلماً تجري عليه أحكام المسلمين، وليس لنا في مدى صدق شهادته، إذ إن ذلك أمر لا سبيل للكشف عنه والتثبت فيه»[2].

- «إن حكم الله أن يعتبر الشخص مسلماً في اللحظة ذاتها التي ينطق فيها بالشهادتين. ولا يشترط

---

(١) حسن الهضيبي، **دعاة لا قضاة** (الكويت: طبعة الاتحاد الإسلامي العالمي للمنظمات الطلابية، ١٩٧٧)، وكان المؤلّف قد أنهى كتابه في معتقله بتاريخ ٢٣ شباط/ فبراير ١٩٦٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨.

أن تكون أعمال الشخص مصدقة لشهادته حتى يحكم إسلامه. وإنه في حال نطقه بالشهادتين يلزمنا اعتباره مسلماً ويحرم علينا دمه وماله. . »[٣].

ويضيف الهضيبي: «إن من تعدى ذلك إلى القول بفساد عقيدة الناس ما يخرجهم من الإسلام، قلنا له إنك أنت الذي خرجت عن حكم الله بحكمك هذا الذي حكمت به على عموم الناس»[٤].

- وحول شيوع المعاصي كدليل على أن المجتمع الحالي جاهلي وكافر، يقول الهضيبي: «. . . ليست المعالنة بالمعاصي وشيوعها، وليست الظواهر العامة التي ركن إليها دعاة التكفير مما يجيز لهم شرعاً أن يصدروا حكماً على عموم الناس بخروجهم من الإسلام إلى الكفر أو بعدم دخولهم في الإسلام أصلاً رغم النطق بالشهادتين»[٥].

- وحول مصطلح الحاكمية يقول: «. . . إنه لم يرد بأية آية من الذكر الحكيم ولا في أي حديث، والغالبية التي تنطق بالمصطلح، وهي لا تكاد تعرف من حقيقة مراد واضعيه إلا عبارات مبهمة سمعتها عفواً هنا وهناك أو ألقاها إليهم من لا يحسن الفهم ويجيد النقل والتعبير. . . وهكذا يجعل بعض الناس أساساً لمعتقدهم مصطلحاً لم يرد له نص من كتاب الله أو سنّة رسوله. . أساساً من كلام بشر غير معصومين وارد عليهم الخطأ والوهم، علمهم بما قالوا في الأغلب مبتسر ومغلوط»[٦].

- وحول مسألة اختصاص الله بالتشريع، وأن من وضع تشريعاً فقد انتزع لنفسه إحدى صفات الله وجعل نفسه نداً لله تعالى خارجاً على سلطانه، يقول: «إن الحكم لله وحده صاحب الأمر والنهي دون سواه. هذه عقيدتنا. . . لكن الله عزّ وجل قد ترك لنا كثيراً من أمور دنيانا ننظمها حسبما تهدينا إليه عقولنا في إطار مقاصد عامة وغايات حدّدها لنا سبحانه وتعالى، وأمرنا بتحقيقها بشرط ألاّ نحل حراماً أو نحرم حلالاً، ذلك أن الأفعال في الشريعة إما فرض أو حرام أو مباح. . . ولا يجوز لأحد أن يزعم أن تشريعات تنظيم المرور هي من تشريع الله عزّ وجل»[٧].

- ولمن ربط أو اشترط «إسلام» الشخص بضرورة استيعابه معنى الشهادتين قال الهضيبي: «إن المسلمين في عهد الصحابة والتابعين فتحوا بلاد الفرس والترك والهند والأندلس وأجزاء من البلقان، وكلها شعوب لم تكن تعرف العربية. وكان إجماع الصحابة والكافة على قبولهم الإسلام بشهادة أن لا إله إلا الله، عصمت بها دماؤهم وأموالهم دون أن يطالبوا بشيء مما أتى به المودودي وغيره. . » واستند الهضيبي هنا إلى الحديث النبوي: «أُمرت أن أقاتل الناس حتى يشهدوا أن لا إله إلا الله. . . »، وإلى عتاب النبي (ﷺ) لأسامة بن زيد عندما قتل مشركاً نطق بالشهادتين ظناً منه أنه أراد بذلك النجاة من القتل، حيث قال النبي قولته الشهيرة مستنكراً: «هلا شققت على قلبه؟ . . ما تصنع بلا إله إلا الله»؟

اعتبر الهضيبي بعد استعراض أحاديث وآيات عديدة أن اشتراط استيعاب معنى الشهادة لاعتبار المسلم مسلماً شرط زائد، وقال: «وإن من أحدث تلك التفرقة، وأتى بذلك الشرط الزائد قد خالف نص حديث رسول الله، واليقين الثابت من عمله

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٣.
(٤) المصدر نفسه، ص ٤٦.
(٥) المصدر نفسه، ص ٤٦.
(٦) المصدر نفسه، ص ٨٣ ـ ٨٤.
(٧) المصدر نفسه، ص ٩٦ ـ ٩٧.

والمعتبر شريعة بلا خلاف، وأتى بشريعة غير شريعة الله مستحدثاً في الدين ما لم يرد فيه نص من كتاب أو سنة»[٨].

ـ ولمن يعتبر أن المرء يخرج من الإسلام إذا لم يكن عمله مصدقاً لشهادته يقرر: «نقول للذي اشترط أن تكون أعمال الشخص مصدقة لشهادته حتى يحكم بإسلامه: إن فيما قدمنا يثبت فساد ذلك القول. فقد أقمنا الأدلة القاطعة على أن حكم الله تعالى يعتبر الشخص مسلماً في ذات اللحظة التي ينطق فيها بالشهادتين. وإنه في حال نطقه الشهادتين يلزمنا اعتباره مسلماً ويحرم علينا دمه وماله. فمن أين جاء الشرط الذي يفرض وجوب عمل ما وتعليق حكم إسلام من نطق بالشهادتين، حتى يأتي بعمل يعتبر مصدقاً لشهادته؟». واستشهد الهضيبي بما جرى وقت احتضار أبي طالب في فراش الموت، عندما جلس الرسول إلى جواره يلحّ عليه في أن ينطق بالشهادتين، ثم تساءل: «ما جدوى هذه الشهادة وقيمتها، وما الداعي لأن يطلبها الرسول من عمه إن كانت بذاتها لا تخرج قائلها من الكفر وتدخل به في الإسلام»[٩]. ثم يوجه الهضيبي سؤالاً سجالياً إلى من قال بتعليق حكم إسلام المرء على عمل يؤديه فوق النطق بالشهادتين قال فيه: «حدد لنا العمل الذي تريد أن تجعله مصدقاً لقول الناطقين بالشهادة حتى نحكم بإسلامهم. وحدد لنا صفة ذلك العمل ومقداره. . . ولا سبيل إلى ذلك أبداً، إلا أن تأتي بشريعة من عند ذات نفسك ولم يأذن بها الله تعالى»[١٠].

ـ ويرفض الحكم على الناس بالمظاهر، وخاصة في ما يتعلق بواقع حياة الناس الذين ينهجون في حياتهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية مناهج تخالف شريعة الله فيقول: «قد يكون الكثيرون منهم عاصين لأوامر الله، ولكن من تعدى ذلك إلى القول بفساد عقيدة الناس بما أخرجهم عن الإسلام قلنا له، إنك أنت الذي خرجت على حكم الله بحكمك هذا الذي حكمت به على عموم الناس، وإن استدلالك على فساد عقيدة الناس بما يخرجهم عن الإسلام ظن لا يرقى إلى الجزم اليقين». ويضيف «إننا لا نكفرّ مسلماً بمعصية»[١١].

يمكن اعتبار كتاب الهضيبي الرد المتكامل شبه الوحيد الذي خرج من المؤسسة التي ينتمي إليها سيد قطب؛ إذ إن باقي الردود جاءت متأخرة سنوات، ولم تكن بهذا الشمول والمنهجية، والتي خلص بها إلى اعتبار جماعة «الإخوان المسلمين» كـ «جماعة من المسلمين» وليس كـ «جماعة المسلمين»، وهو ما ينقض أطروحة قطب حول «الطليعة المؤمنة».

والحقيقة أن أطروحة سيد قطب وجدت داخل «الإخوان المسلمين» من تحمس لها وتأثر بها، كما وجدت من عارضها ورآها مخالفة للخط الحركي العقائدي الذي سارت عليه الجماعة من قبل، وكان أبرز المعترضين أمين صدقي وعبد الرحمن البنا وعبد العزيز جلال. وحاول البعض في ما بعد التخفيف من وطأة المنهج التكفيري الذي تضمنته أطروحة قطب، ومنهم شقيقه محمد قطب، صاحب الكتابات الغزيرة، الذي قال إن المقصود بها: «تعريف المسلمين بما غفلوا عنه في هذه الحقيقة ليتبينوا هم لأنفسهم إن كانوا مستقيمين على طريق الله كما ينبغي أم أنهم بعيدون عن هذا الطريق. . . ولقد سمعته بنفسي أكثر من مرة يقول نحن دعاة ولسنا قضاة، وإن مهمتنا ليست إصدار الأحكام

---

(٨) المصدر نفسه، ص ٣٢ ـ ٤٢.
(٩) المصدر نفسه، ص ٤٣.
(١٠) المصدر نفسه، ص ٤٥.
(١١) المصدر نفسه، ص ٤٨.

على الناس. . .»[١٢]. وفي هذا السياق أجهد المستشار سالم البهنساوي نفسه لرد تهمة التكفير عن سيد قطب والمودودي، محاولاً تأويل كلامهما بأنهما أرادا بالجاهلية المعاصرة، جاهلية المعصية وليست جاهلية الكفر والاعتقاد، و«حتى ولو لم يفصحا عن ذلك وجب أن نلتزم معهما حسن القصد»[١٣]. من الواضح أن محاولة تبرئة سيد قطب من حقيقة تأسيسه لمنهجية التكفير ليست قضية سهلة، فكتاباته مع المودودي واضحة وجلية، وليس هناك أكثر وضوحاً وجرأة في تكفير الأمة التي كفرت بالعقيدة وليس بالمعاصي فقط من قوله: «نحن نعيش اليوم في جاهلية كالجاهلية التي عاصرها الإسلام»[١٤]، و«ينبغي أن يكون مفهوماً لأصحاب الدعوة الإسلامية أنهم حين يدعون الناس لإعادة إنشاء هذا الدين يجب أن يدعوهم أولاً إلى اعتناق العقيدة حتى ولو كانوا يدعون أنفسهم مسلمين. . .»[١٥].

ـ ٣ ـ

لقد مثل كتاب **معالم في الطريق** والطبعة الأخيرة من **في ظلال القرآن** تحولاً خطيراً عند سيد قطب يتناقض مع رسالة المؤسس والمرشد حسن البنا، الذي كان يرى موضوعات الخلاف بين المسلمين تقع في دائرة الخطأ والصواب، في حين يدفع بها خطاب الحاكمية إلى دائرة الكفر والإيمان أو الجاهلية والإسلام. لذلك لا تنفع محاولات التخفيف من وطأة المنهج التكفيري الذي أرسى دعائمه هذا الخطاب. ويروي الشيخ يوسف القرضاوي أن أحد المقربين من سيد قطب، وكان معتقلاً معه سنة ١٩٦٥، وهو د. محمد المهدي البدري، أن قطب قال له: إن الذي يمثل فكري هو كتبي الأخيرة، المعالم والأجزاء الأخيرة من **الظلال** والطبعة الثانية من الأجزاء الأولى، و**خصائص التطور الإسلامي**، و**الإسلام ومشكلات الحضارة**. أما كتبه القديمة فهو لا يتبناها، فقال له البدري: إذن أنت كالشافعي لك مذهبان: قديم وجديد. فقال قطب: نعم غيرت، كما غير الشافعي، لكنه غير في الفروع وأنا غيرت في الأصول[١٦].

ومع ذلك، فالكتابات النقدية والمراجعة الذاتية لهذا الفكر من داخل المؤسسة الإخوانية بقيت متواضعة وخجولة، فلم يسجَّل بعد الهضيبي إنتاج نقدي، بل ساد ما يشبه الصمت، وغلب التبرير على التحليل، إلى أن تفاقم الخطر الناتج من التطرف والتكفير كمنهج، وشاع استخدام العنف في الداخل الإسلامي، الأمر الذي دفع بالبعض إلى إعادة المراجعة من جديد. ومن أبرز هؤلاء د. يوسف القرضاوي، الذي كان له وقفة أولى على صفحات جريدة **الشعب** المصرية[١٧] رفض فيها تشبيه المجتمعات المعاصرة بمجتمع مكة الذي واجهه النبي (ﷺ) حين نشأت الدعوة، فالأول كان وثنياً كافراً لا يؤمن بوحدانية الله، أما مجتمعنا اليوم، «فهو خليط من الإسلام والجاهلية. هناك بعض المنافقين، لكن أكثرية الأمة ملتزمة بالإسلام، ومتدينة وتؤدي الفرائض وتخاف الله، مما يدل على صحة أصول العقيدة لديهم». لذلك يرفض اعتبار هؤلاء جاهليين كأهل مكة قبل الدعوة.

كان علينا أن ننتظر سنوات أخرى طويلة

---

(١٢) «حوار مع محمد قطب،» **المجتمع** (الكويت)، العدد ٢٧١ (١٩٧٥).

(١٣) سالم البهنساوي، **الحكم وقضية تكفير المسلم** (القاهرة: دار الوفاء للطباعة والنشر، ١٩٩٨)، ص ٦٧.

(١٤) سيد قطب، **معالم في الطريق** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨١)، ص ٢١.

(١٥) المصدر نفسه، ص ٤٠.

(١٦) هذه الرواية وردت في مذكرات الشيخ يوسف القرضاوي، وفي الحلقة الثانية منها والتي هي بعنوان، «وقفة مع سيد قطب» منشورة على موقع إسلام أونلاين.

(١٧) يوسف القرضاوي، «ملاحظات وتعقيبات على آراء الشهيد سيد قطب،» **الشعب** (القاهرة)، ١١، ١٨و٢٥/ ١١/ ١٩٨٦.

لنقرأ نقداً ومراجعة أكثر عمقاً من قلب المؤسسة الإخوانية، وهذا ما حاوله مجدداً الشيخ القرضاوي في مذكراته المنشورة سنة ٢٠٠٤ التي خصص فيها الحلقة الثانية للحديث عن سيد قطب. نصفها إشادة وشهادة على صدقه وإيمانه وجرأته، وأنه «مسلم عظيم وداعية كبير وكاتب قدير، ومفكر متميز، وأنه رجل تجرد لدينه من كل شائبة وأسلم وجهه لله. . . .». ويبدو أن التردد والتباطؤ في مناقشة هذا الخطاب سببه، كما يقول القرضاوي، «لوم» بعض الإخوة له، ومعاتبتهم الشديدة له حين ناقش قطب بأفكاره واختلف معه في بعضها رغم أنه لم يكن قد عمّق انتقاداته بعد، وكان في غالبها شديد الحرص وميالاً إلى التخفيف والتماس العذر. وهو في مذكراته يتبع المنهج نفسه، لكنه يتوقف عند بعض المفاصل الأساسية في الخطاب القطبي نلخصها على الشكل التالي:

ـ يعترف القرضاوي بأن سيد قطب الجديد انقلب على سيد قطب القديم، ويأخذ عليه اعتماده منهج «التكفير والتوسع فيه»، واعتباره أن المجتمعات كلها أصبحت جاهلية، ليس لجهة العمل والسلوك، بل لجهة العقيدة، وهذا ما سبق وأنكره القرضاوي على سيد قطب.

ـ يأخذ القرضاوي أيضاً على سيد قطب معارضته علماء عصره في موضوع «تطوير» الفقه الإسلامي أو إحياء الاجتهاد فيه، بحجة أن المجتمع المسلم غائب، ولا يجوز أن نجتهد لغائب، فيجب أن يقوم المجتمع المسلم أولاً ثم نسعى إلى حلّ مشاكله. وينتقد اتهام قطب لمعارضيه بأمرين: **الأول** السذاجة والبله والغفلة ونحو ذلك مما يتصل بالقصور في الجانب العقلي المعرفي، و**الثاني** الوهن والضعف النفسي والهزيمة أمام ضغط الواقع الغربي المعاصر، وتأثير الاستشراق المعاصر.

يرفض القرضاوي هذه الاتهامات لمن يسمّيهم «أعلام الأمة في العلم والفقه والدعوة والفكر بدءاً بالإمام الشيخ محمد عبده ورشيد رضا وصولاً إلى العشرات من المعاصرين»، ويرفض الحجج التي يسوقها قطب لرفض تطوير الفقه وإحياء الاجتهاد فيه.

ـ يتوقف القرضاوي عند رأي قطب في «الجهاد»، معتبراً أنه تبنّى أضيق الآراء وأشدها في الفقه الإسلامي، مخالفاً بذلك اتجاه كبار الفقهاء والدعاة المعاصرين، داعياً المسلمين إلى أن يعدوا أنفسهم لقتال العالم كله حتى يسلموا أو يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون **﴿قاتلوا الّذين لا يؤمنون باللّه ولا باليوم الآخر ولا يحرّمون ما حرّم اللّه ورسوله ولا يدينون دين الحقّ من الّذين أوتوا الكتاب حتّى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون﴾**[(١٨)]، وحجته في ذلك آيات سورة التوبة، أو ما سمّاه بعضهم «آية السيف»، حيث لم يبال قطب، كما يرى القرضاوي، بآيات كثيرة تدعو إلى السلم، وقصر القتال على من يقاتلنا، وكف أيدينا عمن اعتزلنا، والقسط مع المخالفين لنا إذا سالمونا. . وهو ما تدل عليه الآيات الكثيرة ومنها **﴿لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم في الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم إن الله يحب المقسطين﴾**، فضلاً عن آيات كثيرة ومنها: **﴿وقاتلوا في سبيل اللّه الّذين يقاتلونكم ولا تعتدوا إنّ اللّه لا يحبّ المعتدين. واقتلوهم حيث ثقفتموهم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم والفتنة أشدّ من القتل ولا تقاتلوهم عند المسجد الحرام حتّى يقاتلوكم فيه فإن قاتلوكم فاقتلوهم كذلك جزاء الكافرين﴾**[(١٩)]

(١٨) **القرآن الكريم**، «سورة التوبة،» الآية ٢٩.

(١٩) المصدر نفسه، «سورة البقرة،» الآيتان ١٩٠ ـ ١٩١.

و﴿**إلاّ الّذين يصلون إلى قوم بينكم وبينهم ميثاق أو جاءوكم حصرت صدورهم أن يقاتلوكم أو يقاتلوا قومهم ولو شاء اللّه لسلّطهم عليكم فلقاتلوكم فإن اعتزلوكم فلم يقاتلوكم وألقوا إليكم السّلم فما جعل اللّه لكم عليهم سبيلا. ستجدون آخرين يريدون أن يأمنوكم ويأمنوا قومهم كلّ ما ردّوا إلى الفتنة أركسوا فيها فإن لم يعتزلوكم ويلقوا إليكم السّلم ويكفّوا أيديهم فخذوهم واقتلوهم حيث ثقفتموهم وأولئكم جعلنا لكم عليهم سلطانا مبينا**﴾[٢٠] و﴿**وإن جنحوا للسّلم فاجنح لها وتوكّل على اللّه إنّه هو السّميع العليم**﴾[٢١].

يستشهد القرضاوي بهذه الآيات ويعلّق قائلاً: تخلص سيد قطب من هذه الآيات وأمثالها بدعوى أنه توقف العمل بها، وهو ما يعبّر عنه الأقدمون بالنسخ. . . لا أدري كيف هان على سيد قطب ـ وهو رجل القرآن الذي عاش في ظلاله سنين عدة يتأمله ويتدبره ويفسره ـ أن يعطل هذه الآيات الكريمة كلها بآية زعموها آية السيف؟ وما معنى بقائها في القرآن إذا بقي لفظها وألغي معناها وبطل مفعولها وحكمها؟! وفات القرضاوي أن هذا الموقف القطبي تجاه غير المسلمين هو محصلة طبيعية للمنهج التكفيري الذي تبنّاه ولم يميز بين مسلم وغير مسلم، حيث إن الكفر والجاهلية سمة المجتمعات المعاصرة.

واللافت أن القرضاوي يتبنّى مع ذلك مفهوم «الحاكمية الإلهية»، إلا أنه يحاول أن ينزع عنه البعد التكفيري الذي شُحن به. يقول القرضاوي في مذكراته، في محاولة للتخفيف من حدة هذا المفهوم: «إن فكرة الحاكمية أساء فهمها كثيرون وأدخلوا في مفهومها، ما لم ير أصحابها. فالحاكمية المقصودة عند المودودي وقطب هي الحاكمية بالمعنى التشريعي، وهي ليست اختراعهما، بل هي فكرة إسلامية أصيلة، بمعنى أن الله هو المشرّع لخلقه، يحل لهم ويحرم عليهم. . . إلا أنها لا تنفي أن يكون للبشر قدر من التشريع، إنما هي تمنع أن يكون لهم استقلال بالتشريع غير مأذون به، مثل التشريع الديني المحض، أما التشريع فيما لا نص فيه أو في المصالح المرسلة، فهذا حق للمسلمين. .». من الواضح أن القرضاوي يحاول أن ينقذ فكرة «الحاكمية» من أخطر المدلولات التي حمّلها إياها المودودي وقطب، فقد وظفت هذه الفكرة عند هؤلاء، بنصوص واضحة لا تقبل التأويل، في سياق منظومة فكرية متكاملة تعتمد التكفير منهجاً وتفتح باب «الجهاد» في الداخل الإسلامي، وتقسّم العالم إلى دار حرب ودار إيمان. وحين تنقى فكرة «الحاكمية الإلهية» وتنتزع من سياقها، تفقد شحنة التعبئة التي أرادها واضعوها ومنظّروها، وتصبح مجرد فكرة إيمانية تدعو إلى الاحتكام إلى الله في كل أمر من الأمور وتفقد طاقتها الحركية على أرض الواقع.

كان هذا هو الرد الرسمي للمؤسسة التي خرج منها سيد قطب وتتلمذ على أيدي بعض علمائها، وهو رد بدأ مع الهضيبي، خليفة حسن البنا، الذي يعتبر المادة التأسيسية في نقض فكرة الحاكمية، وبقيت بعده تتوالى الردود بشكل متقطع حتى اليوم، إلا أنها جميعاً لم ترق إلى نقد الهضيبي لها.

إن مقولات الحاكمية الإلهية وفق أطروحة سيد قطب استدعت رداً من المؤسسة الإسلامية الرسمية، وقد جاء أول الردود من رئيس لجنة الفتوى في الأزهر الشيخ محمد عبد اللطيف

---

(٢٠) المصدر نفسه، «سورة النساء،» الآيتان ٩٠ ـ ٩١.

(٢١) المصدر نفسه، «سورة الأنفال،» الآية ٦١.

السبكي في الكتاب الذي رفعه إلى شيخ الأزهر حسن مأمون. وهو رد طويل نختصر منه بعض الأفكار التي يعتبر فيها الشيخ السبكي كتاب **معالم في الطريق** مسرفاً في التشاؤم، فهو ينكر وجود أمة إسلامية منذ قرون طويلة، وهذا يعني أن عهود الإسلام الزاهرة وأعلامه وأئمته الكبار كانوا في جاهلية حتى يجيء إلى الدنيا سيد قطب ليهديهم!! ويتساءل ما معنى الحاكمية لله وحده؟ هل يسير الدين على قدمين بين الناس ليمتنع الناس جميعاً عن ولاية الأحكام؟ أو يكون ممثل الله في الحكم هو شخصية هذا المؤلف الداعي الذي ينكر وجود الحكام الذين لهم علينا حق الطاعة كما يفرض عليهم العدل فينا؟ والإسلام لا يعتبر الحكام معصومين بل افترض لهم أخطاء تبدر من بعضهم، وعلى الأمة أن ترشدهم ولا يجوز أن تقوم «طليعة» مزعومة نيابة عن الأمة لتجريد الحكام جميعاً من سلطانهم بحجة «الحاكمية لله». ويعتبر الشيخ السبكي أن من المقررات الإسلامية أن الله يزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن. ويخلص إلى أن ما ذهب إليه قطب شطط من الخيال، حيث زعم لنفسه النطق باسم الإرادة الإلهية العليا، طالباً هدم النظم القائمة بدون استثناء، وطرد الحكام ثم التشريع من جديد لهذا المجتمع الجديد، وهو يعتمد بذلك التمويه والخلط بين الحق والباطل ليزرع الفتنة بين الناس.

ـ ٤ ـ

بعد إعدام قطب، أخذت مقولاته أبعاداً جذرية؛ إذ وجد فيها جيل من الشباب نقطة انطلاق لأيديولوجيا التكفير الشامل؛ فالمجتمعات كافة جاهلية كافرة «من لم يكفّر الكافر فهو كافر»، ومن هؤلاء من اعتبر «المساجد القائمة معابد للجاهلية لأن الذين يصلّون فيها ارتدّوا عن الإسلام... والصلاة معهم شهادة لهم بالإيمان مع أنهم كفرة...». وتحت شعار تحطيم المجتمع الجاهلي، نشأت حركات وتنظيمات تبنّت العنف المغلف بشعار «الجهاد»، بل إن بعضهم رفض صلاة الجمعة حتى في المسجد الحرام[٢٢]. وقد اختلطت مقولات قطب بطروحات إضافية استقاها تلاميذه من المنبت نفسه، معتمدين الطريقة المنهجية ذاتها في التأويل والتعليل. وكما استدعت هذه المقولات ردوداً من داخل المؤسسة الإخوانية، ومن مؤسسة الأزهر، تصدى لها العديد من المفكرين والأقلام الإسلامية التي تنطلق من مواقع معتدلة. فالدكتور أحمد كمال أبو المجد يعتبر: «إن فكرة الحاكمية وما رتّبوه عليها من نزع سلطة التشريع عن الجماعة... ومغالاتهم في ذلك مغالاة سقيمة، تنبع من جهل لا حدود له بمصالح العباد ومقاصد الشريعة. والفكرة التي قال بها العلامة المودودي وتابعه فيها قطب جرت بها آلاف الألسنة من الشباب والأقلام، هي كلمة حق أفضت إلى ضرر عظيم، وحُرفت عن موضعها، وسُخرت لغير ما قيلت له»[٢٣]. أما الكاتب الإسلامي فهمي هويدي، فيردّ على هذه المقولات قائلاً: «إن الحكم لله هذا صحيح، ولكنه بالناس وللناس في حقيقة الأمر. إن حق الله مكفول ولا جدال فيه، لكن المشكلة الحقيقية، والمهدد بالجور والظلم هو حقوق الناس، وهو ضمان مشاركة الجماهير بالسلطة وتثبيت دورها في تقرير مصائرها. إن تعبير حاكمية الله لا يضيف جديداً، كما أنه لا يتصدى لجوهر مشكلة الحكم. ليس هذا فقط، بل إن باب الضرر من جرائه مفتوح على مصراعيه. إذ ما

(٢٢) انظر: ملف محاكمة أحمد مصطفى، القضية الرقم ٦، لسنة ١٩٧٧/ جلسة ١٧/ ١١/ ١٩٧٧، منقول عن: نبيل عبد الفتاح، **المصحف والسيف** (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٧٧).

(٢٣) أحمد كمال أبو المجد، **حوار لا مواجهة** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٥)، ص ٥٥.

أسهل أن يلغى دور الجماهير بدعوى أن الحكم هو لله والحاكم هو الله. . .»(٢٤).

كذلك تجنبت الحركة الإسلامية في تونس، من خلال كتابات المفكر الإسلامي ومؤسس حركة النهضة الشيخ راشد الغنوشي، دعوات المفاصلة والانقطاع عما يسمّى المجتمع الجاهلي، وهو مال إلى قبول الخيار الديمقراطي والتعدد والاختلاف، بعد أن تطور مشروعه الفكري، وقدّم قراءة نقدية لأفكار حسن البنا والمودودي وسيد قطب، التي تأثر بها، متسلحاً بمعرفة وافية بتاريخ الديمقراطية في الغرب. يعتبر الغنوشي أن في إطار النظام الديمقراطي «يمكن أن تتم عملية تفعيل القيم السياسية التي جاء بها الإسلام، كالشورى والبيعة والإجماع والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. . . إذ يمكن للآليات الديموقراطية مثلما هو الأمر مع الآليات الصناعية، باعتبارها إرثاً إنسانياً، أن تعمل في مناخات ثقافية وعلى أرضيات فكرية مختلفة»(٢٥). وهو ينتقد بعض الإسلاميين الذين في ممارساتهم يخلقون إشكالية مع الديمقراطية بالرغم من معاناتهم جور الاستبداد، فالحاكمية للشعب، وحاكمية الله تمر عبر الشعب(٢٦)، والديمقراطية عنده كأسلوب هي أحسن أداة، بل أفضل هدية قدمها العصر لتطبيق مفهوم الشورى(٢٧). وهو إذ يسجل تحفظاً على الديمقراطية، فإنه يحصره في الجانب الفلسفي وليس السياسي، معتبراً أن موطن الداء ليس الانتخاب أو البرلمان أو فكرة الأغلبية أو التعددية وحرية الصحافة وتداول السلطة، بقدر ما هو كامن في فلسفات الغرب السياسية. وهي عنده شكل ومضمون؛ فمن حيث الشكل، هي إقرار بمبدأ سيادة الشعب، وإنه مصدر السلطة يمارسها بالانتخاب والمساواة وفصل السلطات وحرية التنظيم السياسي والنقابي وحق المعارضة للأقلية والحكم للأغلبية، ومن حيث المضمون، هي اعتراف بذاتية الإنسان وكرامته وحقه في المشاركة السياسية وإدارة شؤونه العامة، والمثل الأعلى لها أن يصبح المحكومون حاكمين ليحققوا لأنفسهم ما يتوقون إليه من أهداف وغايات(٢٨). واللافت هنا أن هذا الانفتاح الفكري وهذا التطور في مشروعه الإسلامي بدآ في المكان نفسه الذي ولد فيه مفهوم المجتمع الجاهلي والخطاب الفكري، وهو السجن، وهذه ملاحظة تنطبق أيضاً على مشروع المفكر حسن الترابي والحركة الإسلامية في السودان.

يرفض الشيخ عبد السلام ياسين، مؤسس ومرشد «جماعة العدل والإحسان» في المغرب، منطق التكفير، وتحدد جماعته ثلاث خصائص لحركتها: **الأولى** هي العمل من داخل النظام، **والثانية** أنها لا تؤمن بالعنف، **والثالثة** هي الرغبة في المشاركة السياسية. ولذلك، تقدمت من السلطات أكثر من مرة بطلب ترخيص. وقد قام ياسين بمراجعة هامة انتقد فيها التفكير القطبي، وخلص إلى أن الديمقراطية والمشاركة في البرلمان ليستا كفراً، معتبراً على لسان حركته أن إدماج الحركة الإسلامية في النسق السياسي العام هو ضمانة لمحاصرة تيار التكفير والعنف. ويتميز مشروعه بأنه آخذ في التطور، وهذا ما تعبّر عنه مواقف «جماعة العدل والإحسان»، وبالتالي

(٢٤) فهمي هويدي، **القرآن والسلطان** (بيروت: دار الشروق، ١٩٨١)، ص ١٤٠.

(٢٥) راشد الغنوشي، **الحريات العامة في الدولة الإسلامية** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٣)، ص ٨٨.

(٢٦) بمناسبة انعقاد ندوة الحوار القومي ـ الديني في القاهرة، انظر مقابلة مع مجلة: **الشراع** (بيروت)، العدد ٣٩٨ (تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٨٩).

(٢٧) راشد الغنوشي، **الحركة الإسلامية ومسألة التغيير** (لندن: المركز المغاربي للبحوث والترجمة، ٢٠٠٠)، ص ٢١.

(٢٨) الغنوشي، **الحريات العامة في الدولة الإسلامية**، ص ٧٧.

فالأدبيات الأولى لا تعبر عن كامل فكرها الحالي. يعتبر الشيخ ياسين أن الناس أو بعضهم «مفتونون» لا جاهليون، والفتنة لا تعني خروج الناس عن إسلامهم. ويقول: «أما إذا كنا نعتقد أن تفصيل الناس أو الأمة بسيف قاطع يميز في الحين بين الأجزاء الصالحة والفاسدة بعضها عن بعض، هو العلاج، فما نحن هناك»[٢٩]. والتكفير عنده مرفوض لأنه خروج عن تعاليم الدين، وأول من اتّبعه الخوارج. والتطور الهام هو أنه لا يعتبر الديمقراطية كفراً فيقول: «هناك من يقول الديمقراطية غنيمة ومكسب للإنسان، هي المخرج لا غيره، وهي أخت الشورى الإسلامية ورديفتها وجنسها. . . ومن الإسلاميين من يصرح أنها كفر أو هي أخت الكفر. . . ليست الديمقراطية نقيض الكفر إنما هي نقيض الاستبداد. نقيض الكفر الإيمان. فإن وقف علمنا عند محاولة معادلة ديمقراطية = كفر، فيكون بجانبها إيمان = استبداد. وهذه مقابلة تؤدي أن نصبح مع كل مستبد يقول أنا مسلم ضد كل حرّ يقول أنا ديمقراطي»[٣٠].

أما المفكر الإسلامي حسن الترابي، صاحب التجربة الغنية في السودان، فقد قام بتقديم خطاب جديد تجاه المجتمع يتسم بالانفتاح والاندماج وتفعيل العمل الشعبي، وهو مارس نقداً قوياً للخطاب القطبي، حيث يقول: «منذ أن شاع مفهوم المجتمع الجاهلي وتعاظم الهاجس الأمني في الحركات الإسلامية، غدت عندهم كل خطة للتوجه الشعبي العلني خطة عقيمة محدودة، لكن تجربة الحركة الإسلامية في السودان أيدت ظن الخير بالشعب والثقة في سلامة فطرته، وبددّت أوهام الحذر والقنوط من الجماهير»[٣١]. وقد خلص الترابي في تجربته الغنية التي كان في بداياتها يقيد الممارسة الديمقراطية ويميزها، مفضلاً الشورى التي هي نظام الإسلام، إلى أن أصبح أكثر تمسكاً بالمعايير الدستورية والديمقراطية بعد إعطائها مسوغات إسلامية وعقلية وتاريخية، مؤكداً ضرورة وجود دستور مكتوب يسمو على ما عداه من قوانين، لا يستطيع أي حاكم الإخلال به، ولا يسمح بالمساس بمؤسسات الدولة، ومنها البرلمان، بما يؤدي إلى إرساء الديمقراطية والرقابة الشعبية[٣٢]، وإمكانية عزل خارقي الدستور والأنظمة المؤسسية[٣٣]. ويتوقف عند أطروحة سيد قطب حول الحاكمية، بعد أن يحللها ويفككها، معتبراً أن قطب ينطلق من مقولة صحيحة لا ينكرها أي مسلم، وهي أن الحكم لله وحده، لكنه يبني عليها ويستخلص منها بشكل خاطئ فيه الكثير من المغالاة، خاصة لجهة اعتباره أي قانون أو تشريع إنما يتضمن معنى الشرك، واعتباره المجتمعات الحالية جاهلية ما يستوجب دعوتها إلى اعتناق العقيدة، ويعلق: «لا صعوبة في بيان وجوه المغالاة في هذا الفكر الذي يحصر المسلمين في نطاق «طليعة» محدودة، ويحسر هذا الوصف عن جمهور الأمة المطلوب إنشاء الدين فيها إنشاء». ومثله يخلص المستشار البشري في مناقشته لهذا الفكر، بعد مقارنته مع فكر مؤسس حركة «الإخوان المسلمين» حسن البنا إلى القول: «فكر سيد قطب فكر مجانبة ومفاصلة وفكر امتناع عن الآخرين، فكر البنا يزرع أرضاً

---

(٢٩) عبد السلام ياسين، **المنهاج النبوي تربية وتنظيما وزحفاً**، ط ٣ (الدار البيضاء: الشركة المتحدة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤)، ص ٩.
(٣٠) عبد السلام ياسين، **حوار مع الفضلاء الديمقراطيين** (الدار البيضاء: [د. ن.]، ١٩٩٤)، ص ٥٧ ـ ٥٩.
(٣١) حسن الترابي، **الحركة الإسلامية في السودان** (لاهور ـ باكستان: الشركة العربية العالمية، ١٤١٠هـ)، ص ١٣٩.
(٣٢) حسن الترابي، **السياسة والحكم النظم السلطانية بين الأصول وسنن الواقع** (بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٣)، ص ٩٤ ـ ١١٠.
(٣٣) كَتَبَ ونَشَرَ هذا الكلام خلال وجوده في السجن ثم الإقامة الجبرية التي خرج منها في ١٣/ ١٠/ ٢٠٠٣، قبل عودته مجدداً إلى السجن بعد أشهر قليلة.

وينثر حباً ويسقي شجراً وينتشر مع الهواء والشمس، وفكر قطب يحفر خندقاً ويبني قلاعاً ممتنعة عالية الأسوار، والفرق بينهما هو الفرق بين السلم والحرب»[٣٤].

وينتقد المفكر الإسلامي محمد عمارة، في متابعته وتحليله لفكر المودودي، منهجية اجتزاء النصوص وعزلها عن ملابساتها، مؤكداً أنه كتب ما كتب تحت وطأة التحدي الذي كان يواجه المسلمين في الهند. ويدعو عمارة إلى فهم فكر المودودي في ضوء الواقع الذي صدر فيه ومن أجله، وهو ما لم يحصل؛ إذ انتُزعت نصوصه من سياقها وأُسقطت على واقع إسلامي آخر لا يناسبها. ويؤكد أن المودودي أول من تحدث عن الحاكمية الإلهية لكنه لم ينف وجود «حاكمية بشرية» محكومة بكليات وروح الشريعة العام[٣٥]. ويقدم مقارنة نقدية بين ما قدمه المودودي وما بنى عليه سيد قطب فيقول: «إن الأول حكم بالكفر والجاهلية على المجتمع ولم يحكم لهما في صراحة وقطع على الأمة. أما سيد قطب، فلقد حكم بالكفر والجاهلية على الأمة والمجتمع جميعاً». ويتابع مفنداً ومتابعاً فكرة قطب بالقول: «وبدلاً من خلافة (الجماعة الأمة) قدم سيد قطب كبديل خلافة (الجماعة: التنظيم) التي انفردت بالإسلام من دون الناس والتي عليها أن تبدأ من الصفر، كما صنع الرسول (صلعم) وجيل الصحابة. إن خلافة الأمة عن الله لم تكن تمنع قيام (الجماعة ـ الطليعة ـ المنظمة) بهدف الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، لكن هذه الجماعة بهذا المفهوم كانت جزءاً من الأمة المسلمة، أما والأمة في فكر سيد قطب قد «كفرت» و«ارتدت» إلى جاهلية «أظلم» من الجاهلية التي عاصرها الإسلام الأول. . . فقد انعدم الرباط الإيماني الذي يصل هذه (الجماعة ـ الطليعة ـ المنظمة) بـ «الأمة»، فغدا «التنظيم الجديد» وحده الأمة المسلمة، مّما يتطلب الانفصال عن الجاهلية والاستعلاء على الكفار والسعي ـ من نقطة الصفر ـ إلى بناء «العقيدة» وتجسيدها بالحركة في «الجماعة» التي عليها أن تقيم المجتمع المسلم وبنفس النهج والخطوات التي تمت في الحقبة المكية»[٣٦]. يطلق عمارة توصيفاً على هذا الفكر باعتباره «تيار الفصام الكامل مع الواقع»، وينتقد إهمال قطب وعدم تخصيصه أي هامش للحاكمية البشرية «التي هي المجال الأوسع في مساحة الشريعة، لتناهي النصوص وعدم تناهي الحادثات ولوقوف الشريعة عند الكليات وترك الجزئيات والتفاصيل للاجتهاد وفق تغيّر المصالح بتغير الزمان والمكان. . .»[٣٧].

ـ ٥ ـ

لقد أثارت أطروحة الحاكمية سيلاً من النقاش، وتركت آثاراً بالغة الخطورة في الحركة الإسلامية المعاصرة، خاصة عندما تحولت إلى خطاب أيديولوجي وتعبوي مع سيد قطب. إلا أن الصدام مع الواقع، فضلاً عن النضج والتبلور الفكري، دفع بالعديد من روافد هذه الحركة إلى التخفف من هذه الطروحات من خلال مراجعات نقدية، بعضها ما يزال خجولاً متردداً، وبعضها الآخر كان جذرياً وجدياً وموضوعياً.

إن خطاب الحاكمية يرتكز على قاعدة مرجعية

---

(٣٤) طارق البشري، «الملامح العامة للفكر السياسي الإسلامي في التاريخ المعاصر،» في: **الحركة الإسلامية، رؤية مستقبلية: أوراق في النقد الذاتي**، تقديم وتحرير عبد الله النفيسي (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٨٩)، ص ١٧٢ ـ ١٧٣.

(٣٥) محمد عمارة، **الصحوة الإسلامية والتحدي الحضاري** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩١)، ص ١٢٧.

(٣٦) المصدر نفسه، ص ١٤٨ ـ ١٤٩.

(٣٧) المصدر نفسه، ص ١٥١.

حاسمة، هي اعتبار مسألة السلطة السياسية بمثابة المسألة الأساسية في الإسلام كله. إنها نظرية حركية إسلامية معاصرة، مهما حاول البعض تأصيلها ـ تمت صياغتها تحت وطأة السؤال الأساسي: ما هي الدولة؟ ما هويتها وما وظيفتها؟ فنظرية الحاكمية الإلهية استهدفت بشكل أساسي القضاء على تحكّم البشر بعضهم ببعض واستعباد بعضهم لبعض، وذلك من خلال عبودية الجميع لله. إنها تبدو في منطلقها قائمة على التناقض بين حاكمية الله وحاكمية الإنسان، وتجعل من اختصاص الله بالحاكمية واستفراده بها كونه الخالق والمحيي والمميت، سبباً وحكماً بتجريد الإنسان والأمة من كل حق في أن تكون مصدراً للسلطة أو السلطان أو التشريع في أي شأن من شؤون الحياة. وهي هنا تتضمن مفارقة ما بين أساسها الذي يقوم على الحرية والمساواة بين الأفراد أمام الله، وبين تشددها لجهة انتزاع حق الأفراد والأمة لصالح حق الدولة أو الله، بحيث تبدو إشكاليتها الأساسية أنها تقوم على ممانعة ضدية ما بين حق الله وحق الإنسان. وقد عززت المضامين التكفيرية التي اكتسبتها نظرية الحاكمية من هذه الضدية وأعاقت تبلور المفاهيم المتعلقة بحقوق الإنسان والفرد بوصفها حقوقاً فطرية ملازمة للفرد بصفته الإنسانية قبل أي شيء آخر، وهذا ما أدى إلى تقويض أساس الحاكمية القائمة على الحرية والمساواة الطبيعية التي يتساوى فيها جميع الناس. لقد أصبحت هذه الحرية والمساواة قابلة للانتهاك والانتقاص باسم «حاكمية الله» التي يمكن أن تدّعيها زمرة من الناس تزعم لنفسها حق احتكار الفهم والشرح والتفسير والتأويل باسم الله.

وخطورة هذا الأمر أن حاكمية البشر يمكن مقاومتها وتغييرها بأساليب النضال الإنسانية المختلفة، والعمل على استبدالها بأنظمة أكثر عدالة، في حين إن النضال ضد من يحكمون ويمارسون السلطة باسم «الحاكمية الإلهية» يوصم منذ البداية بالكفر والزندقة بوصفه عملاً ضد حكم الله وجحوداً به. لا شك في أن هذا النوع من الحكم يصادر إرادة الناس ويفقدهم القدرة على تغيير واقعهم ومواجهة حكامهم الطغاة الذين يدعون القداسة والعصمة. إن هذه الخلاصة تؤسس لقيام حكم ثيوقراطي فردي يستند إلى سلطة دينية تلتمس القداسة من الدين والعصمة من الأنبياء، وهو ما يؤدي إلى إضفاء صفة القداسة على سلطة البشر، ويجعلهم خارج دائرة الحساب وفوق الرقابة، ويفتح الطريق لسلطة كهنوتية تدعي وراثة الله وخلافته في أرضه، وتحول الإنسان من عبد لله إلى عبد لعبد آخر يحكمه باسم الله.

يؤدي هذا الخطاب إلى المفاصلة مع الآخر وعدم الاعتراف به، مسلماً أكان أم غير مسلم. فالعالم عنده ينقسم إلى فسطاطين: دار الإسلام ودار الحرب، وكي تكتمل رسالة التوحيد لا بد من تقسيم العالم بداية، من أجل تنقيته وفصل الخير عن الشر، ومن ثم إعادة تركيبه وتوحيده. فالمجتمع المحكوم بشريعة الله هو المجتمع الإسلامي، وعلى الضفة الأخرى المجتمع الجاهلي الذي تجب محاربته وتقويضه. وكما ينقسم العالم سياسياً إلى فسطاطين، كذلك ينقسم عالم العقائد والأفكار والقيم؛ فهناك ما هو منزل من عند الله، وهناك ما هو من وضع البشر، ومن يلتزم بما أنزل الله هم أتباع الله، أما الملتزمون بما «تواضع» عليه البشر، أفراداً أم شعباً أم أمة، فهؤلاء أتباع الشيطان[٣٨]، ولا يجوز الجمع بين النظامين، لأنه سيؤدي إلى المزج بين الخير والشر، وبالتالي إلى صعوبة التمييز بينهما، وبالتالي فالمجتمعات يجب

(٣٨) سيد قطب، **المستقبل لهذا الدين** (القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٦٥)، ص ١٢ ـ ١٤.

أن تقوم على أساس المفاصلة والمفاضلة، سياسياً وعقائدياً.

تتطابق هذه الرؤية من الناحية المنهجية مع التصور الغربي الشمولي للعالم ومع منطق صدام الحضارات، فهي من خلال تقسيم العالم وتشطيره، إنما تقصد إعادة توحيده، عن طريق استيعاب «الآخر» وإخضاعه لهيمنة النظام الإسلامي والحاكمية الإلهية. والغريب أنها في الوقت نفسه تناهض الهيمنة الغربية الاستعمارية على العالم، والتي يحاول من خلالها الغرب تعميم نموذجه الحضاري. صحيح أن هناك مشروعية كبرى في مناهضة الهيمنة الغربية، لكن مواجهتها لا تتم بالدعوة إلى هيمنة مجموعة حضارية أخرى لا تطرح سوى مثلث من البدائل: الإسلام، الجزية، أو القتال. هذا النوع من الخطاب يندفع بقوة نحو تنمية التصور الأحادي للعالم ويؤسس لنزعة اختلافية نابذة تؤدي إلى انطوائية كارهة للآخر ونافية له، تمهد لإعلان الحرب على العالم.

ويبدو المجتمع، في ظل هذا التركيز على الدولة والحاكمية، الغائب الأكبر في هذا الخطاب، فلا ينظر إليه كقوة فاعلة تصنع الدولة، أو كصاحب مصلحة أساسية في التغيير. وإذا كانت الدولة هي أحد تجليات المجتمع بصورة أو بأخرى، فإن ثقافة التكفير والمفاصلة تؤدي في أحسن الأحوال إلى استنبات نخبة تعيش على هامش حركة المجتمع، تفكر لنفسها، وتنظر إلى مجتمعها الخاص، فضلاً عن أنها تؤسس عملياً لثقافة نافية للآخر، هادمة لمعتقداته، وطاعنة في إيمانه، بدون أن تقول كيف يمكن من موقع المغلوب مواجهة العالم و«فرض» المشروع الذي يحقق الغلبة.

٢٣ ــ نقد نظرية الإمامة وولاية الفقيه

عبد الغني عماد

ـ ١ ـ

تتمحور نظرية الإمامة عند الشيعة حول مجموعة مسلّمات تنطلق من الاعتقاد أن خلافة النبي محمد (ﷺ) تسلسلت في الأئمة المعصومين الاثني عشر، وهم بدءاً بالإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) الذي آلت الإمامة إليه «بنصّ من النبي»، تشهد له آيات من القرآن الكريم بحسب التأويل الشيعي، ثم انتقلت بعده على التوالي إلى الإمام الحسن بن علي (٢ ـ ٥٠ هـ)، ومنه إلى الإمام الحسين بن علي (٧ ـ ٦١ هـ)، وإلى الإمام علي بن الحسين (٣٨ ـ ٩٥ هـ)، إلى الإمام محمد بن علي الباقر (٥٧ ـ ١١٤ هـ)، إلى الإمام جعفر بن محمد الصادق (٨٣ ـ ١٤٨هـ)، إلى الإمام موسى بن جعفر الكاظم (١٢٨ ـ ١٨٣ هـ)، إلى الإمام علي بن موسى الرضا (١٤٨ ـ ٢٠٣ هـ)، إلى الإمام محمد بن علي الجواد (١٩٥ ـ ٢٢٠ هـ)، إلى الإمام علي بن محمد الهادي (٢١٢ ـ ٢٥٠ هـ)، إلى الإمام الحسن بن علي العسكري (٢٣٢ ـ ٢٦٠ هـ)، وصولاً إلى الإمام محمد بن الحسن المهدي المنتظر (٢٥٦هـ ـ).

وهؤلاء الأئمة هم خلفاء النبي في الاعتقاد الشيعي، إذ يمثلون استمرار السلطة الإسلامية الشرعية، وإن كانوا، باستثناء أميرالمؤمنين علي بن أبي طالب، لم يتمكنوا من تسلم السلطة الفعلية العامة التي كانت بيد الخلفاء من الأمويين والعباسيين، وغيرهم من الحكام المسلمين على مدى التاريخ. وقد مارس هؤلاء الأئمة منذ تخلي الإمام الحسن عن السلطة الرسمية المعلنة في سنة ٤٠ هجرية، سلطة فعلية سرية على كل الملتزمين بخط التشيع، بحيث أخذت حياة المسلمين الشيعة الدينية ـ السياسية وحياتهم العامة المدنية تقومان على أساس فقه أئمة أهل البيت، الذين نظر إليهم باعتبارهم أئمة معصومين.

أما الخلفاء والحكام الفعليون، فقد نظر إليهم الشيعة على أنهم يتولون منصباً ليس لهم، ويمارسون صلاحيات لا يتمتعون بها، لذا فهم «الظالمون» وهم «ولاة الجور». ولما كانت سلطة هؤلاء الحكام غير شرعية، فقد حرّم الأئمة معاونتهم في ظلمهم والعمل معهم ودعم سلطانهم، فضلاً عن الاعتراف بشرعية سلطتهم. لكنهم أباحوا العمل والتعامل معهم لحفظ النظام العام ووحدة الأمة، ودفع الضرر عن المؤمنين، وإقامة العدل في الرعية. وهذه إباحة مشروطة ومقيدة وجزئية، وشرطها الأساسي أن لا تؤدي إلى الاعتراف بشرعية «ولاة الجور» وإعانتهم على الظلم. أما في حالة الضرورة، فيجوز اللجوء إلى

«التقية»[1]. وهذا الموقف الفقهي الإمامي من ولاة الجور يتشابه مع موقف الفقه السياسي السنّي من الحكام غير الشرعيين الذين لم يصلوا إلى السلطة عن طريق الشورى، وإنما استولوا عليها عن طريق القوة والغلبة.

لكن المشكلة التي كانت تحتاج إلى حل على المستوى الفقهي الشيعي هي الموقف من الحكم الإسلامي في عصر «الغيبة الكبرى» للإمام الثاني عشر. ففي مرحلة «الغيبة الصغرى» التي استمرت خمساً وستين سنة، وهي الفترة التي كان فيها الإمام الثاني عشر مختفياً عن الأنظار، كان الاتصال بين الشيعة وإمامهم يتم بواسطة السفراء الأربعة. وقد تم إعلان «الغيبة الكبرى» في آخر رسالة تلقّاها السفير الرابع من الإمام، حيث كان ـ وفق التاريخ الشيعي ـ يقابله شخصياً ويسلمه الكتب والحوائج والأموال، ويتسلم منه الأجوبة والتعليمات العامة والخاصة. وقد انقطعت تلك الولاية التي تولاها السفراء مع انقطاع توقيع الإمام إلى آخر نوابه أو سفرائه (علي بن محمد السمّري)، ومعها انتهت فترة «الغيبة الصغرى» وبدأت فترة «الغيبة الكبرى» بدون أن يوصى الإمام بالنيابة إلى أحد. وتأسست معها فكرة أو عقيدة عودة المهدي، الإمام الثاني عشر، التي تُعرف بـ «الرجعة»، حيث يظهر في آخر الزمان ليملأ الأرض عدلاً بعد أن ملئت ظلماً وجوراً، وهي فكرة محورية عند الشيعة. وفكرة ظهور «المهدي» روتها كتب الصحاح عن النبي محمد (ﷺ)، لكن الفكرة عند الشيعة تستند إلى روايات الأئمة أيضاً، وهي تفيد بأن المهدي المنتظر هو بالتحديد ابن الإمام الحسن العسكري، وأنه صاحب الحق الوحيد في ملء منصب الإمامة. ووفق هذا المنطق لا يمكن شغل هذا المنصب من أي شخص آخر، ولا يمكن تعيين خليفة آخر غير معصوم. فمركز الإمامة أو الخلافة ليس شاغراً بوجود الإمام الثاني عشر في «الغيبة»، وهو لم ينص لنائب أو سفير له. لذلك تنتفي شرعية قيام دولة إسلامية في عصر الغيبة، وهذا هو الرأي الفقهي الشيعي الذي ذهب إليه أغلب الفقهاء قديماً وحديثاً، خاصة أنهم يشترطون في الحاكم «الإمام» أن يكون من آل البيت، معصوماً من الخطأ والزلل في علمه وعمله[2].

وعليه، فإن غيبة الإمام تسحب الحق في المشروعية الدينية من أي كان، فالإمام المعصوم حي موجود، «وهو إمام الزمان والفراغ في السلطة الإسلامية ليس ناشئاً عن عدم وجود الإمام، وإنما هو ناشئ عن غيابه الذي تسببت به أوضاع الأمة نفسها بسيطرة حكام الجور عليها»[3]. ويناقش جمهورالفقهاء الشيعة مبدأ الشورى، ولا يعتبرونه أساساً صالحاً لإعطاء شرعية للحاكم المنتخب أو المعين على أساسه، لأنه لا يمكن أن يكون أصيلاً وشرعياً مع وجود الإمام المعصوم الغائب الذي هو الحاكم الأصيل بمقتضى عقيدة الشيعة الإمامية في مسألة الإمامة. هذه الاشكالية بلورت اتجاهين عند الفقهاء الشيعة:

الاتجاه **الأول** يذهب أصحابه إلى عدم مشروعية إقامة حكم إسلامي في عصر «الغيبة الكبرى»، لأن إقامة الحكم وتعيين الحاكم يقتضيان ممارسة الولاية العامة والتصرف في أموال المسلمين وأنفسهم بمقتضى هذه الولاية العامة. وحيث إن الأصل عند هؤلاء هو أن الولاية لله وحده،

---

(1) محمد مهدي شمس الدين، **الاجتماع السياسي اللبناني: المجتمع السياسي الإسلامي محاولة تأصيل فقهي وتاريخي** (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢)، ص ٢٣٧.

(2) محمد مهدي شمس الدين، «المشروع السياسي الإسلامي وآفاق المستقبل،» **الغدير**، السنة ٢، الأعداد ١٤ ـ ١٦ (حزيران/يونيو ١٩٩١)، ص ٣٧.

(3) شمس الدين، **الاجتماع السياسي اللبناني: المجتمع السياسي الإسلامي محاولة تأصيل فقهي وتاريخي**، ص ٢٦٤.

ولا ولاية لأحد على أحد، ولا يخرج عن هذه القاعدة إلا ولاية التصرف العامة على المسلمين للنبي محمد وللإمام المعصوم بدون من عداهما. وما عدا ذلك يبقى مشمولاً للأصل الأولي القاضي بعدم ولاية أحد على أحد، أمّا الفقيه الجامع للشرائط، فقد دلّ الدليل على ثبوت بعض الولايات الخاصة المحدودة له، مثل أخذ الفتوى والأحكام، والقضاء لفصل الخصومات، وغيرها من «الأمور الحسبية» مثل الولاية على الأوقاف والأيتام وسائر القاصرين الذين لا وليّ لهم.

هذا الموقف الفقهي بخلاصته العامة يقول بعدم مشروعية الولاية العامة لأحد على أحد ما عدا الإمام والنبي، ولذلك ليس هناك مشروعية في السعي إلى إقامة حكم إسلامي في عصر الغيبة(٤).

ويذهب الاتجاه **الثاني** إلى القول بمشروعية إقامة حكم إسلامي في عصر الغيبة، مستنداً بذلك إلى ما اصطُلح عليه بـ «ولاية الفقيه». والدليل عندهم أن الإمام المعصوم قد نصّب الفقيه الجامع للشرائط في عصر الغيبة ولياً عاماً، ولاية تصرف على المسلمين. ويرى هذا الاتجاه أنه ثبت للفقيه بمقتضى هذه الولاية جميع ما ثبت للإمام المعصوم الولاية عليه. وهذا الفقيه الجامع للشرائط هو الحاكم الإسلامي المعين بـ «النصب العام» حاكماً على المسلمين، وهذا هو أساس مصطلح ولاية الفقيه العامة. وعليه فإنه يمكن للمسلمين إقامة حكم إسلامي في عصر الغيبة على أساس ولاية الفقيه الذي يعطي الشرعية لكل التصرفات التي يتوقف عليها إنشاء الدولة الإسلامية واستمرارها.

ـ ٢ ـ

أخذت فكرة ولاية الفقيه تحتل حيزاً من أفكار الفقهاء الشيعة، على الرغم من أن كثيراً منهم أنكر الولاية العامة بالمعنى الذي تقدم ذكره، وقالوا إن الولاية هذه خاصة بالنبي وبالأئمة المعصومين، ولا تنتقل في عموميتها إلى الفقيه الجامع للشرائط، وإن ولاية هذا الأخير ولاية جزئية محدودة في المجالات التي سبق ذكرها.

لقد أريد لفكرة «ولاية الفقيه العامة» أن تتحول إلى مفهوم متكامل في صيغتها الأخيرة الراهنة، بحيث تم تجاوز الفصل الذي كان قائماً بين الولاية الدينية والولاية السياسية للفقيه، وهو فصل أجازه أغلب الفقهاء طوال القرون الأربعة الأولى من عصر الغيبة. ولم يجرؤ أي فقيه طوال تلك الفترة على ادعاء ولاية الفقيه العامة أو «نيابة الإمام» إلى أن قامت الدولة الصفوية الايرانية (٩٠٥ هـ/ ١٥٠١م) في ظل ظروف مشابهة لقيام كثير من سلطنات التغلب والأمر الواقع التي نشأت بعد ضعف الدولة العباسية وتفككها. فقد كان السائد قبل هذا في الأبحاث الفقهية الشيعية الكلاسيكية في عصر الغيبة، إرجاء قيام الدولة الإسلامية على المذهب الشيعي الاثني عشري، وتعطيل هذا الهدف إلى أن يأذن الله بظهور الإمام «المهدي» الذي لا يجوز شرعاً حمل السيف والجهاد والخروج للإمامة والحكم إلا تحت رايته المباشرة. ومع قيام الحكم الصفوي، ادعى الشاه إسماعيل أن نسبه يصل إلى الإمام موسى الكاظم، وقد استفاد الحكام الصفويون بعده من هذا الادعاء الذي يقوم على حجية تحدرهم من سلالة آل البيت. لكن الشيء المؤكد هو أن عدداً كبيراً من العلماء الشيعة لم يتخذ موقفاً مؤيداً من إعلان الشاه إسماعيل نفسه «نائباً للإمام»، والشيء الثابت هو أن الصفويين أسسوا لحكم تقوم شرعيته على تحكيم المذهب الشيعي ونشره على صعيد واسع في إيران التي كانت ما تزال

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٦٥.

تغلب عليها الأكثرية السكانية السنيّة[٥].

كان طبيعياً أن تسعى الدولة الصفوية إلى توظيف عدد من الفقهاء الشيعة لإتمام هذه العملية، وأن تسعى بشكل حثيث إلى استقدامهم من العراق والبحرين وبلاد الشام؛ فقد عانت نقصاً في الثقافة الفقهية نتيجة سيادة الفكر الصوفي ونقص أعداد الفقهاء الإيرانيين الذين يحتاج إليهم جهاز الدعوة في الدولة الصفوية. وهذا ما وعاه الشاه إسماعيل ومن بعده ابنه طهماسب، الذي استدعى الشيخ علي بن عبد العال الكركي وطلب إليه أن يوطد له دعائم السياسة والمُلك، ويجيز له الجلوس على كرسي العرش باسم الولاية العامة التي هي من صلاحيات الفقيه. وما زالت الكتب التاريخية تحتفظ بالنصوص الواردة في إجازة الكركي للشاه. ولم يسبق الشيخ الكركي في طرح مسألة ولاية الفقيه سوى الفقيه محمد بن بابويه القمّي المشهور باسم «الصدوق» المتوفى سنة ٣٨١هـ، وذلك في مرحلة الحكم البويهي على العراق الذي كان يتبنى التشيع. فقد دعا ركن الدولة البويهي الشيخ «الصدوق» ليكون مرشداً له في سياسته وإدارته وعلاقته بالرعية[٦]. وهو ما يعتبر بداية غامضة لفكرة ولاية الفقيه. لكن الأمر مع الشيخ الكركي مختلف، فخصومه لقّبوه بمخترع الشيعة، ولقّبه أنصاره بالمحقق الثاني، وذلك لدوره الهام في بناء مؤسسة دينية تولاها بنفسه، بالإضافة إلى سلسلة من الاجتهادات في الأحكام التي صدرت عن هذه المؤسسة، مثل تجويز السجود على التربة المشوية بالنار، ومنع تقليد الميت، وتجويز السجود للعبد، وإحياء العادات البويهية ـ الإيلخانية، مثل تطوير مجالس التعزية في عاشوراء، وإضافة «الشهادة» الثالثة، «حَيَّ على خير العمل» . . . . إلخ[٧].

لقد أثارت «ولاية الفقيه» التي ادعاها الكركي جدلاً حاداً بين العلماء الشيعة أدى إلى انقسامهم في حينه إلى فريقين متنازعين؛ فقد انتقد فريق من فقهاء النجف، وهم زملاء الشيخ الكركي، تأييده للصفويين، واعتبارنفسه نائباً للإمام. وكان أبرز من وجّه إليه النقد الشيخ إبراهيم القطيفي في مناظرات مفتوحة، وخالفه في مسائل أخرى، بالإضافة إلى قضية ولاية الفقيه، مثل مسألة الخراج ومسألة صلاة الجمعة وفي قضية تجويزه التشهير بالخلفاء الثلاثة الراشدين أو لعنهم[٨].

ويمكننا القول، من خلال السياق التاريخي الذي نشأت فيه فكرة ولاية الفقيه، إنها نتاج لشراكة بين الدولة والفقيه. فمع الدولة البويهية، أو الصفوية في ما بعد، كانت الحاجة ماسّة إلى حل إشكالية السلطة والإمامة في عصر الغيبة، ولم يكن من مخرج لهذه الإشكالية سوى بهذه الشراكة، التي أدت إلى عملية «تكييف» للفقه الشيعي بما يتناسب والدولة الصاعدة التي تنطبق عليها وعلى ولاتها صفة «حكام الجور» حسب التوصيف الشيعي[٩]. وفي الحقيقة، فقد سبق الشيخ القطيفي فقهاء كثر عارضوا فكرة ولاية الفقيه العامة التي كانت تُطرح بشكل خجول، ولعل الفقيه المحقق ابن المطهر الحلي، المتوفى سنة ٧٢٦ هـ، وهو معاصر لابن تيمية، أول من

---

(٥) وجيه كوثراني، **الفقيه والسلطان** (بيروت: منشورات دار الراشد للطباعة والنشر، ١٩٨٩)، ص ١٣٦.

(٦) علي حسين الجابري، **الفكر السلفي عند الشيعة الإثنا عشرية: دراسة تحليلية لموقف الفكر السلفي في الإسلام عموماً** (بيروت: منشورات عويدات، ١٩٧٧)، ص ١٣٨.

(٧) المصدر نفسه، ص ٢٥٤.

(٨) كوثراني، المصدر نفسه، ص ١٤٤.

(٩) عبد الغني عماد، **حاكمية الله وسلطان الفقيه: قراءة في خطاب الحركات الإسلامية المعاصرة**، ط ٢ (بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٥)، ص ١١٩.

عارض ولاية الفقيه العامة. وتابعه علماء كثر، أبرزهم الشيخ مرتضى الأنصاري، صاحب كتاب **المكاسب** الشهير الذي ناقش هذه المسائل وعرض للدلائل التي تنفي ولاية الفقيه بشكل واضح[(١٠)]. ويمكن تلخيص أبرز المآخذ التي يسجلها الفقهاء الذي ناقشوا مسألة ولاية الفقيه في ما يلي:

ـ إنّ الأصل عدم ولاية أحد على أحد، وإنه إذا قام الدليل القاطع على ولاية الإمام المعصوم «وإنه أولى بالمؤمنين من أنفسهم»، فإنه لا دليل على ولاية الفقيه المطلقة.

ـ إنّ الأخبار الثابتة تبين اختصاص المناصب بالإمام، وخاصة ما يتعلق بالتعزيرات والحدود والحكومات. وليس للفقيه شيء من ذلك إلا ما أعطاه إياه المعصوم. وهو لم يعطه الولاية العامة.

ـ إنه لو كانت الولاية عامة ومطلقة لوجب تساوي الإمام المعصوم مع سواه، لأن الصلاحيات هي نفسها للاثنين. فالولاية العامة تؤدي إلى تعميم الصلاحيات ذاتها على الفقهاء، وهذا بديهي البطلان. فلا ولاية للفقيه من الأساس.

ـ إنّ قيام حكومة الفقيه يؤدي إلى أحد أمرين: إذا ظلم الفقيه حلّ الخراب في الأرض وفسدت حكومته. وإذا عدل في الحكم استقامت الأمور بحيث يمكن الاستغناء عن الإمام صاحب الزمان. وبما أنّ هاتين الفرضيتين باطلتان شرعياً، ولا يمكن الإيمان بهما، فلا يبقى إلا رفض ولاية الفقيه من جذورها.

ـ أخبار كثيرة يستشهد بها أصحاب هذا الرأي تفيد بأن كل راية تظهر قبل الإمام صاحب الزمان هي راية ضلالة.

وقد استمر عدد كبير من فقهاء الشيعة على معارضتهم لفكرة ولاية الفقيه العامة إلى أن تحولت مع الإمام الخميني من مجرد فكرة إلى خطاب، فنظام تم من خلاله توسيع صلاحيات الفقيه لتشمل القيادة السياسية وأمور الحكم. وبالرغم من التبنّي الرسمي الإيراني بعد ثورة الخميني، لم يحظ الخطاب «الولايتي» بالإجماع في الوسط الشيعي؛ فما زالت المواقف المخالفة تحتل مكانها البارز.

ـ ٣ ـ

وقد حدثت تطورات مهمة بدءاً من منتصف القرن التاسع عشر؛ إذ شهدت إيران اتجاهاً متسارعاً نحو الانهيار، في ظل الهيمنة والسيطرة الأجنبيتين وفساد الإدارة واستبداد الأسرة القاجارية الحاكمة. وقد أدى هذا الوضع إلى قيام حركات شعبية معترضة، شارك فيها بعض علماء الحوزات العلمية، مطالبين بالدستور. وما لبثت هذه الحركات أن تطورت إلى ثورة عارمة عُرفت بثورة «المشروطة»، فوقف فقهاء المؤسسة الرسمية الدينية ضد هذه الثورة، بل أصدر بعضهم «أحكام الفسق والتكفير» ضدها. وعلى الجهة المقابلة، برز مع الثورة فقهاء كبار كالسيد عبد الله البهبهاني والسيد محمد الطباطبائي، وتوصلوا في سنة ١٩٠٦ إلى أن يفرضوا على مظفر الدين شاه دستوراً يصدر عن مجلس منتخب من الشعب لإقراره. وقد لعب الفقيه النجفي الملا محمد كاظم الخراساني دوراً بارزاً في قيادة النضال الشعبي لتحويل السلطة المطلقة المستبدة للشاه إلى سلطة دستورية مقيدة. من هنا أتى اسمها «المشروطة». وكان من أبرز قيادات هذه الحركة أيضاً الإمام الميرزا محمد حسين النائيني (١٨٦٠ ـ ١٩٣٦)، الذي يُعتبر بحق المنظّر العميق لحركة المشروطة، وكان له الأثر البالغ بإضافاته وإسهاماته الفكرية والإصلاحية المتقدمة. ومن خلال رسالته الشهيرة **تنبيه الأمة وتنزيه الملة** في وجوب المشروطة، تصدى لمن سمّاهم «الشعبة الاستبدادية

---

(١٠) مرتضى الأنصاري، **كتاب المكاسب**، ٧ ج (دمشق: مؤسسة النعمان للطباعة والنشر، ١٩٩٠)، ج ٧، ص ٤٧ ـ ٤٨.

الدينية» الذين رأى فيهم «إكليروساً شيعياً سلطانياً»، ولم يتحرّج في وصفهم بـ «عبدة الظالمين» و«علماء السوء». وقد شكل الهمّ الأساسي في الخطاب الفقهي السياسي للإمام النائيني، تلك العلاقة ما بين الإمامة «العاصمة المعصومة» والدولة. وقد وقف يتصدى لأنصار الدولة الذين يعتبرون أن أمر الإمامة ليس من شأن الرعية، وإنه لا يجوز النظر في الإمامة في عصر الغيبة، وأن انتخاب الرعية للمندوبين يعتبر في باب الاغتصاب للمقام، أي من باب المشاركة في اغتصاب حق الإمام في الولاية[11]. ويذهب الإمام النائيني إلى التمييز بين نوعين من الوظائف والأمور، منها ما يسمّيه الأمور الحسبية، ومنها ما يسمّيه التكاليف العمومية. وهو بهذا المعنى يقول إن الأمة ليست مدعوة إلى تشكيل حكومة دينية بل إلى تشكيل حكومة مدنية عادلة يسميها أيضاً الديمقراطية، مشدداً على ضرورة تحديد السلطات والصلاحيات في نظام الاستيلاء والسلطنات. وهو يجد التبرير الفقهي للحياة الدستورية من خلال صيغة الشورى التي طُبقت في عهد الرسول والخلفاء الراشدين، ويرى هنا إمكانية كبرى لاتفاق سنّي ـ شيعي حول هذه الصيغة[12]. وتبقى في رأيه «القوة العاصمة البشرية» مرتبطة بقوة المجالس التمثيلية بدون أن يؤدي ذلك إلى إلغاء دور «مرجع التقليد» في الحوزات العلمية الكبرى في مجال فقه العبادات والمعاملات في المجتمع. وبهذا الطرح الفكري يقدم الإمام النائيني رؤية عصرية متقدمة حين يعلن حق ولاية الأمة على نفسها في عصر الغيبة. فولاية الأمة على نفسها «هي من الأمور الحسبية لا من التكاليف العمومية». وبمعنى آخر، إذا كان الشيعي غير مكلف بإقامة الحاكمية الإلهية لاستحالة تطبيقها في غيبة الإمام، فإنه مكلف شرعاً بأن يحمل هذا الشأن السياسي ـ الحسبي بما ينسجم مع مصلحة الأمة. فإذا كانت السلطة المستبدة، حسب الإمام النائيني، تغتصب حقين في آن واحد، هما حق الإمام وحق الأمة، فإن السلطة الديمقراطية المشروطة تغتصب حقاً واحداً، هو حق الإمام وحسب. وهذا الاغتصاب جبري لأنه محكوم بغيبة الإمام، ولا دواء له إلا حضور الإمام[13].

لقد كان الهمّ الأساسي عنده تقويض فكرة السلطة الدينية وصوغ مفهوم ولاية الأمة على نفسها كنظرية شيعية للدولة في عصر الغيبة تتجاوز شيعيتها إلى الإطار الإسلامي العام. ومما لا شك فيه أن هذا الفهم المتقدم للإمام النائيني يقف على الخط الآخر المتعارض مع فكرة «ولاية الفقيه» التي تختزل دور الأمة وتعطي السلطة، كل السلطة، للفقهاء ورجال الدين.

إلا أن الإضافة النوعية التي قدّمها الإمام الخميني حولت «ولاية الفقيه» من فكرة إلى مفهوم، وذلك من خلال نقل البحث فيها من حيّز الفقه ومسائله العبادية والعملية إلى حيّز علم الكلام ومسائله الاعتقادية، بما يعني أنها أصبحت جزءاً من أصول الدين لا من فروعه. فمعه أصبحت ولاية الفقيه «بديلاً لإمامة الإمام المعصوم نفسها في عصر الغيبة. إن جميع الأدلة القائمة عقلاً حول النبوة العامة والإمامة العامة هي قائمة أيضاً في زمن الغيبة حول ولاية الفقيه». ويتابع الخميني «إذا نهض بأمر تشكيل الحكومة فقيه عالم عادل، فإنه يلي من أمور المجتمع ما كان يليه النبي (ﷺ) منهم ووجب على الناس أن يسمعوا له ويطيعوه»[14].

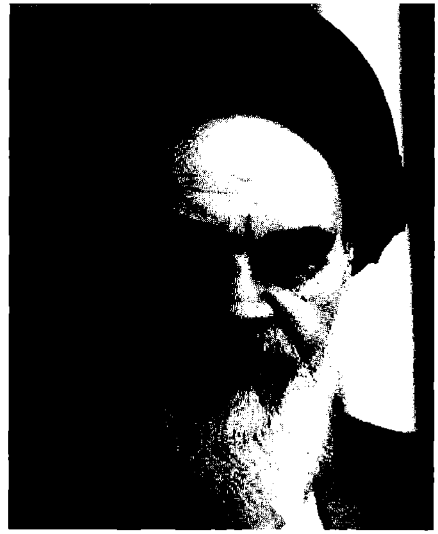
---

(١١) محمد حسين النائيني، «تنبيه الأمة وتنزيه الملّة،» **الغدير** (بيروت)، السنة ٢، العددان ١٢ ـ ١٣ (آذار/مارس ١٩٩١)، ص ١١١.

(١٢) كوثراني، **الفقيه والسلطان**، ص ١٨٩.

(١٣) محمد جمال باروت، **يثرب الجديدة: الحركات الإسلامية الراهنة** (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٩٤)، ص ٦٥ ـ ٦٦.

(١٤) روح الله الموسوي الخميني، **الحكومة الإسلامية** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩)، ص ٤٩.



الإمـام الخميني

يتخطى المفهوم المعاصر لولاية الفقيه تلك الفكرة التاريخية القائمة على الفصل بين الولاية الدينية والولاية السياسية للفقيه. وثمة فرْق واحد بين الفقيه «الولي» في عصر الغيبة والإمام المعصوم حسب تعبير الخميني، وهو أن ولاية الإمام المعصوم «تكوينية إلهية» في حين أن ولاية الفقيه «اعتبارية» وله من أمر الإدارة والرعاية السياسية للناس «ما كان يملكه الرسول (ﷺ) وأمير المؤمنين ع. . .»[١٥]. ولقد أثارت المطابقة شبه الكاملة بين «ولاية الفقيه» والولاية المعصومة والنبوة جدلاً يذكّر على نحو ما بالجدل القديم الذي قام بين الشيخ القطيفي والمحقق الثاني الكركي الذي نصّب نفسه «نائب الإمام» في جميع الشؤون الزمنية والدينية في العهد الصفوي.

هذه المحاولة للمطابقة بين الحالتين لا يوافق عليها الشيخ محمد مهدي شمس الدين؛ فهو ينكر المطابقة كلياً وفق المفاهيم الشيعية المعتبرة، حيث يردّ على المفهوم المعاصر لولاية الفقيه فيقول: «اعتبار صيغة ولاية الفقيه العامة عبارة أخرى عن صيغة «الإمامة المعصومة». . . غير صحيح من الناحية الفقهية والكلامية معاً. بل هي صيغة مستقلة ومختلفة عن صيغة الإمامة المعصومة. . فلا تثبت لها عمومية ولاية الإمام المعصوم وإن كان البعض يحاول ذلك ويدعيه لاعتبارات يدّعي أنها فقهية، وهي في حقيقتها اعتبارات سياسية ليس لها سند فقهي معتبر»[١٦]. ولا يتردد الشيخ شمس الدين في إعلان أن «مشروع الدولة كله في الإسلام غير مقدس، والدولة ليست مؤسسة في ذاتها وإنما المطلق والمقدس والأساس هو من وضع له الشرع والشريعة، أي الأمة»[١٧]. ويذهب إلى مدى أكثر وضوحاً، حيث يضفي على الدولة طابعاً مدنياً، نازعاً عنها أية سلطة دينية، حيث يقول: «كل تشريع في الإسلام خوطب به إما الفرد المسلم وإما الأمة. ولا يوجد خطابات للدولة على الإطلاق، الأمر الذي يعني أنه لم تلحظ الدولة باعتبارها مشروعاً مستقلاً بذاته. . إنما هي مؤسسة تنجزها الأمة فتنجح فيها أو تفشل»[١٨]. وهو يقرر بلا جدال أنه «في الفقه الإمامي بعد عصر الغيبة، مشروع العصمة ودولة النص ودولة المعصوم انتهت»[١٩]، معتبراً أن لا ولاية عامة للفقيه، فولايته محدودة وليست مطلقة[٢٠]. وهو ينطلق من مفاهيم واضحة تؤسس لاجتهاد يقوم على نظرية «ولاية الأمة على نفسها» والذي يلتقي مع طروحات الإمام النائيني بصيغة اجتهادية معاصرة.

تستند نظرية «ولاية الأمة على نفسها» إلى

---

(١٥) المصدر نفسه، ص ٤٩.

(١٦) شمس الدين، «المشروع السياسي الإسلامي وآفاق المستقبل،» ص ٤٠.

(١٧) محمد مهدي شمس الدين، «المقدس وغير المقدس في الإسلام،» **المنطلق** (بيروت)، العدد ٩٨ (كانون الثاني/ يناير ١٩٩٣)، ص ٩.

(١٨) المصدر نفسه، ص ١٧.

(١٩) المصدر نفسه، ص ١١.

(٢٠) محمد مهدي شمس الدين، **الأمة والدولة والحركة الإسلامية** (بيروت: المجلس الإسلامي الشيعي الأعلى، ١٩٩٤)، ص ١٤٨.

مفاتيح فكرية إسلامية مهمة؛ فهي تنطلق من نظرية الشورى وآلية البيعة. ففي الميزان الشرعي «لا تستقيم شرعية أي تصرف، لحاكم غير معصوم، في الشؤون العامة للمجتمع، من دون أن يكون قائماً على مبدأ الشورى»(٢١). وهو يرى أن الشورى، بالإضافة إلى كونها من أهم المبادئ السياسية للحكم والدولة، هي من أهم المبادئ المكونة لمفهوم الأمة ومفهوم المجتمع السياسي في الإسلام. لذلك، يعتبر أن الشورى ليست واجبة على الأمة وعلى الحاكم فحسب، بل ملزمة لهما أيضاً. فالحاكم «ملزم باتباع ما تنتهي إليه عملية الشورى»(٢٢) بشرط أن لا تخالف حكماً شرعياً ثابتاً بنص نقلي تفصيلي، وما عدا ذلك فهي لازمة وملزمة.

وتقوم فكرة «ولاية الفقيه» على تفسير منهجي آخر لهذه المسألة، يرتكز على إيجاد توليفة مركّبة من الولاية والشورى. ويشرح ذلك العلامة محمد حسين فضل الله، معتبراً «أن الفقيه هو الذي يعين القائد. ومعنى هذا أنه المرجع في تعيين القيادة للحكم»، وللفقيه أن يرد ويعترض بحكم دوره المراقب والمرشد. ومع أنه يقول إنه ليس للفقيه أن يرفض خيار الأمة إذا كان فيه صلاح، فإنه يضيف أن الصلاح يكون في نظره لا في نظر الأمة؛ فالفقيه هو الذي يعطي الأمة شرعيتها في ممارسة دورها، وهذا ما يُفقد نظرية الشورى اعتبارها، كمكون للمجتمع السياسي الإسلامي، والشورى في هذه القراءة غير ملزمة، ولا تفيد إلا الظن الغالب في أحسن الأحوال(٢٣).

ـ ٤ ـ

تطرح هذه المقاربة إشكالية واضحة: هل الفقيه هو صاحب الولاية، يمنحها للأمة، أم أن الأمة هي صاحبة الولاية؟ هل طاعة الأمة للفقيه هي حق للحاكم من الله على الأمة، أم أن الولاية حق للأمة تتنازل عنه للحاكم ليدبر أمرها من خلال عقد تطيعه ما لم يخل بشروطه؟

تحسم نظرية «ولاية الأمة على نفسها» هذه الإشكالية، وتنقل الأمة من دور المراقب أو المتلقي، من «الأمير» أو «الولي»، إلى دور الفاعل أو الموجه والرقيب على الحاكم. وهي تنقل ولاية الأمة من الوكالة إلى الأصالة. فولاية الأمة ليست بالوكالة عن الفقيه ـ الولي، بل هي ولاية أصيلة تملكها، ثم تمنحها بـ «البيعة» لمن تشاء. وجوهر آلية «البيعة» يشعر بالحاجة إلى الموافقة على أمر، وهذا ما مارسه النبي (ﷺ) نفسه، وهو ما يوحي بحق الأمة في الاختيار والموافقة. وهذه الآلية هي التي حكمت اختيار الخلفاء الراشدين ولم يعترض عليها أحد. وآلية البيعة تربط القاعدة المطلوبة لـ «ولي الأمر» بمدى طاعته للأمة، وبمدى التزامه بأحكام العقيدة والشريعة، وتحوّل السلطة إلى صيغة تعاقدية يتعاهدها المجتمع، وتملي فيها الأمة شروطها، وهو ما يضفي على الاختيار سمة إرادية ـ عقلانية، تصبح بموجبه الأمة مصدر شرعية الحاكم وليس العكس.

تستهدف نظرية «ولاية الأمة على نفسها» فتح باب الاجتهاد باتجاه مشروع الدولة الديمقراطية الحديثة، بعيداً عن مشروع الدولة الدينية ـ الثيوقراطية الموسّعة لوظيفة الفقيه وولايته، حتى قاربت مساحة التوسعة هذه بينها وبين النبوة والإمامة. وهي أيضاً تؤسس لمشروع إسلامي توحيدي يتجاوز التلون المذهبي، ويقفز فوق الخصوصيات، ليجمع الأمة في اجتماع سياسي جديد.

---

(٢١) شمس الدين، **الاجتماع السياسي اللبناني: المجتمع السياسي الإسلامي محاولة تأصيل فقهي وتاريخي**، ص ١٠٧.

(٢٢) المصدر نفسه، ص ١٠٨.

(٢٣) محمد حسين فضل الله، «الإسلام وقضايا السلطة والولاية: مناقشات في الفقه السياسي،» **المنطلق**، العدد ١١٠ (١٩٩٥)، ص ٢٠.

٢٤ ــ السلفية في الفكر الإسلامي الحديث

محمد جمال باروت

ـ ١ ـ

تتسم السلفية، بقطع النظر عن مضامينها المختلفة، بتحولها إلى نوع من فكرةٍ مهيمنةٍ على المجال الأيديولوجي للفكر الإسلامي الحديث. غير أنها تمثّل في عملية الهيمنة هذه فضاء فكرياً إسلامياً تتجاور فيه عدة سلفيات. ووفق المعيارالوظيفي الذي يعيد إنتاج مضامين الظاهرة الفكرية بالتركيز على جانب معيّن منها على حساب الجوانب الأخرى، هناك أشكال متعددة من السلفية مثل: السلفية التاريخية، والسلفية المدرسية، والسلفية النهضوية، والسلفية الوطنية، والسلفية الحركية، والسلفية الجهادية، والسلفية التحررية، والسلفية المحدثة. إن المصطلح واحد في الفضاء السلفي لكن مفهومه مختلف.

يمكن التمييز هنا بين السلفية العامة، التي تعبّر عن نزعة أكثر مما تعبّر عن مذهب، والسلفيات التي يصدر كل منها عن مفهوم للسلفية. وتعني السلفية العامة في الفكر الإسلامي الحديث مرحلة زمنية «مباركةً» وليس «مذهباً فكرياً». وبذلك، فإن المسلمين هم بهذا المعنى جميعاً سلفيون؛ إذ ترتبط السلفية العامة بتبجيل «السلف الصالح» في القرون الهجرية الثلاثة الأولى التي حدّث عنها الحديث النبوي المصنف في إطار مدونات الصحاح «خير الناس قرني، ثم الذين يلونهم، ثم الذين يلونهم»، والاقتداء برجالات ذلك «السلف» سلوكياً وتقوياً. ومن هنا، فإن السلفية العامة هي: «نزعة عقلية وعاطفية ترتبط بخير القرون، وتعمّق ولاءها لكتاب الله وسنّة رسوله»[(١)]، وهذا الفهم للسلفية العامة كمرحلة زمنية «مباركة» لا كـ «مذهب فكري» هو ما يعبّر عنه المفكر الإسلامي السوري محمد رمضان البوطي في كتابه الشهير: **السلفية مرحلة زمنية مباركة لا مذهب إسلامي**[(٢)]، والمفكر الإسلامي المصري البارز محمد الغزالي.

أما السلفية الخاصة بمفهومها المصطلحي، فترتبط بالفهم المذهبي للسلفية كمذهبية فكرية تتخطى حدود «المرحلة الزمنية»، وترتبط باتجاه «المحدّثين» (أهل الحديث)، وبالعقيدة الأشعرية على المستوى الكلامي. وتغدو السلفية هنا مفهوماً

(١) محمد الغزالي، **دستور الوحدة الثقافية بين المسلمين**، ط ٢ (المنصورة: دار الوفاء، [د. ت.])، ص ١٠٧.
(٢) محمد سعيد رمضان البوطي، **السلفية مرحلة زمنية مباركة لا مذهب إسلامي**، ط ٢ (بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٠).

معرفياً وفكرياً ومنهجياً يرتبط تبلوره بالتيار الفكري الذي قاده الإمام أحمد بن حنبل(٣)، ووجد استمراره المذهبي القوي في شيخ الإسلام ابن تيمية وابن قيم الجوزية. . إلخ. ويحكم هذا المفهوم للسلفية المذهبية طريقة إنتاج الفكر الإسلامي للمنهج المطابق في مفهومه عن نفسه لمنهج «السلف الصالح» في القرون الهجرية الثلاثة الأولى «المباركة»، ويمثّل في نظر ذلك المفهوم منهج «أهل السّنّة والجماعة». وبموجب هذا المنهج، فإن السلفية ليست سوى استعادة الدين نفسه، وفهمه وممارسته كما فهمه «السلف الصالح» في «خير القرون».

تنفي السلفية العامة التمذهب، فهي سلفية مرنة مفتوحة. وبقدر ما تفتح السلفية الخاصة باب التمذهب، فهي سلفية مذهبية صلبة مغلقة. وقد تكوّن هذان الفهمان في لجة مواجهة العالم الإسلامي الحديث للغرب وقيم الحداثة التي حملتها عمليات المثاقفة بين الشرق الإسلامي والغرب الأوروبي بواسطة حركة الاستعمار أو حركة انتشار الأفكار والتقانات الحديثة أو بالاثنين معاً. وبهذا المعنى تنتمي السلفية باتجاهيها الكبيرين، العام والمتمذهب، إلى لحظة استعادة وبناء حديثة. ومن هنا حكم مستوى البيئة التمدينية ونوعية المشاكل التي تواجهها طريقة إنتاج مفهوم السلفية وتوظيفه. فالسلفية ليست مفهوماً مجرداً، وإن أعطت نفسها هذا الإيهاب، بقدر ما هي مفهوم سلوكي يحدد الموقف من القضايا وأشكال السلوك الواجبة. وفي هذا الإطار شهدت المناطق الحضرية العربية ـ الإسلامية في مصر والشام والمغرب العربي ازدهار اتجاه السلفية العامة المرنة أو المفتوحة، بينما شهدت المناطق البدوية تكوّن اتجاه السلفية المذهبية الصلبة أو المغلقة.

ارتبطت السلفية العامة المرنة بحركة الإصلاحيين الإسلاميين في إطار وطأة إشكالية النهضة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين. وعبّرت عنها أكثر ما عبّرت مدرسة محمد عبده في مصر وامتدادها في المغرب الكبير، وكان أبرز منطلقاتها تأويل النص مع العقل، ومحاولة إحياء نظرية المقاصد الشرعية في الفقه والطرح النسبي لتجاوز نمط علم أصول الفقه الموروث والمتوقف عن التطور، وإطلاق حركة اجتهادية تستوعب المتغير في حياة المسلمين وعصرهم. ويصف البعض هذه السلفية وفق جوانب وعيها المعرفي الذي يحكم إنتاجها للأفكار بـ «السلفية العقلانية»(٤).

ولعل الأدق وصفها بـ «السلفية العقلية»، لما في مفهوم «العقلانية» من دلالة قوية على اتجاه فكري يرتبط بمحمولات المدرسة العقلانية في تاريخ الفكر التنويري الغربي. ويعني العقل في «السلفية العقلية» هذه الاستناد إلى مفهوم تأويل النص مع العقل إذا كان في ظاهر النص تناقض مع العقل. ولقد تمثّلت إشكالية هذه السلفية لدى عدد من روادها الكبار بتحقيق الإصلاح الديني كمدخل لتحقيق باقي الإصلاحات النهضوية، في ضوء نموذج الإصلاح البروتستانتي. وتم فهم السلفية هنا بوصفها عودةً إلى فطرة الأصول قبل المزيدات كما هي العودة البروتستانتية إلى العهد القديم. وكما فتح الإصلاح البروتستانتي باب النهضة السياسية والصناعية في العالم الأنغلو ـ ساكسوني الغربي، أمل الإصلاحيون المسلمون بأن

(٣) محمد عمارة، **تيارات الفكر الإسلامي المعاصر** (بيروت: دار الوحدة، ١٩٨٥)، ص ١٢٧.

(٤) محمد فتحي عثمان، **السلفية في المجتمعات المعاصرة**، ط ٢ (الكويت: دار القلم، [د. ت.])، ص ٦ ـ ١١، وحرسي محمد هيلولة، **السلفية الوهابية بين مؤيديها ومنتقديها: دراسة تحليلية موضوعية** (ماليزيا: [د. ن.]، ١٩٩٦).

يفتح إصلاحهم هذا الباب[٥]، على أساس أنه لايصلح أواخر هذا الدين إلا بما صلح به أوله.

- ٢ -

هذه هي حدود السلفية هنا كنزعة انتماء وتجذر وتواصل مع عملية إعادة بناء القرون الهجرية الثلاثة الأولى بوصفها «خير القرون»، بما يتسق مع الحديث النبوي. ولقد صبت إشكالية السلفية النهضوية العامة المرنة العامة هنا في إطار تعزيز دنيوية (Secularisme) العالم، في مواجهة العلمانية (Laicisme) النضالية الفرنسية التي كانت فصول استقطاباتها مع المعارضين الريفيين والملكيين والمحافظين والإكليركيين تتم يومئذ على قدم وساق، وستفضي إلى فصل الجمهورية الثالثة الفرنسية بشكل تام ما بين الدين والدولة في سنة ١٩٠٥. ولقد تم هنا صب أيديولوجيا التقدم التطورية في القرن التاسع عشر في مقاصدية الشريعة. وقد تجاورت سلفية الشوام والمغاربة والمصريين العامة المنفتحة في مرحلة الإصلاح الإسلامي، مع صعود مذهبية سلفية وشديدة التقوية في البيئة النجدية البدوية في شبه الجزيرة العربية. وترتبط هذه السلفية باسم مؤسسها محمد بن عبد الوهاب (١١١٥ - ١٢٠٦هـ) ونتاجه وعمله، ويصنفها البعض في إطار «السلفية النصوصية»[٦] مقابل «السلفية العقلانية». ولقد كانت علاقة السلفيين النهضويين بالسلفية «النجدية» تلك، علاقةً بسيطة، بمعنى أنها قامت على احترام الإصلاح الذي قامت به مدرسة ابن عبد الوهاب في الجزيرة العربية، من حيث إنها قامت على العودة إلى الأصول. غير أن من الصعب أن نجد علاقةً تتخطى حدود العلاقة المعنوية أو المنهجية البسيطة بين السلفية النهضوية والسلفية النجدية. فلقد تكونت السلفية النهضوية في شروط الفتح الأوروبي للعالم الإسلامي، بينما تكونت السلفية النجدية في مجتمع بدوي لم يطله ذلك الفتح. وكانت السلفية النهضوية عقلية مقاصدية تأويلية بقدر ما كانت السلفية النجدية نصوصية.

السلفية، كما قامت مدرسة «الموحدين» النجدية باستعادتها وإعادة بنائها، وهي التي ينعتها خصومها ومعارضوها بـ «الوهّابية»، هي المرجع الأساسي لبنية السلفية المذهبية الصلبة في الفكر الحركي الإسلامي السلفي في القرن العشرين. ولقد قامت المدرسة «الوهابية» هنا على إعادة بناء العقيدة، في ضوء إحيائها مدرسة الإمام أحمد بن تيمية (٦٦١ - ٧٢٨ هـ)، وإضافتها عنصر مدرسة الحديث المواجهة لمدرسة العقل والرأي التي ارتبطت باسم الإمام أحمد بن حنبل، وشكلت أولى البوادر المنظومية في بلورة مدرسة الحديث مقابل مدرسة الرأي في القرنين الثاني والثالث الهجريين. وما تختلف فيه السلفية النجدية عن السلفية التاريخية هو أنها أدمجت اتجاه أهل الحديث بشكلٍ عضويٍ في مسائلها الاعتقادية والعبادية، وهو ما تكرس في اندماج علماء الحديث في عصرنا مع السلفية. لكنها من ناحية رؤيتها الاعتقادية لمفهوم «التوحيد» كانت تعيد إحياء منظومة بن تيمية وتواصلها بروحِ «طهرانية» مبادرة وعملية.

بكلام آخر، لم تتشكل السلفية كمدرسة منظومية متكاملة يشكل حل المسألة الاعتقادية إشكاليتها الأساسية، التي يترتب عليها تقييم كافة المسائل العبادية الأخرى، ووصفت كمدرسة في وصفها لنفسها تحت اسم «الموحّدين» أو

---

(٥) للتفصيل في آلية التأثر بمفهوم الإصلاح البروتستانتي، انظر: محمد جمال باروت، **الدولة والنهضة والحداثة: مراجعات نقدية** (اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٠)، ص ٢٠٩ - ٢٢٨ و٢٣٥ - ٢٤٤.

(٦) هيلولة، المصدر نفسه، ص ٩.

«الوهّابية»، التي بات مجال السلفية النجدية متساهلاً مع نعتها بهذا المصطلح بالقياس إلى ترذيله قبل ذلك. إن السلفية النجدية أو «الوهابية» هي هنا نوع من بنية «جديدة» في الفكر الإسلامي، نشأت في شروط البيئة النجدية لصهر المؤمنين في «هجرٍ» جديدة، تقوم على مفهوم الجماعة المسلمة وليس على المفهوم القبلي. وهي تقول نظرياً بالاجتهاد، لكن تشددها الاعتقادي يجعل منها نافيةً له بشكلٍ منظومي. فالاجتهاد هنا ليس سوى إعادة إنتاج الأحكام بشكلٍ أكثر تشدداً في ضوء البيئة الاعتقادية الصلبة، التي جعلها ابن عبد الوهاب أكثر من ابن تيمية تصلباً في العديد من الزوايا.

لا يساوي الاعتقاد في السلفية النجدية «الوهابية» الدين نفسه، بل هي منهج مذهبي في قراءة الدين؛ هي إنشاء عن الدين وليست الدين نفسه، وتحكمت بطريقة صوغها البيئة النجدية البدوية الخاصة، فهي ابنة زمانها ونتاجه، لكنها بغية التمامية تقول إنها منهج مطلق فوق الزمان والمكان وليست مذهباً. ويحيل منهجها الاعتقادي «التوحيدي» هنا بشكلٍ مباشرٍ إلى منظومة ابن تيمية. فلقد تابعت تقسيم ابن تيمية للتوحيد إلى توحيد الربوبية وتوحيد الألوهية وتوحيد الأسماء والصفات، بشكلٍ أكثر تشدداً، وقالت في اتجاهها الأساسي مع بعض استثناءات ترد هنا وهناك في رسائل ابن عبد الوهاب بتحويل بعض البدع إلى شركٍ اعتقاديٍ يخرج من الملة، ويستدعي التكفير. إن فكرة العبادة مبنية هنا على أصل توحيد الألوهية وليس توحيد الربوبية، وقولها في ذلك إن المشركين كانوا يوحدون الربوبية لكنهم لا يوحدون الألوهية. ولقد استنزف ذلك جهداً كبيراً من ابن عبد الوهاب، كي يبرهن عليه ويوضحه. وبحكم تركيزها على الجانب المعتقدي، فإن العالم ينقسم فيها بشكلٍ استقطابي حربي بين عالم كافر مشرك وعالم مسلم صحيح الإيمان يمثله «أهل التوحيد» أي «الوهابيون». ولم يكن ممكناً لهذه الرؤية الاعتقادية الصلبة المغلقة إلا أن تكفّر الآخر، وأن تحدد قواعد التكفير العشر، التي يمكن تكثيفها، بالشرك في عبادة الله وحده ومنه الذبح لغير الله، وإقامة وسائط بين المؤمن والله يتم الاستشفاع والتوسل بها، وعدم تكفير المشركين أو من يشك بشركهم، ومن يعتبر أن غير هدي النبي أكمل من هديه أو من يفضل حكم الطاغوت على حكمه، ومن أبغض شيئاً مّما جاء به الرسول (ﷺ)، ومن استهزأ بشيءٍ من دين الله، والسحر، ومظاهرة المشركين ومعاونتهم على المؤمنين، ومن يعتقد أن بعض الناس لا يجب عليهم اتّباع الرسول، وأنه يستطيع الخروج من شريعته، ومن يُعرض عن دين الله ولا يتعلمه ولا يعمل به(٧). والواقع إنه يضيف إليها قواعد فرعية، تتصل بصراعات الدعوة الوهابية في زمنه، ومعارضة الكثيرين لها، من نوع تكفير من يقاتل مع أعداء أهل التوحيد في بلده ضد أهل التوحيد. وتحتمل منظومة ابن عبد الوهاب هنا بعض التفسيرات الأخرى التي تحاول أن تحد من مستوى تكفيره لمن يخالفه، لكن هذا التحميل ضعيف ومحدود في بعض الجوانب، وسنده في المنظومة انتقائي وليس منظومياً.

ـ ٣ ـ

تعرضت السلفية العامة المرنة لتحولات كبرى في العشرينيات من القرن العشرين أدت إلى تصديعها، ومحاولة إعادة تكييفها مع السلفية المذهبية في اتجاهها «النجدي» أو «الوهابي»

---

(٧) محمد بن عبد الوهاب، **مؤلفات الشيخ الإمام محمد بن عبد الوهاب**، إعداد عبد العزيز بن زيد [وآخرون]، ١٣ ج (الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، [د. ت.])، ص ٢١٢ ـ ٢١٤.

الصاعد. ولم يتم هنا استنساخ النموذج الوهابي لبنية السلفية المذهبية الصلبة، بقدر ما طرأ ضيق على بنية السلفية المرنة المنفتحة نفسها، بحكم استنفار التحولات لآلياتها الدفاعية. ولقد تم ذلك بشكل خاص من خلال العمل الفكري للشيخ محمد رشيد رضا الذي أدى فصل الخلافة عن السلطنة في تركيا (١٩٣٢) إلى طلبه على الاتجاه السلفي المتمذهب لمحاولة إضفاء تماسك فكري على تصدعات السلفية العامة، وخروج اتجاه ليبرالي قوي من عباءتها. كان الشيخ رضا نفسه يتحول من السلفية العامة إلى السلفية المذهبية، ويبدي قرباً تبجيلياً منها، إلى حد دفاعه عن موقف الوهابية من الشيعة، وتبنّي حشرها للشيعة وتكفيرهم ضمن منهج تكفير «من آمن بالطاغوت أو اعتبر بشريعته». وفي تاريخ رضا لحظتان في هذا السياق، وتطابق اللحظة الأخيرة لحظة الاقتراب من السلفية المذهبية «الوهابية».

ولقد شكّل اقتراب رضا من السلفية المذهبية النجدية أساس اقتراب ما يمكن تسميته السلفية الإخوانية، وهي سلفية «الإخوان المسلمين»، منها؛ إذ شكل رضا أحد أبرز المؤثرين في فكر حسن البنا وجماعة «الإخوان المسلمين». ولم يكن البنا فقيهاً أو ضليعاً معتبراً في قضايا الدين، وهو عاد إلى السلفية التاريخية بمعناها العام في إطار ما سمّاه «المفهوم الجامع» للإسلام، لكنه شرح «العقيدة الطحاوية» التي تتسم بتشددها العقيدي وبسطها، وبذلك فتح الباب أمام اقتراب أكبر من السلفية المذهبية. ولقد جمعت السلفية الإخوانية في مرحلة حسن البنا (١٩٢٨ ـ ١٩٤٩) في إطار «المفهوم الجامع» للإسلام ما بين المرن العام والمتصلب في السلفية، لكن هذا الجمع لم يصل قط إلى مستوى بنية السلفية المذهبية الصلبة. فخلافاً لهذه البنية الأخيرة، يجمع البنا في جماعته بين «الطريقة السلفية» و«الطريقة الصوفية»، ويجمع بين متناقضين في المنظور السلفي الوهابي المذهبي الصلب. وإذا كان ذلك المنظور يكفر الاستشفاع بالأولياء وما هو من قبيلهم، فإن البنا لم يرها مسألة اعتقادية بل مسألة فرعية. ولقد كمنت هنا جذور الوسطية التوفيقية الإخوانية. إلا أن السلفية الإخوانية البسيطة والتوفيقية سرعان ما تعرضت بعد رحيل مؤسس الجماعة حسن البنا إلى نوع من فرز بين إعادة بناء سلفية مذهبية متشددة، لها مؤسسة على نظرية «الحاكمية لله» التي صاغها أبو الأعلى المودودي، ومحاولة الدفاع عن السلفية الإخوانية. والأصح أن المذهبية السلفية النجدية عززت التحول من المضامين التجهيلية لنظرية الحاكمية إلى المضامين التكفيرية من خلال ربط مسألة الحاكمية بالمسألة الاعتقادية (توحيدية الاعتقاد) التي تتصل بها مسألة التكفير والإخراج من الملة.

في نظرية الحاكمية، كما بلورها مؤسس «الجماعة الإسلامية» في باكستان أبو الأعلى المودودي (١٩٠٣ ـ ١٩٧٩) في شروط الانسلاخ بين المسلمين والهندوس في شبه القارة الهندية، يمكننا تمييز مستويين مترابطين ارتباطاً تاماً، هما المستوى الذي يتعلق بنظرية الدولة. ولا يدع المودودي هنا مجالاً للشك في أنه يقصد بمفهوم الحاكمية ما يعادل نظرية السيادة في الفقه القانوني الدستوري الغربي، أي ما يعادل Souverainte. ولما كانت دولة باكستان مؤسسة على فكرة الإسلام، فإنه فكر هنا بنمط الدولة العقائدية التي وجد أن التنظيم الشيوعي والنازي للدولة يقترب من بنيتها. ووصف نمط الدولة الذي تحيل إليه الحاكمية بنمط «الدولة التوتاليتارية»، بينما يتم تأسيس هذا المستوى القانوني الدستوري الذي يجيب عن مسألة: من هو صاحب السيادة؟ على أساس نظرية السلفية المذهبية الصلبة في توحيدية الاعتقاد.

نموذج دولة الحاكمية لدى المودودي تاريخي

في حين أن أساسه الاعتقادي سلفي صلب. فليست الحاكمية هنا سوى مفهوم مكثف في مصطلح واحد لأقسام التوحيد عندَ ابن تيمية، وقد استعادها محمد بن عبد الوهاب، وهي توحيد الربوبية وتوحيد الألوهية وتوحيد الصفات والأسماء. ولا نجد عند ابن عبد الوهاب مصطلح الحاكمية لكننا نجد مصطلح الخالقية. وتشكّل السلفية الصلبة، بما هي سلفية اعتقادية تبني صحة العبادات على صحة العقيدة، المصدر المرجعي التكويني لمفهوم الحاكمية المودودية. وهو ما استعاده سيد قطب وطوره، واضعاً الحاكمية كقسم رابع تقريباً في أقسام عقيدة التوحيد لابن تيمية ـ ابن عبد الوهاب ـ المودودي، بشكل باتت فيه السلفية المذهبية تشكل مرجع جميع الحركات الإسلامية المتشددة، بما في ذلك نسختها المتشددة في حركة «طالبان» و«القاعدة».

إن البيئة الاعتقادية للسلفية تتكوّن دوماً في مرحلة الأزمات أو المنعطفات الكبرى التي تترك آثاراً بنيوية على مصير الأمة برمتها. هكذا كان الأمر في لحظة ابن تيمية، وفي لحظة رشيد رضا، وفي لحظة حرب الخليج الثانية ثم الثالثة. فبدون سياق أزمة بنيوية لا تنتعش السلفية الصلبة ولا تزدهر، سواء كانت مقاومتها ممانعةً سلبيةً، كما تفعل الأخويات المنعزلة، أو كانت جهادية اعتراضية مسلحة.

٢٥ ــ نقد العلمانية في الخطاب الإسلامي: (محمد قطب، أنور الجندي، يوسف القرضاوي، محمد عمارة...)

رضوان زيادة

ــ ١ ــ

يعود الجدل العربي حول مفهوم «العلمانية» إلى تاريخ دخول الكلمة ذاتها إلى التداول العربي. وإذا كان الرّواد الأوائل من أمثال محمد عبده وفرح أنطون وسلامة موسى قد استخدموا لفظة «مدني» للإشارة إلى المؤسسات ذات الأسس اللادينية(١)، فإن مصطلح «العلمانية» قد دخل إلى التداول العربي، كما يرى عزيز العظمة، في الفترة ذاتها كما تثبت ذلك أعمال ساطع الحصري وغيره.

لكن الجدل حول اللفظة ترافق أيضاً مع التباسٍ وغموضٍ في تاريخ نشأتها واشتقاقها، فهل هي مشتقة من العلم (عِلمانية) أم من العالم (العَلمانية، بناءً على اشتقاق غير سليم)(٢)، وهو ما جعل النقد المتوجه بحقها لا يقتصر على تيار فكري أو أيديولوجي بعينه(٣)، وإن كان التيار الإسلامي بدا معنياً أكثر من غيره برفض المصطلح تماماً، لأن قراءته له اقتصرت على زاوية النظر إليه من جهة علاقة الدين بالدولة؛ فعلى سبيل المثال، يرفض محمد قطب، الذي يُعتبر وفياً لأفكار أخيه سيد قطب، العلمانية تماماً لأن



محمد قطب

«التشريع الإسلامي لا يقتصر على العبادات وحدها، أو على «الأحوال الشخصية» من زواج وطلاق وعتاق وإرث فحسب، وإنما يشمل كل «المعاملات» التي يمكن أن تنشأ في المجتمع،

(١) عزيز العظمة، **العلمانية من منظور مختلف** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢)، ص ١٧.
(٢) انظر: كتابات الشيخ عبد الله العلايلي وأحمد برقاوي التي تدافع عن هذه النّسبة.
(٣) على سبيل المثال، انظر الكتابات التي نقدت مفهوم العلمانية وطالبت بسحبه من التداول العربي، في: محمد عابد الجابري، **الديمقراطية وحقوق الإنسان**، سلسلة الثقافة القومية؛ ٢٦. قضايا الفكر العربي؛ ٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٤)؛ برهان غليون، **نقد السياسة: الدين والدولة**، ط ٣ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣)، وعصمت سيف الدولة، **عن العروبة والإسلام**، سلسلة الثقافة القومية؛ ٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٦).

ما دام هذا المجتمع مسلماً ـ أي قائماً على أسس إسلامية ـ وما دام هذا المجتمع هو التعبير المباشر أو الانبثاق المباشر للفكرة الإسلامية في عالم الواقع والعيان»[٤]. فشمولية الإسلام أو رؤيته التي لا تقتصر على الجانب التعبدي في الإنسان أو البعد اللاهوتي في علاقة الإنسان بربه، كما يرى محمد قطب، تجعل منه رؤيةً للحياة أو تصوراً للإنسان والكون والحياة، حسب تعبيرٍ شهير لسيد قطب في كتابه **خصائص التصور الإسلامي ومقوماته**[٥]. وعلى ذلك، تكون الرؤية العلمانية مضادة للرؤية الدينية أو الإسلامية، ذلك أن الرؤية العلمانية ترغب في حصر الدين في زاوية صغيرة تتعلق فقط بالصلة بين المسلم وربه، أو على الأقل إبعاده عن السياسة، التي يرى محمد قطب أن «سياسة الحكم، وكل ما يترتب عليها من علاقات الفرد بالدولة والدولة بالفرد، تحددها نصوص القرآن وروحه، وتحددها سنّة رسول الله صلى الله عليه وسلم»[٦].

ـ ٢ ـ

إن تصوير الإسلام على أنه ذو رؤية متكاملة للحياة تشمل السياسة والاقتصاد والاجتماع والأخلاق و. . . إلخ.، حتى إنه يمتلك منهجاً متكاملاً في الرؤية الجمالية وتصوراً فنياً راقياً[٧]، قد تم أخذه من كتابات المفكر الباكستاني المودودي، الذي قدّم الكتابات الأغزر والأكثر حماسة في الدفاع عن شمولية الإسلام لجميع مجالات ومناحي الحياة، وذلك انطلاقاً من مفهوم للحاكمية؛ «فالحاكمية في هذا الكون ليست لأحد غير الله، ولا يمكن أن تكون لأحد سواه، وليس لأحد الحق في أن يكون له نصيبٌ منها»، وعلى ذلك يكون «الحاكم الحقيقي للإنسان هو نفسه حاكم الكون، وحق الحاكمية في الأمور البشرية له وحده وليس لأية قوة سواه ـ بشرية أم غير بشرية ـ أن تحكم بذاتها أو تقضي بنفسها»[٨]. ولما كان الإنسان خاضعاً للخلافة الإلهية[٩]، حسب تعبير للمودودي لم يشتهر كثيراً، فإن عليه أن يكون متذللاً له، متقيداً بأوامره ونواهيه في كل حركاته وسكناته، وهو ما يتناقض تماماً مع المفهوم العلماني للحياة التي تُخضع الدين لعلاقة خاصة محصورة ومحددة هي علاقة المرء بالخالق الأعلى، سواءً أكانت هذه العلاقة قائمة على الإيمان والتسليم المطلق أم على الإلحاد والرفض المطلق.

لكن هذا النقد لمفهوم العلمانية، وهو يتكئ على رؤية معرفية وإيبيستيمولوجية بديلة، تحوّل في ما بعد إلى نقد «هوياتي»، بمعنى رفض العلمانية بناءً على منشأها وأصلها أو هويتها الغربية، وهو ما برر لأنور الجندي، على سبيل المثال، وصف العلمانية بأنها «حركة رجعية» لأنها تجعل الدولة تهمل واجباً من واجباتها، وتنكمش عن تأديته، ألا وهو واجب الروح[١٠]؛ فالعلمانية هي وليدة

---

(٤) محمد قطب: **هل نحن مسلمون** (القاهرة: دار الشروق، [د. ت.])، ص ٢٧؛ **جاهلية القرن العشرين** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨)، و**شبهات حول الإسلام**، ط ٥ (القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٦٢).

(٥) سيد قطب، «فكرة الإسلام عن الله والإنسان والكون والحياة،» في: **خصائص التصور الإسلامي ومقوماته**، ط ٣ (القاهرة: دار الشروق، ١٩٦٨).

(٦) قطب: **هل نحن مسلمون**، ص ٢٨.

(٧) لقد نظّر محمد قطب لهذه الفكرة بحماسة واندفاع شديدين، انظر: محمد قطب، **منهج الفن الإسلامي**، ط ٧ (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٧).

(٨) أبو الأعلى المودودي، **الخلافة والملك**، تحقيق أحمد إدريس، ط ٥ (الكويت: دار القلم، ١٩٩٤)، ص ٢٥.

(٩) أبو الأعلى المودودي، **مفاهيم إسلامية حول الدين والدولة**، ط ٥ (الكويت: دار القلم، ١٩٩٤)، ص ٢٥.

(١٠) أنور الجندي، **سموم الاستشراق والمستشرقين في العلوم الإسلامية** (الجزائر: دار الشهاب، [د. ت.])، ص ٩٠.

التجربة المسيحية الغربية، ذلك أن «النصرانية لم تشتمل على تشريعات تفصيلية واسعة تؤثر في الحياة الاجتماعية والمعاملات اليومية للأفراد والجماعات. أما الإسلام، ففيه العقائد والعبادات والأخلاق، وقد جاء بنظام شامل يمس حياة الإنسان في شتى مناحيها، وهو نظام يتفق مع طبيعة الحياة الإنسانية»(١١).

يضاف إلى ذلك أن العلمانية نشأت وتبلورت في بيئة حضارية شهدت صراعاً شهيراً ومريراً بين «الدين»، كما قدمه اللاهوت الكنسي الكاثوليكي في أوروبا، وكما تصوره الرأي الرسمي للكنيسة الكاثوليكية، وبين «العلم» الذي تأسست على قواعده النهضة الأوروبية الحديثة، ولا وجه للشبه، كما يؤكد محمد عمارة، بين المقدمات والملابسات التي أغرت هذا العداء وهذا الصراع وبين واقع الإسلام وموقفه من العلم والمعرفة(١٢).

ويضيف عمارة، ومن ورائه العديد من المفكرين الإسلاميين الذين يلزمون العلمانية بالتجربة الأوروبية وموقفها من الكنيسة، أن نظام الكهانة والكهنوت الموجود في المسيحية جعل بين الإنسان العادي وربه وسيطاً هو «رجل الدين» أو «الكاهن»، الأمر الذي جعل هناك «طبقة» أو «فئة» احتكرت «الرأي الرسمي» للدين، بل وحق الحديث باسم السماء!.. وما استتبع ذلك من إضفاء «القداسة والقدسية» على هؤلاء الرجال والمؤسسات التي أقاموها لهذا الدين! وتلك أمور لم يعرفها الإسلام، بل هو ينكرها ويشنُّ عليها حرباً شعواء(١٣)، على حد تعبير عمارة نفسه. وبالاستناد إلى المقارنة التاريخية ذاتها بين السياقين التطوريين في المسيحية والإسلام، يضيف عمارة حجة ثالثة لجهة رفض العلمانية، فالمسيحية تنادي بأن «دع لقيصر ما لقيصر وما لله لله»، حسب عبارة مشهورة مأثورة عن السيد المسيح (عليه السلام)، لكن الإسلام «دين ودولة». صحيح أنه أنكر الكهانة والسلطة الدينية، ولم يحدد في الوقت نفسه للمسلمين نظاماً معيّناً ومفصلاً في الحكم أو في السياسة أو في الاقتصاد ـ وهو ما يختلف فيه عمارة عن غيره مثل قطب والجندي والمودودي ـ إلا أنه لم يُدر ظهره لأمور الدنيا وشؤون الدولة، وإنما وضع القواعد العامة والأطر المرنة، والقوانين الكليّة، ثم أطلق للعقل والتجربة العنان ليضعا النظم والقوانين والنظريات المتغيرة دائماً والمتطورة أبداً، وفق المصلحة، وفي ضوء مثل هذه المثل والكليات(١٤).

أما الشيخ يوسف القرضاوي، فلا يضيف جديداً في إطار الحجج المناقضة للعلمانية، خاصة من زاوية الإشارة إلى تاريخ نشأتها المختلف عن تاريخ الإسلام؛ فالمسيحية تقبل قسمة الحياة بين الله وقيصر، وهو ما يرفضه الإسلام مصداقاً لقوله تعالى: **﴿قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين﴾**(*)، كما أن المسيحية ليس فيها تشريع لشؤون الحياة، بعكس الإسلام الذي ينصُّ على **﴿ونزلنا عليك الكتاب تبياناً لكل شيء وهدى**

---

(١١) المصدر نفسه، ص ٩٠، وأنور الجندي، **آفاق جديدة للدعوة الإسلامية في عالم الغرب**، ط ٣ (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧)، ص ١٨٩.

(١٢) محمد عمارة، **الدولة الإسلامية بين العلمانية والسلطة الدينية** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٨)، ص ١٧٢.

(١٣) المصدر نفسه، ص ١٧٣.

(١٤) المصدر نفسه، ص ١٧٥.

(*) **القرآن الكريم**، «سورة الأنعام،» الآية ١٦٢. ولا بدّ أن نذكر أيضاً أن الكثير من حجج وجدال عمارة في رفضه لمفهوم العلمانية يعتمد في مناقشته على أطروحات علي عبد الرازق وطه حسين ومحمد حسين هيكل، وغيرهم.

ورحمة وبشرى للمسلمين﴾(*). وإذا كان في المسيحية إكليروس (طبقة رجال الدين)، فالإسلام يرفض ذلك رفضاً قاطعاً، وهو ما يدفع القرضاوي إلى القول إن تاريخ الكنيسة تاريخ مختلف تماماً عن تاريخ الإسلام[15]، وعليه تكون العلمانية مرفوضة لأن حاجتنا إليها تكون كحاجة الغريق إلى الماء.

لكن ما الذي يضيفه القرضاوي ليدحض حجج «العلمانيين»؟ إنه يحاول أن يقرأ فشل التجربة العلمانية في ضوء تطبيقها في واقع العالم الإسلامي، آخذاً تركيا نموذجاً قياسياً على ذلك إذ يقول: «أبرز بلد إسلامي حكمته العلمانية، ونفذت فيه خططها، وضربت بيد من حديد كل من يقاومها، وخاضت في ذلك بحراً من الدم هو تركيا». ثم يعتبر عودة الرموز الإسلامية بكثافة ومظاهر الشعائر التعبدية الإسلامية دليلاً إضافياً على فشل العلمانية؛ «فبعد نصف قرن من الحكم العلماني، هنالك حديث عن انبعاث الإسلام مجدداً في تركيا، التي كانت من أوائل الدول الإسلامية التي فصلت بين السياسة والدين»[16]. بعد ذلك يشن القرضاوي حملة على مفهوم العلمانية، معتبراً إياه مناهضاً للدين: «فإذا احتكمنا إلى الدين، أعني الدين الذي تؤمن به الأغلبية، وتنزل على حكمه ـ وهو الإسلام ـ نجده يرفض العلمانية رفضاً حاسماً، ذلك لأنها هي لا تقبل التعايش معه، كما أنزله الله»[17]. كما أن العلمانية «ضد الديمقراطية، وضد إرادة الشعب»[18]؛ إذ يعتبر أن إرادة جماهير سائر البلاد العربية والإسلامية هي «تحكيم شرع الله في دنيا الناس، وهو مطلب شعبي وتنادي به الجماهير من شتى الطبقات»[19]. وينتهي إلى رفض العلمانية جملة وتفصيلاً لأنها «مبدأ مستورد»، فهي «ضد أصالتنا وسيادتنا» لأنها «مبدأ مستورد من خارج أرضنا، ومن قوم غير قومنا، لها تاريخ غير تاريخنا، ومفاهيم غيّر مفاهيمنا، وقيم غير قيمنا، وعقائد غير عقيدتنا، وقوانين غير شريعتنا، وأوضاع غير أوضاعنا»[20].

وعموماً، لا يختلف موقف باقي المفكرين الإسلاميين، الحزبيون منهم وغير الحزبيين، في اتخاذ موقف متشدد من مفهوم العلمانية، كما فعل محمد الغزالي وفهمي هويدي وراشد الغنوشي وغيرهم. وإذا كانوا في محاجتهم أحياناً لنقد أو رفض العلمانية يدخلون في نوع من الجدل الأيديولوجي مع «العلمانيين» بوصفهم أشخاصاً، بغضّ النظر عن تبنّيهم المفهوم ذاته أولاً، فإنهم يسقطون ويتبنون الكثير من المواقف الشخصية والأيديولوجية والسياسية، كمثل تبنّي بعض العلمانيين مفهوم الإلحاد، أو وقوف بعضهم إلى جانب الجيش الجزائري سنة ١٩٩١، وهو ما منع «وصول الجبهة الإسلامية للإنقاذ» إلى السلطة، ويعدّ دليلاً على مراوغتهم وعدم صدقيتهم في اعتناق المفهوم الديمقراطي الذي يدافعون عنه، إلى غير ذلك من المواقف التي تتجاوز الأطر المعرفية والتاريخية للمفهوم وتدخل في باب

(*) المصدر نفسه، «سورة النحل،» الآية ٨٩. انظر: محمد عمارة، **الإسلام والسياسة** (جدّة: مركز الراية للتنمية الفكرية، ٢٠٠٥)، ص ٧٥ ـ ١٤٠.

(١٥) يوسف القرضاوي، **الإسلام والعلمانية وجهاً لوجه** (القاهرة: دار الصحوة، ١٩٨٧)، ص ٥٣ ـ ٥٩.

(١٦) المصدر نفسه، ص ٦١.

(١٧) المصدر نفسه، ص ٨٢.

(١٨) المصدر نفسه، ص ٨٦.

(١٩) المصدر نفسه، ص ٨٦.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ٩٨.

«النزاع الأيديولوجي» أو «الحرب الباردة»، على حد تعبير مالكوم كير، بين التيارات الأيديولوجية العربية.

ـ ٣ ـ

مهما يكن من أمر، فإذا كان بعض النقد للعلمانية محقاً من زاوية اختلاف التجربة التاريخية، مع ما تستدعيه من تباين في المتن الاجتماعي والحراك السياسي بين التطور التاريخي في الغرب والعالم الإسلامي، فيجب ألا يبعدنا مفهوم العلمانية بحد ذاته عن مناقشة آلية تطبيقه أو تبيئته في التربة الإسلامية، ذلك أنه انتهى إلى نوع من الفرز الاجتماعي بين النخب. كما أنه غالباً ما كان يختلط في الوقت نفسه مع رغبة النخب التسلطية في إبعاد المجتمع عن السياسة عبر تحقيره واتهامه بالطائفية والعصبوية والعشائرية، واحتكار مفهوم العلمانية لذاتها، وهو ما ترك آثاراً اجتماعية سلبية في المجتمع، وظلالاً سلبية وقاتمة أحاطت بمفهوم «العلمانية» وجعلته يولّد مفاعيل عكسية لآلية انطلاقه وتطبيقه في التجربة الأوروبية الحديثة.

٢٦ ـ نقد العلمانية وقطيعة الشورى مع الديمقراطية: عبد السلام ياسين نموذجاً

عبد السلام طويل

أولاً: العلمانية: المفهوم والموقف

ينطلق الشيخ عبد السلام ياسين من تصور لا تنفك السياسة فيه عن الدين؛ تصور يغدو «لب السياسة» معه بمثابة الاستجابة للأمر الديني «للتآمر بالمعروف والتناهي عن المنكر»، الذي ما هو إلا «اليقظة العامة والوعي العام والمشاركة العامة في الحياة العامة»[1]. كما ينطلق من أن اللاييكية «غرس استعماري» ومفهوم وضعه من يعنيهم أن يموّهوا الحقائق بالأسماء الجذابة، على غرار كلمة العلمانية التي تتصادى شحنتها الدلالية مع كلمة العلم، ولذلك نجده شديد الحرص على سحب بساط «العلم» من تحت أقدامها، ممعناً في الاحتفاظ بالاسم على «مبناه الأعجمي» تنزيهاً لكلمة العلم «الشريفة»؛ ذلك أن اللاييكية «وثاق وغل في الأعناق»، وأول «حل فتلها أن نفك، يشدد ياسين، ربطها باللفظ الشريف «علم» لتبقى مكشوفة معروفة الأصل والفصل.» إذ هي ليست مجرد فصل إجرائي وظيفي بين حقل الدين والسياسة، وإنما هي أكثر من ذلك، إنها دعوة لادينية، أو الأحرى دين مضاد، فـ «اللاييكية دين، اللاييكية شريعة، اللاييكية ملة المجتمع المدني»[2]. وهو في هذا السياق، يميز بين علمانيتين: «علمانية كاشفة عن أنيابها» و«علمانية رقطاء»، محذراً تحذيراً خاصاً من الثانية قائلاً: «الخطر العلماني الذي ينبغي لأهل الإيمان أن يترقبوه ويحترسوا منه أشد الاحتراس ليس العلمانية الكاشفة على أنيابها. لكنه العلمانية الرقطاء المتسربة إلى المسلمين وهي لابسة ثوب زور. إنها علمانية «جغرافية الكلام» المستقبلية التراثية المتجددة. تلك التي تمجد الإسلام وتنتقد الماركسية والإمبريالية وتتزلف للمخزون النفسي الجماهيري»[3].

بعد مرحلة سحب البساط والتعرية، تأتي مرحلة الإدانة التي تغدو اللاييكية بمقتضاها «عملية عدوانية على الدين، وعزل الدين عن الحكم، وفصله عن الدولة. كل ذلك في سبيل تهميش الشرع ليتولى القانون الوضعي وحده

---

(١) عبد السلام ياسين، **حوار مع الفضلاء الديمقراطيين** (الدار البيضاء: مطبوعات الآفاق، ١٩٩٤)، ص ٨٤.

(٢) عبد السلام ياسين، **العدل: الإسلاميون والحكم**، ط ٣ (الدار البيضاء: دار الآفاق، ٢٠٠١)، ص ٤.

(٣) عبد السلام ياسين، **الإسلام والقومية العلمانية**، ط ٢ (طنطا: دار البشير للثقافة والعلوم الإسلامية، ١٩٨٥)، ص ١٢٨.

يسجّل عبد الإله بلقزيز أنّ هذه الملاحظة الانتقادية تنصرف إلى اتهام تيار فكري بعينه، هو تيّار الدراسات التراثية المعاصرة ورموزه المؤسسة: محمد عابد الجابري، محمد أركون، حسن حنفي.. انظر: عبد الإله بلقزيز، **الدولة في الفكر الإسلامي المعاصر** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٢)، ص ١٥٣.

السيادة في حياة المسلمين العامة.. ولينزوي الشرع في حياتهم الخاصة إن شاءوا»[٤]. ولإضفاء المزيد من الشرعية على هذه الإدانة، يبرز الشيخ ياسين العلاقة بين العلمنة والاستعمار؛ فبعد أن ارتطم هذا الأخير بالذاتية المسلمة التي قاومته مقاومة باسلة وأرغمته على الخروج، عمل «رويداً رويداً بالقهر تارة وبالكيد أخرى على تطوير سياسة فصل الدين عن الدولة، وفصل الشرع عن القانون ليبقى السلطان خالصاً له.. وقد تجلى قهر الاستعمار وكيده في تغريب النخب المحلية وتمريرهم من «طاحون التعليم» وتوريثهم الحكم.. فلما رحل طابور الاستعمار سرق الخلف اللاييكي ثمرة الاستقلال السياسي وأفرغه من محتواه»، ليكتشف الشعب بعد حين أن «هذه النخب غرس دخيل، جذوره الجسمية منا، وسقيه واستمداد عقله وروحه منهم»[٥].

ومن المفارقات أن إمعان الشيخ ياسين في ربط اللاييكية باللادينية جعله يضحي بها مصحوبة بمبدأ المساواة القانونية، إذ يقول: «القانون المسوي تسوية ديمقراطية في الحقوق والواجبات لا يمكن أن يكون إلا لاييكياً، بمعنى لادينياً»[٦]. وهو موقف يؤسسه على التجربة التركية، حينما «تجرأ أتاتورك فطبّق على المسلمين لاييكية لها معنى الحياد في الدين، تطورت إلى لاييكية لادينية تعادي الدين، ومظاهر التدين». ويُبرز ياسين كيف أن تأصل العداء بين العقل الحر الفلسفي والكهنوتية الكاثوليكية المتحالفة مع الملكية الثيوقراطية قد أدى، على امتداد قرون، إلى سقوط الكثير من ضحايا ما سمّاه «الظلامية الكهنوتية والجبروت الكنسي والخرافية الكنسية»، وبهذا يقر بأن اللاييكية كانت في السياق الحضاري الغربي «مكتسباً كبيراً للعقل على الخرافة وللحرية على الغطرسة، ليغدوا «ضحايا الكهنوتية رموزاً للمقاومة الشريفة»[٧]، إلا أنه سرعان ما سوف يرتد على هذا الإقرار من خلال ربطه المطلق بين اللاييكية واللادينية من جهة أولى، والغرب والجاهلية من جهة ثانية..

ومع أننا نسجل لديه وعياً نسبياً بتباين التجارب العلمانية، فإن هذا الإقرار بتعدد المنظورات، وبالتالي تعدد التجارب التاريخية للعلمانية، لا تترتب عليه أية نتائج، سواء من حيث تعميم الحكم على اللاييكية بكونها لادينية، أو من حيث عدم تنسيب الموقف منها. ومع إقراره بأن اللاييكية أسهمت في تحرير أوروبا من ربقة الكنيسة «وتوجت ثورتها نضالاً حراً مجيداً»، فإنه يحذر من أن نستوردها «دون أن نستحضر تاريخها.. ودون أن نميز بين دين تحتكره كنيسة ودين لا كنيسة فيه ولا كهنوت، لكنا كالقردة المقلدة..»[٨]. وكان من نتيجة اضطهاد الكنيسة لكل فكر حر أن «أقامت البرجوازية على أنقاض الحكم الملكي وعلى حطام الكنيسة، خاصة بعد نجاح الثورة الفرنسية، نظاماً معادياً للدين.»

وهكذا يستخلص أن اللاييكية تعد ثمرة «**الفصام النكد** بين رجال الدين النصراني ورجال الحكم النصراني». ومع ذلك، لا يرى من مكان للأسى على فصل أو وصل بين نكدين إنما «الأسى على وصال أنكد وقع في بلاد المسلمين منذ القرون الأولى حين انضوى، من سمّاهم

---

(٤) ياسين، العدل: **الإسلاميون والحكم**، ص ٥١١.

(٥) المصدر نفسه، ص ٥١٣ ـ ٥١٤.

(٦) المصدر نفسه، ص ١١٣.

(٧) المصدر نفسه، ص ٥١١.

(٨) عبد السلام ياسين، **الشورى والديمقراطية** (الدار البيضاء: مطبوعات الآفاق، ١٩٩٦)، ص ١٨٤ ـ ١٨٥.

الشيخ **ديدان القراء**، تحت لواء الملك العاض وحرقوا له البخور وأكلوا من فتات مائدته»[٩]. ولذلك، لا يستبعد وجود جراثيم لايكية في التاريخ الإسلامي متمثلة في ذلكم **«الوصال الأنكد»** بين «ديدان القراء والمتسلطين بالسيف.» يقول: «تقرأ في تاريخ المسلمين الماضي والحاضر فتجد متكأً لمعاداة الدين ومبرراً للاييكية: تجد حكاماً فاسدين يسندهم معممون طفيليون منافقون»[١٠]. وبذلك هيأوا في بلاد المسلمين «التربة التي غرس فيها الاستعمار واستنبت وتعهد أجيالاً على شاكلته»؛ حيث عمل الاستعمار ووكلاؤه تدريجياً «بالقهر تارة وبالكيد أخرى على تطوير سياسة فصل الدين عن الدولة وفصل الشرع عن القانون ليبقى السلطان خالصاً له، ولينزوي الشرع في خانة الأحوال الشخصية والقرآن في ركن المسجد لا تحرك تلاوته ساكن الانقياد السياسي للحاكم الكافر»[١١]. وهكذا، «فمن أعلى الحكم، من مكانة السلطان، وبأجهزته، فرضت النخب اللاييكية مذهباً، وأقامت جداراً عالياً بين الدين والدولة، بين الشرع والقانون»، وهو الجدار الذي عمل على شطر ذاتية المسلمين ومفاهيمهم ووعيهم وسلوكهم.. فجاء رد فعل الإسلاميين مبالغاً فيه؛ حيث ردوا مشددين على أن «الإسلام دعوة ودولة، وأطنبوا في إبراز جانب الحكم في الإسلام، واختزلوا الألوهية في صفة من صفاتها، جلت وتعالت، وهي صفة الحاكمية»[١٢]، خاصة وقد وجد في كل قطر من أقطار ما سمّاه الشيخ «التجزئة الشنيعة» «دولة بلا دين، دولة تستخف بالدين، دولة تنكر الدين. فـ «قمنا نصب جهودنا»، يواصل القول، «على تفنيد أصول اللاييكية، ونصرخ أن الإسلام دعوة ودولة، حتى بحّت أصوات الغيرة منا، فيخيل للسامع والقارئ أن مقالتنا تتلخص في أن الإسلام دولة، دولة، دولة»[١٣].

إن هذا النقد لتضخم الطلب على السياسة والدولة لا يهدف إلى فك الارتباط بين الدين والسياسة، والدعوة والدولة، بقدر ما يسعى إلى تكريس أولوية الدين والدعوة على السياسة والدولة. أما الوحدة بينهما، فتشكّل مطلباً مركزياً؛ حيث نجد عبد السلام ياسين يتساءل متشوفاً: «أين تلك الوحدة التي تشخصت في النبوة والخلافة الراشدة، حيث كان الداعي القرآني هو الآمر الناهي الممسك بالسلطان خدمة للقرآن؟»[١٤]، وفي هذا الإطار يعبّر عن تخوفين: التخوف **أولاً** «من ذوبان الدعوة في الدولة، وانتهاكها، وتسربها في مساربها كما تتسرب قطرات الماء في الرمال العطشى»[١٥]. والتخوف **ثانياً** من أن «تخطئ الدعوة فتحتكر السلطان وتقمع كل معارضة وتسلك سبيل الحزب الوحيد..»[١٦].

ومع ذلك فـ «سيادة القرآن» وأولوية الدين والدعوة، تكاد تختزل في سيادة فئة مخصوصة تشمل من سمّاهم «أهل القرآن»، يقول: «السيادة للقرآن، وعلماء الملة الخاشعون لله هم أهل القرآن. لهم السيادة والكلمة الأولى. ولرجال الحكم نترك نظام الحكم وأبهة البروتوكول ومراتب

---

(٩) ياسين، **العدل: الإسلاميون والحكم**، ص ٥١٢.
(١٠) المصدر نفسه، ص ٥١٢.
(١١) المصدر نفسه، ص ٥١١ ـ ٥١٣.
(١٢) المصدر نفسه، ص ٧١.
(١٣) المصدر نفسه، ص ٧٤.
(١٤) المصدر نفسه، ص ٩١.
(١٥) المصدر نفسه، ص ٩٨.
(١٦) المصدر نفسه، ص ١٤٢.

الدولة ودواوين الإدارة لينصرفوا إلى شغلهم، تحت النظر والمراقبة والتوجيه، والسيادة الفعلية والخلقية»[١٧]. وتبعاً لذلك، فإن أولوية الدعوة على الدولة تجد ترجمتها لدى عبد السلام ياسين في أفضلية الداعية على السياسي؛ إذ إن «علماء الدين» عنده أسمى من أهل المعارف الدنيوية الذين يصفهم بـ «الفضلاء» الذين مهما تبلغ قيمة معارفهم، فإنها لا تسمو إلى مستوى «علم علماء الدين» الذين ينبغي ألا ترتبط صفة العلم إلا بهم[١٨]. كما يحذر من أن «يسرق الخبراء من خارج الدعوة المفاتيح فيصبح الأمر دولة بلا دعوة»، وذلك حينما يغدو «إشراف الدعوة على الدولة رخواً من بعيد، الأمر الذي يفيد، بمنطق المخالفة، أن إشراف الدعوة على الدولة يراد له أن يكون حديدياً مستحكماً يخضع فيه منطق السياسة النسبي لمنطق العقيدة المطلق، وهنا يكمن مأزق الخطاب السياسي لعبد السلام ياسين. .[١٩].

بعد أن ينعت الحضارة المعاصرة بـ «الحضارة المادية التائهة»، يقترح ياسين على البشرية «**مشروع مجتمع أخوي**»، و«**عمران أخوي**» لا مجرد حل إسلامي بديل، وإنما «**عمران العدل والإحسان**»، بل يذهب بعيداً حينما يقول: «إذا ظفرنا بالمنهاج النبوي لهذه المواطنة القلبية، فقد ظفرنا بمفتاح أقفال الطبيعة البشرية، وظفرنا بالعلاج الناجع لداء الأمم، وكدنا نبرأ من داء الأمم.» وهذه «**المواطنة القلبية الإيمانية**» بين المسلمين تمثّل «أم الخصائص في العمران الأخوي». أما «سمتها النفسية السلوكية»، فتكمن في «الإقلاع عن حب الدنيا والتحرر من العبودية للهوى»[٢٠]. . فـ «على قاعدة دستورية القرآن وأبدية الشرع المقدس ومنهاجية السّنّة وحرمة الإجماع لنا المجال الواسع للاجتهاد كي **نسلم العصر** لا لكي نطور الإسلام»[٢١]. والأهم من كل ما سبق أن شرط الدخول في المواطنة الإيمانية والمجتمع الأخوي هو ﴿**فإن تابوا وأقاموا الصلاة وآتوا الزكاة فإخوانكم في الدين**﴾[٢٢] ليتأكد بذلك أن المواطنة المؤهلة للانتماء إلى المجتمع الأخوي[٢٣]، الذي يشكل جوهر الاجتماع السياسي كما يتصوره ويدعو إليه عبد السلام ياسين، إنما هي مواطنة دينية عقائدية قائمة على النسب الروحي.

وتبرز الملامح العقائدية لنموذج الاجتماع السياسي الذي تؤسس له وتبشر به كتاباته، أكثر ما تبرز، من خلال العلاقة القوية التي يقيمها بين مفهومي «القومة[٢٤] على منهاج النبوة» و«الولاية»؛ إذ لا قومة بدون «ولاية»، بما هي تضافر جماعي على الجهاد، وتوحيد للجهود،

---

(١٧) المصدر نفسه، ص ٦٣٢.
(١٨) المصدر نفسه، ص ١٨١.
(١٩) المصدر نفسه، ص ١٠١.
(٢٠) المصدر نفسه، ص ٥٦٤ ـ ٥٦٥.
(٢١) المصدر نفسه، ص ٥٨٦.
(٢٢) **القرآن الكريم**، «سورة التوبة،» الآية ١١.
(٢٣) المصدر نفسه، ص ١٩٢.
(٢٤) يميّز عبد السلام ياسين بين القومة والثورة، مؤكداً أننا نقول ولا نقول ، فالمصطلح الإسلامي يميز بين قائم بحق وثائر يطلب الرئاسة والغلبة. انظر: ياسين، **الشورى والديمقراطية**، ص ٢٦٠.
كما يوضح أن للكلمة أصلاً في التاريخ الإسلامي، حيث كان علماؤنا يسمّون جند الله الناهضين في وجه الظلمة قائمين يقول: نستعمل كلمة «قومة» تفادياً لاستعمال كلمة «ثورة»، لأن ثورة فيها العنف ونحن نريد القوة. والقوة وضع يد التنفيذ في مواضعها الشرعية بينما العنف وضعها بميزان الهوى والغضب. ثورة كلمة استُعملت لوصف الحركات الاجتماعية الجاهلية. انظر: عبد السلام ياسين، **المنهاج النبوي تربية وتنظيما وزحفاً**، ط ٣ (الدار البيضاء: الشركة المتحدة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤)، ص ٩ ـ ١١.

وتناصر وتفاعل لصيق بالواقع.. فهي «اللحام الكلي الجامع لوحدة المؤمنين حاملي الرسالة، المخاطبين بالقرآن، المتآمرين بالمعروف المتناهين عنه.. فلا التوحيد بالاقتصاد، ولا بالقوة، ولا بالقومية، ولا بقانون الدستور، وقسم الوطنية، يستجيب للمعيار القرآني، بل الولاية هي اللحمة الجامعة هي القاعدة العاطفية الإيمانية»[٢٥]، وبالتالي، فالمبدأ المؤسس والحاكم للاجتماع السياسي الإسلامي كما تعكسه كتابات الشيخ ياسين مبدأ عقائدي يقوم على مفهوم «الولاية» وليس مفهوماً سياسياً يندمك على مفهوم المواطنة. ويبرز مبدأ الحاكمية أكثر ما يبرز في قوله: «إن الله رسم للدولة الإسلامية هدفها وواجبها، وحرم على المسلمين الحاكمين أن يحكموا بغير ما أنزل الله وإلا كانوا كافرين، ظالمين، فاسقين»[٢٦]. فالأمر محسوم لديه؛ فلسنا مسلمين «إن زعمنا أننا نعبده في الصلاة والزكاة ونحكم غير شريعته في الشأن العام»[٢٧]، وهنا يبدو التقاطع قوياً بين مفهوم الحاكمية لديه ومفهومها لدى كل من أبي الأعلى المودودي وسيد قطب..

يسجل أحد الباحثين، في ملاحظة نافذة، أن هذا الربط الوثيق بين الدين والسياسة قد «نقل المسألة السياسية من مجال الفقه العام، والفقه السياسي، إلى علم الكلام؛ بحيث تصير مسألة عقدية من مسائل أصول الدين..» ومعنى ذلك أن الخطاب السياسي لعبد السلام ياسين ومعظم الفقه السياسي المعاصر «لم يكتف بمجرد الدفاع عن علاقة الوصل بين الديني والسياسي في الإسلام، ضد من حاولوا فك الارتباط بينهما»، بل ذهب إلى درجة إسباغه «طابعاً قدسياً» على تلك العلاقة «لقطع الطريق على أي تساؤل حولها متقاطعاً، في ذلك، مع الموقف الفقهي الشيعي في مسألة الإمامة وأصوليتها الدينية في الإسلام»[٢٨].

ثانياً: الشورى والديمقراطية: أية علاقة؟

خلافاً لاجتهادات معتبرة في الفكر السياسي المعاصر، تسعى إلى الوصل بين الديمقراطية والإسلام عموماً وبينها وبين الشورى على وجه الخصوص، ولا ترى من تعارض جوهري بينهما، هناك كتابات أخرى تمعن في تكريس الفصل والقطيعة بينهما. ولا شك أن كتابات عبد السلام ياسين تقع في صدارتها، حيث يبرز التناقض والازدواجية أكثر ما يبرزان لديه بصدد موقفه من الديمقراطية في صلتها بالشورى من جهة، واللايكية من جهة أخرى، حيث إن اللايكية، عنده، ليست مجرد فصل للدين عن الدولة، إنها أكثر من ذلك؛ إنها «الحكم بما تهواه النفوس البشرية وتتوحد، بالإجماع ونصفه وثلثه وأقله، عليه.» كما أن «اللايكية في اعتقاده لصيقة الديمقراطية وضجيعتها ووجهها وقفاها ولازمتها»[٢٩]. وتبعاً لذلك، فإن موقفه من الديمقراطية سوف لن يختلف بشكل جوهري عن موقفه من اللايكية.. فبينما نجده يعبّر عن موقف إيجابي صريح من الديمقراطية في مواضع مختلفة، نصطدم بموقف نقيض يؤكد فيه أن «الناس في الدولة القومية الديمقراطية يربطهم، زيادة على العرق واللغة والمصلحة والتاريخ، عقد اجتماعي..» بينما «تربط المؤمنين في الدولة الإسلامية، قبل كل مصلحة، الولاية بين المؤمنين

---

(٢٥) المصدر نفسه، ص ٢٥٣.

(٢٦) المصدر نفسه، ص ٢٣٨.

(٢٧) ياسين، **الشورى والديمقراطية**، ص ٦٧.

(٢٨) عبد الإله بلقزيز، **الدولة في الفكر الإسلامي المعاصر** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٢)، ص ١٣٠.

(٢٩) ياسين، **حوار مع الفضلاء الديمقراطيين**، ص ١٩.

والمؤمنات، وهي دين. هي شرط السياق الشوري، هي روحه»[30]. وفي هذا الإطار يتساءل: «هل نلتقي مع اللايكيين الديمقراطيين عندما ينشدون **دولة القانون** وننشد نحن **دولة القرآن**»؟ ليقرر، بما لا يدع أي مجال للشك في الافتراق الجوهري بينهما، أن «**الديمقراطية لايكية لا دينية تعريفاً**»[31]، وأنها «**أخت اللادينية كما الشورى أخت الصلاة والزكاة**»[32]، من منطلق أن للشورى «أسساً أخلاقية وإيمانية لا تكون الشورى شورى إلا باكتمالها في المتشاورين»[33]. وهكذا، فإن الشيخ ياسين حينما يؤسس «نظرته إلى العلاقة بين الشورى والديمقراطية على أساس فلسفي أو عقدي، غير سياسي، ينتهي إلى بناء الفواصل والفروق بينهما على قاعدة تمييز ماهوي حدي، تصبح الديمقراطية فيه «شريعة طبيعية» والشورى «شريعة إلهية». . وبذلك يكون، بحق، «أكبر ممثل للمقالة الانشقاقية، في الفكر الإسلامي المعاصر: مقالة انشقاق الشورى عن الديمقراطية، وحيازتها معنى «فلسفياً» يخرج بها عن تعريفها السياسي»[34]. والنتيجة «أن هذا التمييز الماهوي الحاد، لم يكن ليحمل من معنى أو وظيفة سوى إسقاط مبدأ الشورى نفسه من أوليات السياسة والسلطة من خلال فك ارتباطه بمعنى الديمقراطية. والهدف؟ التشريع لدولة دينية لا ضابط لها!»[35].

إن مأخذ الشيخ الجوهري على الديمقراطية يتمثل في كونها لا تعنى بالمطلق ومصير الإنسان بعد الموت، كما لا تقترح على الإنسان مخرجاً من الكفر، وهو الظلم الأكبر، ومن هنا رفضه لها ودعوته لتجاوزها بمفهوم الشورى. هكذا ينتصر الموقف العقائدي على الموقف السياسي ما دامت «الشورى [حكماً] يقيمه المؤمنون المصلون كما يقيم الديمقراطية عقلاء مواطنون صالحون»[36]. إن هذا التمييز بين الحكم القائم على الإيمان والحكم القائم على العقل ينطلق من افتراض غير تاريخي ينظر إلى المجتمع نظرة نمطية أحادية بسيطة يغدو المجتمع بمقتضاها مشكّلاً من مؤمنين أو من عقلاء، وواقع الحال يؤكد أن الواقع يشمل هؤلاء وهؤلاء، فضلاً عن صعوبة الفصل بين منزعي العقل والإيمان لدى الإنسان والمجتمع على حد سواء؛ إذ لا توجد عقلانية خالصة أو إيمان خالص. ورغم إقرار عبد السلام ياسين بأن «في دولة القانون الديمقراطية يكون للقانون سلطان يفرضه، وقضاء ينطق به، وحرمة في النفوس يتكئ عليها، ومصالح يرعاها كل واحد متذرعاً بالقانون، وشعور بالانتماء يقوي باعث الاعتزاز. .»، فإنه يعود ليعتبر أن هذه الدولة القائمة على «**عقد اجتماعي وهمي**» أينها من دولة الإسلام الشرعية القائمة على «**عقد حقيقي صحيح**»؟

---

(30) ياسين، **الشورى والديمقراطية**، ص ٤٦ ـ ٤٧.
(31) المصدر نفسه، ص ٣٦٠.
(32) المصدر نفسه، ص ٣٤٩.
(33) المصدر نفسه، ص٣٠١ ـ ٣٠٢.
(34) بلقزيز، **الدولة في الفكر الإسلامي المعاصر**، ص ١٨٧.
(35) المصدر نفسه، ص ١٨٩.
(36) ياسين، **الشورى والديمقراطية**، ص ٤.

٢٧ ـــ الحرية والدستور في الفكر الليبرالي: أحمد لطفي السيد

عمر كوش

ـ ١ ـ

من ينظر في البدايات يجد أن المفكرين والمثقفين العرب تعرّفوا إلى الليبرالية بوصفها نموذجاً عصرياً، يرى في الغرب صانع التاريخ ومثال التقدم. ولا يختلف أحمد لطفي السيد ورصفاؤه عن هؤلاء جميعاً؛ فقد اعتقدوا أن في الإمكان اللحاق بركب التقدم الغربي، فكانت ليبراليتهم واسعة وفضفاضة، تتعامل مع المفاهيم الليبرالية، كالحرية والدستور وسواهما، كحاجة طبيعية، أو مجتمعية، للخلاص من التخلف والجمود والانحطاط. ركزوا على الحرية وعلى الدستور، ولم يتمثلوا الليبرالية كنهج نظري. وقد أصاب عبد الله العروي حين قال إنهم استلهموا الليبرالية، من جهة أولى «كشعار ولم يتجاوزوا الشعار إلى التمثل الفلسفي، ومن جهة ثانية، تأثروا بها طويلاً إلى حد أنهم أوّلوا مذاهب أخرى تأويلاً ليبرالياً»(١).

ـ ٢ ـ

انفتح المشروع النهضوي العربي في العصر الذي عاشه أحمد لطفي السيد على فسح عديدة في الفكر وفي الواقع المعيش. وتوضّح أفكار لطفي السيد وحياته بعض الأحداث والوقائع التي حصلت، وهي أفكار تمثل طموحات الفئات الوسطى في مصر، حيث كان لطفي السيد اللسان المعبّر عن وعيها السياسي والفكري. لكن مختلف الأفكار التي سادت في ذلك الوقت حملتها نخبة مجتمعية كانت منفصلة عن الكتلة الشعبية الواسعة في بلادها، سواء في مصر أو في سورية أو في المغرب. ولم تكن الليبرالية سوى مذهب اجتماعي أكثر من كونها نظرة فلسفية، فحضرت في الخطاب العربي من خلال التأكيد والتشديد على أولوية الحرية، بوصفها «غرض الإنسان في الحياة»(٢)، وباعثة التاريخ، وأفضل دواء لكل نقص أو تخلف أو فوات.

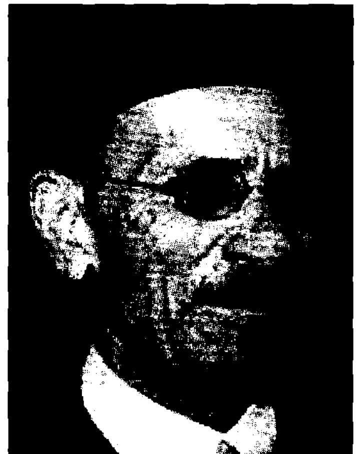
وإذا كان أحمد لطفي السيد أحد دعاة الحرية والدستور، فإنه تعامل مع الحرية بوصفها حقاً طبيعياً، حيث يقول: «الحرية الشخصية، بل والحرية العامة، ليستا لعبة أو ميزة. . . بل هما حقان طبيعيان للأفراد وللأمة، تقرّ بهما حكومة عادلة تحكم لا لمصلحتها ولكن لمصلحة المحكومين»(٣). ثم ساوى بين الحرية والحياة بالقول: «وما الحرية إلا قرينة الحياة، في أنها هبة من الله». ثم ترتقي الحرية لديه إلى مرتبة الحق

(١) عبد الله العروي، **مفهوم الحرية** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٨)، ص ٥٤.

(٢) **تراث أحمد لطفي السيد**، تقديم محمد صابر عرب؛ ترجمة وتحقيق عبد المنعم محمد سعيد ومحمد صابر أبو عوف، ٢ ج (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٨)، ج ١، ص ٤٢٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٢٢.

والوجود للفرد والجماعة: «هي حق الفرد من يوم ولادته، وقد ولد الناس أحراراً. وهي حق المجموع من يوم وجوده»[٤]. وأكد مراراً أن الحرية


أحمد لطفي السيد

مع طبع الإنسان ومعنى إنسانيته ووجوده: «خُلقت نفوسنا حرة، طبعها الله على الحرية، فحريتنا هي نحن.. هي ذاتنا ومقوم ذاتنا، هي معنى أن الإنسان إنسان، وما حريتنا إلا وجودنا، وما وجودنا إلا الحرية»[٥]. ويتولد عن حرية الإنسان الفرد حرية الفكر والقول والعمل، مع الأخذ في عين الاعتبار أن أول أسباب التقدم في الأمم هو الحرية الاجتماعية والسياسية والدينية. وميّز لطفي السيد بين مختلف الحريات، وتساوت لديه الحرية الشخصية مع الحرية المدنية، وتجسدت في «القدرة الفعلية على العمل والترك.. وتعريفها أن تعمل ما تشاء بشرط ألا تضر الغير». أما الحرية السياسية، «فهي أن يشترك كل فرد في حكومة بلاده اشتراكاً تاماً، وهذا ما نسميه بسلطة الأمة»[٦]. واعتبر أن الحرية السياسية كفيلة الحرية الشخصية.

ويمكن القول إن مفهوم لطفي السيد للحرية لم يخرج عن مفهوم ليبراليي القرن التاسع عشر، من جهة أن الحرية كانت تعني بالنسبة إليه زوال رقابة الدولة غير الضرورية، حيث اعتبر أن وظائف الدولة تتحدد في الحفاظ على الأمن والعدل والدفاع عن الوطن ضد العدوان، ويحق لها القيام بهذه الوظائف بدون التدخل في حقوق الفرد، وبدون العبث بحرية القضاء، أو بحرية الرأي والقول والكتابة والنشر، أو بحرية تأليف الأحزاب. كما لم يخرج السيد عن إطار دعاة الإصلاح، معتبراً الحرية قاعدته، متجسدة في «حرية الفكر، حرية القول، حرية العمل في حدود القوانين المعقولة الضرورية»[٧]. وكان يعي تماماً مختلف أشكال الحرية المدنية، التي ربطها بالحقوق الأصيلة، أو حقوق الكافة أو الجماعة، وحق المساواة، ثم حق المِلْكية. وتتجلى «الحقوق الأصيلة» في «حق الحرية الشخصية بمعناها العام: حرية الفكر والاعتقاد، حرية الكلام والكتابة، حرية التربية والتعليم في حدود لا تضر الغير». في حين أن حق المساواة يتجسد في «أن يكون الناس في المعاملة سواء أمام القانون، فليس للشارع أن يميز طائفة على الأخرى في المغانم أو في المغرم التي تقتضيها الجمعية». أما حق المِلْكية، فيقضي بأن لكل فرد «الحق في أن يملك ما استطاع أن يملكه من العروض والنقود والأموال الثابتة والحقوق»، لأن ذلك «حق أصلي ليس للشارع أن يقربه، وليس له أن يحد التصرف فيه مع الأهلية، إلا في منفعة عامة وفي حدود الضرورة وتعويض الأضرار»[٨].

---

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٢٢.
(٥) **تراث أحمد لطفي السيد**، ج ٢، ص ٣٨٧.
(٦) المصدر نفسه، ص ٣٨٨.
(٧) المصدر نفسه، ج ١، ص ٤٢٣.
(٨) عبد الإله بلقزيز، **العرب والحداثة: دراسة في مقالات الحداثيين** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٧)، ص ١٠٩.

ويعتبر عبد الإله بلقزيز أن أحمد لطفي السيد رأى أن هذه الحقوق أصيلة وأصلية، «أي ابتدائية وتأسيسية سابقة لأي تشريع للحقوق السياسية. وإن الحرية إن كانت حقاً طبيعياً للإنسان، من حيث هو إنسان، فإنها حق مدني له من حيث هو مواطن، حيث تبرر له المواطنة، من حيث هي ماهية اجتماعية وقانونية، التمتع بكل ما يترتب على مواطنته من حقوق، وتفرض على الدولة احترامها وتوقيرها كحقوق غير قابلة للسلب أو النيل أو الانتقاص. قد تسقط الحقوق السياسية عن مواطن ما ـ محكوم في قضية جنائية مثلاً ـ مثل حق تأسيس حزب، أو الترشح للانتخابات؛ لكن هذا المواطن، القابع في السجن، يظل يحتفظ بحقوقه المدنية: الحق في الرأي والتعبير، في المساواة أمام القانون، في الملْكية الفردية. ولا تسقط عنه قانوناً حتى وإن كانت أوضاعه لا تسمح له بممارسة تلك الحقوق»[٩].

وكان مسعى أحمد لطفي السيد لا ينفك يصبّ في محاولة تأصيل بعض الأفكار الليبرالية، ولا سيما الحرية، في عمق المجتمع المصري والتاريخ الإسلامي، مع عدم القطع، كليبرالي عربي، مع تصورات المفكرين الليبراليين الأوروبيين، وخصوصاً جون ستيوارت ميل الذي نهل من كتاباته وأفكاره. لكن دعوة ستيوارت ميل إلى الحرية كانت محكومة تاريخياً وموضوعياً بعصر النهضة الأوروبية، بينما توجب على لطفي السيد البحث عن متحقق له في تفاصيل وتضاريس التاريخ الإسلامي القديم، فحاول الاستعانة بمواقف وأقوال أبي حنيفة، بوصفه بطل الحرية والتسامح، وأبي ذر بوصفه بطل الديمقراطية.. إلخ. كانت دعوى الحرية توظف لدى أحمد لطفي السيد توظيفات شتى، فاستخدمها سلاحاً ضد الخصوم الداخليين من خلال المشترك الثقافي الإسلامي، وحاول إثبات أن الدعوة إلى الحرية هي من صميم الإسلام، وتأكيده مقولة أن الناس يولدون أحراراً، وأن جميع الذين يناهضون الحرية من المسلمين هم ليسوا من الإسلام الحقيقي أو الإسلام الأصيل، الأمر الذي يشي بأن الليبرالي العربي كان يضمر طموحاً وظيفياً للخطاب، يتجسد في تطلعه إلى أقلمة منظومته الفكرية والسياسية، وجعلها تدخل في نسيج وبنية الثقافة المحلية.

ـ ٣ ـ

وعملت الأقلمة العربية لـ «الليبرالية» على تعزيز الفكرة الدستورية، وبنائها في الفكر السياسي العربي، بوصفها فكرة جديدة عليه، وحاجة له، أملتها ضرورات المجتمع في الحداثة والتقدم. كما عملت الليبرالية على بلورة مفهوم الحرية، بوصفها أصل وجود الإنسان ومبرر تكليفه. وقد تصاعد صوت دعاة الليبرالية بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، تزامناً مع بداية التفكير السياسي في بناء الدولة الحديثة، والنضال من أجل الحصول على الاستقلال. وكان عماد الدولة الحديثة وفق تصورات الليبرالية قائماً على الدستور، بوصفه الميثاق التعاقدي الناظم لعلاقة الحاكم بالمحكوم، حسبما فهمه عبد الرحمن الكواكبي قبل هذا التاريخ بفترة. ولقد تأثر بأفكار الكواكبي كل من سار على دربه في تصوره لمفهوم الدولة (= الحكومة)، وكان مسعاه لا ينفصل عن مسعى أغلب رموز الليبرالية العربية، حيث استطاع في أوائل القرن العشرين أن يلتقط الفكرة الدستورية، بوصفها الحل الذي لا مفر منه للخلاص من وباء الاستبداد المستحكِم، ويبيّن من خلال كتابه **طبائع الاستبداد** أسباب هذا الداء وصفاته وتمظهراته.

(٩) المصدر نفسه، ص ١٠٩ ـ ١١٠.

اعتبر الكواكبي أن «شكل الحكومة هو أعظم وأقدم مشكلة في البشر، وهو المعترك الأكبر لأفكار الباحثين»، وأن جوهر فكرة بناء الدولة يكمن في العلاقة بين الحاكم والمحكومين، معرّفاً الاستبداد بأنه «الحكومة التي لا يوجد بينها وبين الأمة رابطة معيّنة معلومة مصونة بقانون نافذ الحكم»، ثم راح ينظر في المباحث المتعلقة بها، فيعددها ويشرحها. وتساءل في هذا المجال عن الأمة أو الشعب، وعن الروابط التي تجمع بين مكونات الأمة، وماهية الروابط المتعلقة بالدين أو الجنس أو اللغة والوطن والحقوق المشتركة والجامعة السياسية الاختيارية. وعرّف الحكومة بالتساؤل عمّا إذا كانت سلطة امتلاك فرد لجمع، أم وكالة تقام بإرادة الأمة لأجل إدارة شؤونها المشتركة العمومية، ثم بحث في ماهية الحقوق العمومية، وعمّا إذا كانت حقوق آحاد الملوك، أم حقوق جمع الأمم. وكذلك نظر في معنى التساوي في الحقوق ومنها الحقوق الشخصية، وفي نوعية الحكومة ووظائفها، حيث ذكر عدداً من هذه الوظائف، مثل حفظ الأمن العام وحفظ السلطة في القانون، وتأمين العدالة القضائية، وحفظ الدين والآداب، وتعيين الأعمال بقوانين. ولا ينسى الكواكبي في البحث عن تعريف القانون وقوته، وضرورة التفريق بين السلطات السياسية والدينية والتعليم[١٠].

وفي المنحى ذاته ذهب لطفي السيد في تصوره لواجبات الحكومة الثلاثة، التي حددها في البوليس وإقامة العدل وحماية البلاد، واعتبر أن كل ما يخرج من هذه الدائرة لا يحل لها المداخلة فيه. ويردّ عبد الإله بلقزيز هذا الحصر «إلى نطاق السلطة المسموح بها للدولة إلى مبدأ نظريّ مجرد يقول بالحرية فحسب، بل يقوم على الحاجة إليه دليل من الواقع ومن التجربة التاريخية»[١١]. لذلك نجد السيد يقرّر أن التجربة والأمثلة اليومية أثبتت أن الحكومة في كل أمة ما وليّت عملاً خارجاً عن دائرة واجباتها الثلاثة التي ذكرها، إلا أساءت فيه تصرفاً، وفشلت نتائجه. غير أنه ركز على أهمية الدستور في الدولة، وذلك كي تكون أجهزتها مسؤولة وتخضع للمساءلة والمحاسبة، ويقول في هذا المجال: «طلبنا الدستور ونطلبه لتكون الوزارة مسؤولة عن تصرفاتها، مسؤولية ذات أثر فعلي أمام المجلس لتكون الأمة في أمن على حقوقها وحريتها، فلا ينفى أحد إلى السودان من الليمان أو من غير الليمان إلا بحكم قضائي بالأوضاع القانونية»[١٢]، أي إنه يريد دولة القانون، كي يفصل القانون ويحكم بين الجميع، وخصوصاً أجهزة الدولة، مهما تكن مستوياتها، التي عليها أن تتقيد بالقانون وتحترم الحريات، ذلك أن الدستور هو ضمانة الحريات ومقيدها، وهو الفاصل بين السلطات.

واجترح السيد مفهوم سلطة الأمة بالتقابل مع سلطة الدولة، بوصفه تقليد الأمم المتمدنة، ورفض أن يكون في مصر حكومة تتمتع بشدة الحكومة المستبدة وعدل الحكومة النيابية، والحل في نظره هو الدستور الذي لا يُتخذ زينة في الحياة، بل يُتخذ مرقاة للتقدم وأماناً من الاستبداد، وبالتالي فإن فكرة المستبد العادل، التي روّج لها العديد من المفكرين الإصلاحيين العرب، كانت مرفوضة بالنسبة إليه. وأفضل ضمان من الوقوع في الاستبداد هو الدستور بوصفه قرينة على الحريات المضمونة التي تقرّ بها الدولة أو الحكومة للمواطنين، كي يكون هو

---

(١٠) انظر: عبد الرحمن الكواكبي، **طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد** (بيروت: دار الشرق العربي، ١٩٩١)، ص ١٤٤ ـ ١٤٨.

(١١) بلقزيز، المصدر نفسه، ص ١٢٠.

(١٢) **تراث أحمد لطفي السيد**، ج ٢، ص ٥٨٠.

حماية حرياتهم وأمنهم وممتلكاتهم. وتلتقي الدعوة إلى الدستور مع الدعوة إلى الحرية، إذ لا يمكن أن يسود الدستور إلا في مجتمع من الأحرار، وليس في مجتمع تنتفي فيه الحريات. وعليه، فإن الحرية السياسية تؤسس الدستور وتتأسس به. وكان هدف ذلك كله الخلاص من نظام الاستبداد المقيم في التربة العربية.

وفي الجانب الحركي والعملي، كان لافتاً قبول أحمد لطفي السيد المشاركة في وزارات عمدت جميعها إلى الانقلاب على الدستور والبرلمان والحريات العامة! وقد أسهم لطفي السيد في تأسيس «حزب الأمة»، ثم «حزب الأحرار الدستوريين»، الذي تبنى شعار «مدنية السلطة والحكومة»، لكن مواقف الحزب امتازت بالنفعية حيال «القصر»، حيث شارك حزب «الاتحاد» الموالي للقصر الملكي في ائتلاف حكومي، في وزارة أحمد زيوار باشا. واحتضن الحزب الشيخ علي عبد الرازق، وتبنّى الدفاع عن كتابه **الإسلام وأصول الحكم**، بالرغم من مشاركته في الوقت نفسه في وزارة زيوار التي عطلت الدستور، واعتدت على الحريات العامة وصادَرتْها، وأصدرت في ٢ نيسان/ أبريل ١٩٢٥، أي في الشهر الذي صدر فيه كتاب **الإسلام وأصول الحكم**، قانوناً يحرم قطاعاً أساسياً من قطاعات المتعلمين والمثقفين العمل في السياسة، ويمنعه من كل نشاط غير النشاط الوظيفي والإداري في المصالح والدواوين.

لقد تعامل أحمد لطفي السيد مع الليبرالية ليس بوصفها مجرد فكرة، بل كمخرج للوطن ومنقذ يأخذه إلى تأصيل العقل والعلم والتقدم والحرية في التربة العربية. لكنه لم يخرج كثيراً عن خانة التوجه الانتقائي، وكان أحد الذين واجهوا لحظات وأعاصير زمن محمَّلٍ باختيارات عديدة في الفكر، ولحظة تأخر موسومةٍ بالجمود والتقليد.

٢٨ ــ النهضة على المثال الأوروبي (سلامة موسى)

محمد كامل الخطيب

ـ ١ ـ

«وحين أتأمل شخصيتي وأهدافي أحسُّ أنني أؤدي في مصر في القرن العشرين ما كان يؤديه رجال النهضة في أوروبا بين سنة ١٤٠٠ وسنة ١٨٠٠»[١].

كانت أوروبا مثالاً للنهضة عند سلامة موسى وكثيرين ممن عاشوا في زمنه وقبله وبعده. وذلك لسبب بسيط، هو أنه لم يكن هناك مثال آخر، متحقق وواقعي أو في الذهن؛ فأوروبا هي التي أوجدت منذ القرن الخامس عشر مصطلح النهضة أو مفهومها. ومضمون هذا المصطلح، أو الحركة التاريخية ـ الإنسانية على الأدق، هو الانتقال من المجتمع الزراعي إلى المجتمع الصناعي، ومن الإقطاعية إلى الرأسمالية فالاشتراكية، ومن الغيبية إلى العقلانية، ومن الاستبداد إلى الديمقراطية، ومن القبيلة أو الطائفة والمذهب إلى المواطنة والفرد، ومن الدين إلى الدنيا، ومن العقد الإلهي المقدس بين الملك والرعية، إلى العقد الاجتماعي بين البشر.

والمثال إمّا أن يكون في الذهن، وإما أن يكون موجوداً في واقع آخر. ومثال الذهن ينتج «فن اليوتوبيا»، وسلامة موسى من أوائل من عرضوا يوتوبيات الفكر الإنساني في كتاب **أحلام**



سلامة موسى

الفلاسفة (١٩٢٦)[٢]، فضلاً عن إضافته في هذا الكتاب ذاته يوتوبيا على نمط يوتوبيات النهضة الأوروبية سمّاها «مقدمة لطوبى مصرية». أما المثال الموجود في واقع آخر، فقد كان بالنسبة إلى سلامة موسى وآخرين كثيرين هو أوروبا، كما سبق القول، لأن أوروبا كانت قد بدأت تنهض وتتقدم

(١) سلامة موسى، **تربية سلامة موسى**، ط ٢ (القاهرة: مكتبة المعارف، ١٩٥٨)، ص ٢٧٣.
(٢) سلامة موسى، **أحلام الفلاسفة** (القاهرة: مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ١٩٢٦).

على العالم منذ القرن الخامس عشر. أما في القرن التاسع عشر، فقد حسم تقدمها وبان على بقية العالم، وذلك باتّباع الآليات والأفكار التي أوردناها سابقاً، وهي تبني حياة المجتمع والحياة والإنسان على التغيير والتقدم والتطور.

ـ ٢ ـ

عرض سلامة موسى في كتابه المعروف **ما هي النهضة** (١٩٣٤)[٣] تأريخه للنهضة الأوروبية، ومفهومه للنهضة الذي يقوم على الانتقال من مفهوم قديم وقارّ هو «عودوا إلى القدماء»، كما كان يقول فرعون مصري هو إبسامانيك، كما شرح سلامة موسى، أو كما يقول السلفيون جميعاً منذ ذلك الوقت وحتى الوقت الحاضر، إلى مفهوم **اليوم والغد** (١٩٢٧)[٤] كما عنون سلامة موسى أحد كتبه. وفي هذا الكتاب، كتب سلامة موسى مقالة كبيرة الأهمية هي: «على مفترق الطرق»، وهي «بحث عن الأمة المصرية، هل هي أمة أوروبية يجب أن تسير مع الأوروبية وتتثقف بثقافتها، أو أمة شرقية يجب أن تحتفظ بما ورثته عن الشرق» (ص ٢٢٩). ببساطة، يدعو سلامة موسى إلى السير على منهج مفهوم التقدم الذي سارت عليه أوروبا، فتمكنت من سبق العالم، مثلما يدعو إلى التخلي عن الشرق الماضي وقيمه ونمط حياته وآليات مجتمعه.

لم يكن سلامة الوحيد الذي يعتبر أوروبا مثالاً، فمقالة عبد الله النديم (١٨٤٥ ـ ١٨٩٦) «بم تقدموا وتأخرنا والخلق واحد» (١٨٩٢) تنطلق من المثال الأوروبي. وتحديث محمد علي باشا كله ينطلق من المثال الأوروبي، بل إن كلمة «نهضة» عندما استُعملت للمرة الأولى في ثمانينيات القرن التاسع عشر في مجلة **المقتطف**، وبعدها في مجلة **الهلال** في التسعينيات من ذلك القرن، إنما كانت تعني الإجراءات والمشاريع ذات الطابع الأوروبي التي قام بها محمد علي وخلفاؤه، وخصوصاً في مجالات التعليم والصناعة والجيش. كما أن المدرسة الليبرالية العربية كلها تجعل أوروبا مثالاً، ومعروف أن هذه هي النقطة المركزية في كتاب طه حسين (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣) **مستقبل الثقافة في مصر** (١٩٣٧)[٥]، حيث يدعو إلى أن تعيش مصر، والشرق عموماً، وأن تفكر كما يعيش ويفكر الأوروبيون، وهذا ليس تبعية بمقدار ما هو اندماج في الحضارة المعاصرة، كما يرى كل من سلامة موسى وطه حسين وتيارهما. يمكننا أن ندرج ضمن هذا التوجه، أيضاً، تقديم فتحي زغلول لكتاب **سر تقدم الإنكليز السكسون** (١٨٩٩)[٦]. حيث يتساءل المترجم في مقدمته عن سر تقدم أوروبا ـ عبر الإنكليز ـ ويدعو إلى النسج على المغزل نفسه. وكما هو واضح في هذه التوجهات، كانت أوروبا ونهضتها هما المثال، لأنه مثال واقعي ملموس ومتحقق ومتقدم بالنسبة إلى تخلف المجتمعات الشرقية عموماً.

ـ ٣ ـ

بالطبع، لم يكن سلامة موسى غافلاً عن تناقضات المثال الأوروبي في النهضة، وأن هذا المثال أنتج الاستعمار والظلم الاجتماعي وهو ينتج التقدم، مثلما لم يكن غائباً عن وعيه مفهوم التخلف والاستبداد في المنطقة العربية «المصرية أو الشرقية» حسب تعبيرات موسى؛ ولهذا كان

(٣) سلامة موسى، **ما هي النهضة** (القاهرة: مكتبة المعارف، ١٩٣٤).
(٤) سلامة موسى، **اليوم والغد** (القاهرة: المطبعة العصرية، ١٩٢٧).
(٥) طه حسين، **مستقبل الثقافة في مصر** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٣٧).
(٦) إدمون ديمولان، **سر تقدم الإنكليز السكسون**، ترجمة أحمد فتحي زغلول بك (القاهرة: [د. ن.]، ١٨٩٩).

سلامة موسى يعتبر أن «الاستعمار الأجنبي والاستبداد الوطني وجهان لعملة واحدة»[٧]. وقد ألح على هذه المسألة في أكثر من مكان، وأكثر من مرة، ومن هنا إلى الاشتراكية، وساهم في تأسيس أول حزب اشتراكي في أواسط عشرينيات القرن العشرين، أملاً في تجاوز الظلم الاجتماعي الناتج من التقدم البرجوازي. وربما لهذا كان يأخذ حتى على الليبراليين المصريين ودعاة التقدم مثله أنهم: «في الوقت الذي كنت أؤلف فيه عن «العقل الباطن» أو «نظرية التطور وأصل الإنسان» أو «البلاغة العصرية واللغة العربية» أو «حرية الفكر» ثم «حرية العقل» أو «غاندي والحركة الهندية» أو نحو ذلك مما يوجّه ويغيّر، كان غيري يؤلفون عن الخلفاء الراشدين أو الأمويين أو العباسيين! أجل، كنت أنشد الآفاق وأرتاد المجاهل في الوقت الذي كانوا هم فيه يشرحون لقرائهم قواعد العقل الماضي»[٨].

وكما هو واضح، فإن سلامة موسى يأخذ على العقاد وطه حسين وأحمد أمين ومحمد حسين هيكل أنهم ما يزالون منشدّين في أعماقهم وأفكارهم ومؤلفاتهم إلى الماضي، أكثر من انشدادهم إلى **اليوم والغد**[٩]. كان مثال سلامة للنهضة واضحاً، إذن، وهو مثال النهضة الأوروبية التي يمثّل مجتمعها الحاضر مستقبل المجتمع العربي القادم، أو ضرورة التغيير للوصول إلى هذا المجتمع. أما مثال السلفيين للنهضة، والقائم على «العودة إلى الماضي»، فقد كان سلامة موسى يقول عنه: إنه مثل أناس «وضعوا عيونهم في مؤخرة رؤوسهم»، كما وصف رشيد رضا وشكيب أرسلان السلفيين عموماً. وإذا ما أخذنا في اعتبارنا أن النهضة الأوروبية هي مجتمع الصناعة والعلمانية والعقلانية والديمقراطية والرأسمالية، ثم الاشتراكية، والقيمة الفردية، وتساءلنا عن مدى حاجة المجتمع العربي إلى مضمون هذه النهضة؛ ربما تبدى لنا أن النهضة الأوروبية لم تكن مجرد نهضة أوروبية، بمقدار ما كانت نهضة إنسانية، وإلا ما معنى الكلام عن إسهامات الحضارات الأخرى، بما فيها حضارة منطقتنا، في بعث النهضة الأوروبية وتأسيسها؟! والآن يبدو أن المثال الأوروبي للتقدم والنهضة، لم يكن مثال سلامة موسى والليبراليين والقوميين والماركسيين العرب فقط، بقدر ما كان مثالاً عالمياً احتذته وتحتذيه شعوب أخرى مثل روسيا والصين والهند والنمور الآسيوية.

إنه مثال لا يمكن تجاوزه إلا باستنفاذه وبإيجاد مثال آخر يتجاوز نقائصه التي تظهر الآن: من التساؤل حول مفهوم التقدم وحدوده، إلى شيوع نمط الحياة الاستهلاكية والعنف، إلى الاستعمار والعدوان والعزلة الفردية، إلى التطور المتفاوت للبشر، وعدم العدالة في توزيع الثروات والسلطات... إلى إعلان «نهاية التاريخ» أخيراً. وكما كان مشروع النهضة الأوروبية عالمياً. وعلى هذا الأساس نظر إليه الجميع ممن تقدم، فإن تجاوز النهضة الأوروبية ومفاهيمها والمجتمع البشري العالمي الذي أنتجته هو مشروع عالمي أيضاً. فزمن مشاريع الحضارات «القومية ـ الإقليمية» مضى. والنهضة، أو التراجع، هما، منذ القرن العشرين، حركتان للإنسان عموماً، منذ وحّدت الرأسمالية وأوروبا وأمريكا العالم على إيقاع وخطى تجربتهما ومشروعهما ونمط حياتهما منذ النهضة، وحتى الآن... وهذا أحد معاني العولمة. إنّ المثال

---

(٧) موسى، **تربية سلامة موسى**، ص ١٧٠.
(٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٨.
(٩) موسى، **اليوم والغد**.

الأوروبي للنهضة ليس مثالاً أوروبياً حصراً، بقدر ما هو مثال عالمي جرى إنتاجه في مرحلة تاريخية محددة، في أوروبا. وكذلك، فإن سبل وآفاق تجاوز هذا المثال هي سبل عالمية، فعهد «المصائر المنفردة» للحضارات والشعوب انتهى. وربما لم يكن للبشرية الماضي نفسه، لكن لها ـ على الأرجح ـ المستقبل نفسه، وهذا ما كان يراه سلامة موسى عند دعوته إلى النهضة على المثال الأوروبي، وعمله في سبيلها.

أخيراً، وكما بدأنا كلامنا بقول يوضح مشروع سلامة موسى وهدف حياته ومثاله النهضوي، فإننا ننهي بقول آخر له يوضح أكثر وبتحديد دقيق وصريح ـ على عادة سلامة موسى ـ أساس فكره حول موضوع المثال الأوروبي للنهضة، سواء لديه أو لدى التيار الذي يمثل: «كلما ازددت خبرة وتجربة وثقافة توضحت أمامي أغراضي من الأدب كما أزاوله. فهي تتلخص في أنه يجب علينا أن نخرج من آسيا، وأن نلتحق بأوروبا. فإني كلما زادت معرفتي بالشرق زادت كراهيتي له وشعوري بأنه غريب عني، وكلما زادت معرفتي بأوروبا ازداد حبي لها وتعلقي بها وزاد شعوري بأنها مني وأني منها»[١٠].

---

(١٠) المصدر نفسه، المقطع الأول من المقدمة.

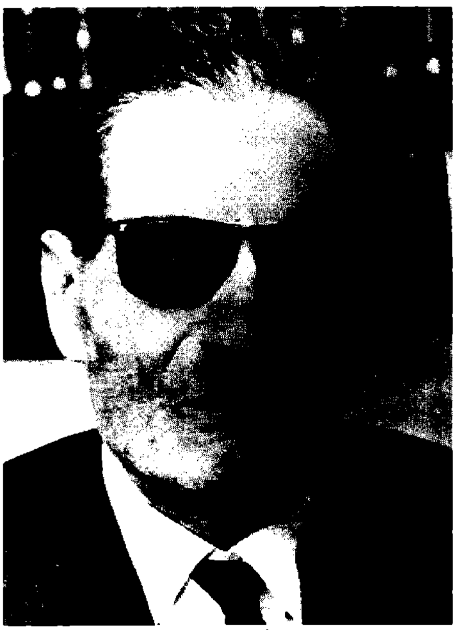
٢٩ ــ طه حسين والمثال السياسي الأوروبي

محمد الشيخ

ـ ١ ـ

يحكي طه حسين، في الفصل الختامي من كتاب **الأيام**، عن تربيته السياسية في الديار الفرنسية، وكيف عَرَّفَه أستاذه دوركهايم على أفكار المفكر الفرنسي سان سيمون السياسية في «الحكم العادل» و«دور النخبة المثقفة» في تحقيقه. ثم سرعان ما يضيف مترجماً عن نفسه: «فليس غريباً أن يعود صاحبنا إلى وطنه مؤمناً بالثورة التي نشبت فيه، ومؤمناً في الوقت نفسه بأن عبئاً خطيراً من أعباء هذه الثورة سيقع على العلماء والمثقفين من أبناء هذا الوطن. فهم قد عرفوا تجارب الأمم، وعرفوا حقائق العلم، واستطاعوا أن يميزوا بين ما يمكن من الأمر وما لا يمكن (. . .) على أنه لم ينفق في مصر شهوراً حتى تبين أنه كان واهماً في كل ما قدر، وأن العلماء والمفكرين ناس من الناس يتأثرون بالجماعات التي يعيشون فيها، فيخطئون مثلها ويصيبون»[١].

تلخص هذه الفقرة موقف المثقف العربي وصلته الملتبسة بالسياسة، كما تعرب عن خيبة أمل تكاد تشكّل مدخلاً إلى «سوسيولوجية إخفاق المثقفين العرب» ـ أولئك الذين ما فتئ طه حسين يسميهم «المستنيرين» أو «المستنيرين المدنيين» ـ لو كان قدر لها أن تكتب.



طه حسين

والحال أن وعي طه السياسي لم يتبلور، كما يبدو لأول النظر، في فرنسا، وإنما تبلور قبل ذلك في مصر؛ إذ تمت تربيته السياسية على يد أحد دعاة الليبرالية الأوائل في مصر وهو أحمد لطفي السيد (١٨٧٢ ـ ١٩٦٣)، الذي «كان يدعو

(١) طه حسين، **الأيام**، ط ٥٤ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٢)، ص ١٦٦ ـ ١٦٧.

إلى التعلم من الغرب واتخاذ أوربا دليلاً»[٢]. وما تمت، بالدرجة الأولى، لا في الأزهر ولا في الشارع، وإنما في جريدة **الجريدة** (١٩٠٧) الناطقة باسم «حزب الأمة». ففيها أتيح له أن يسمع، لأول مرة، بأسماء أساطين الفكر السياسي الحديث، من أمثال مونتسكيو وفولتير وروسو وديدرو وكانط وأوغست كونت وجون ستيوارت ميل وسان سيمون وهربت سبنسر[٣].

ولذلك يقول، حافظاً ذكرى تربيته السياسية على يد من يسميه «الأستاذ» تارة و«المعلم» تارة أخرى: «أنا أزعم أن الأستاذ أحمد لطفي معلمنا الأول في هذا العصر»، وأنه «هو المعلم الأول لعصرنا هذا الذي نحن فيه»[٤]. ويلخص فلسفته في خصال أربع، فيقول: «الأولى أنها فلسفة تجديد وإصلاح، لا يقومان على هدم القديم، بل يقومان على تنقيته وتصفيته وتقويته وإزالة ما فيه من أسباب الانحلال والضعف. الثانية أنها فلسفة حرية وصراحة، ولكن بأوسع معاني الحرية والصراحة العقلية. الثالثة أنها فلسفة ذوق وقصد في اللفظ والمعنى والسيرة معاً. الرابعة أنها فلسفة كرامة وعزة واعتراف بالشخصية الإنسانية وحمل الناس على أن يعترفوا بهذه الشخصية»[٥]. ويضيف، وقد قصد نفسه ومجايليه: «ثم انظر إلى الأستاذ وإلى تلاميذه وأصفيائه تجدهم قد أخذوا بحاضهم من هذه الخصال، فهم مصلحون ودعاة إلى التجديد، وهم أحرار ودعاة إلى الحرية، وهم محبون للذوق حين يفكرون وحين يعملون، وهم أباة حريصون على الكرامة الفردية والاجتماعية»[٦]. وقد لخص تركة أستاذه السياسية في مفاهيم أساسية ما برحت أن صارت برنامج الفئات المتنورة في مصر: «الاستقلال التام»، «الحرية الدستورية»، «سلطة الأمة». . .

غير أن استكمال وعيه السياسي كان بعد رحلته الأولى إلى فرنسا (١٩١٤)؛ ففي رمزية لا تخلو من دلالة، يحكي حسين عن السفينة التي غادر على متنها الإسكندرية قاصداً مونبلييه: «(. . .) ولم يكد يبلغ غرفته في الدرجة الثانية ويسمع الجرس المؤذن بقرب إقلاع السفينة حتى خرج من جبته وقفطانه، وتخفف من عمامته، ودخل في ذلك الزي الأوروبي (. . .)»[٧]. وما درس الفتى السياسة في فرنسا صرفة، وإنما درسها ممزوجة بمباحث متصلة بها، شأن التاريخ والاجتماع والفلسفة، وموصولة بأحداث سياسية كبرى، مثال الثورة الفرنسية. أكثر من هذا، صادفت سنوات تعلمه سيادة النزعة الوضعية في فرنسا. وهي نزعة تميزت، من الناحية السياسية، بهيمنة الفكر الإصلاحي التقدمي، وكان المذهب الجمهوري هو المذهب الغالب، وقد تضمن من الآراء السياسية أطيافاً: من النزعة الجمهورية المحافظة إلى النزعة الاشتراكية المعتدلة[٨].

---

(٢) تشارلز وندل، نقلاً عن: عبد الرشيد الصادق محمودي، **طه حسين: من الأزهر إلى السربون**، المشروع القومي للترجمة (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣)، ص ٦٥.

(٣) طه حسين، **المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين**، ١٦ ج في ٢٠ مج (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣ ـ ١٩٨١)، مج ١٦: **كتاب السياسة لأرسطاطاليس**، ص ٣٣٤.

(٤) المصدر نفسه، مج ٢: **حديث الأربعاء**، ص ٦٢٩.

(٥) المصدر نفسه، ص ٦٣٠.

(٦) المصدر نفسه، ص ٦٣١.

(٧) حسين، **الأيام**، ج ٣، ص ٧٩.

(٨) جورج فايسز، «الإيديولوجية الجمهورية والعلوم الاجتماعية: أتباع دوركهايم وتاريخ الاقتصاد الاجتماعي بجامعة السربون،» (بالإنكليزية)، نقلاً عن: محمودي، **طه حسين: من الأزهر إلى السربون**، ص ٢٠٠ ـ ٢٠١.

ـ ٢ ـ

مثالان سياسيان استقطبا أغلب الأنظار في القرن العشرين: المثال التوتاليتاري (الشمولي)، والمثال الديمقراطي (الليبرالي). وقد شمل المثال التوتاليتاري المثال الستاليني والفاشستي والنازي. وكلها عاصرها طه حسين، فكان شاهداً على «قيام الديكتاتورية في ألمانيا وفي إيطاليا وفي روسيا»[٩]. وما سمّى هذا المثال باسم «التوتاليتارية»، وإنما وسمه بوسم «الديكتاتورية» أو بالوسم «النظم الديكتاتورية»[١٠] أو بالوسم «نظام الديكتاتورية»[١١]. ولم يكد يشكك في الأساليب الديماغوجية التي أوصلت الفاشستية والنازية إلى السلطة، بل كاد يعتبرها أساليب، إن لم تكن مشروعة، فلا أقل من أنها ديمقراطية: «لم يصل موسوليني إلى زعامة إيطاليا إلا بعد أن جاهد جهاداً سلمياً رفيقاً، قوامه الدعوة إلى الخير، والإلحاح في النصح، حتى استجاب له من استجاب، واقتنع برأيه من اقتنع، والتفت حوله كثرة إيطالية مكّنته من أن يطلب الحكم ويظفر به، ويخلق إيطاليا خلقاً جديداً. ولم يصل هتلر نفسه إلى حكم ألمانيا إلا بعد أن دعا إلى رأيه وأقنع به والتفت حوله هذه الكثرة التي أظفرته بالانتخاب، فاضطر رئيس الجمهورية الألمانية إلى أن يلقي إليه أزمة الحكم، وكان يأباها عليه، ويذود عنها في شدة وإصرار»[١٢].

غير أن ما كتبه لم يمنعه من أن يتنبه إلى أن هذه المثالات السياسية «مثالات خطرة» تشكّل «طغياناً مغرياً بالتقليد»، وذلك بالنظر إلى ما تحمله من مخاطر على حرية الفكر، فما كان بأسرع من أن كتب يقول عمّا سمّاه «محنة العقل في أوروبا»: «أما في ألمانيا فيجتمع الشباب والطلاب مئات من الألوف، وقد حملوا الكتب، وتأبطوا الأسفار، حتى إذا انتهوا إلى ميدان أو ميادين، جمعوا هذه الكتب والأسفار التي جاهد العقل حتى أنتجها، ثم أضرموا فيها النار فحرقوها تحريقاً، وهم في أثناء ذلك فرحون مبتهجون، وقد عبثت بهم نشوة تشبه نشوة السكر، وتملأ قلوبهم هياماً بهذا اللهب المنكر الذي يحرق العقل وآثاره ونتائجه الخصبة القيمة»[١٣]. وما كان أشبه هذا الوضع بوضع النظام السوفياتي: «من قبل ذلك أذل العقل في روسيا، فشرد العلماء والكتاب، وأذيقوا أنواع العذاب، ولم تزل بهم سياسة البلاشفة حتى أخضعتهم لسلطانها واضطرتهم إلى أن يكونوا لها أعواناً وأبواقاً». أما عن رديف هذه الأنظمة، فإنه «إذا لم تصل حال العلماء والكتاب في إيطاليا إلى مثل ما وصلت إليه في روسيا، أو في ألمانيا، فإن حال هؤلاء ليست من الحسن والرقي، ولا من الأمن والدعة، بحيث يغبطون عليها، أو يهنأون بها، فيجب أن يخضع العقل وما ينتج من علم وأدب وفن، لسلطان الفاشسم، وإلا أصابه الإذلال، وتعرض لضروب من الشدة وصنوف من الحرمان»[١٤].

هذا من جهة أولى، ومن جهة أخرى، رثى طه لمصير الفرد في النظم التوتاليتارية. فلئن هو لاحظ أن النظام الديمقراطي الفرنسي لما بعد الحرب الأولى ألح في إعطاء قيمة للفرد حد المبالغة، حتى صار «الفرد كل شيء، يؤثر نفسه

(٩) حسين، **المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين**، مج ٥: **الأدب والنقد**، ص ٥٤٩.

(١٠) انظر مثلاً: المصدر نفسه، ص ٥٣٦ و٥٤٨.

(١١) انظر مثلاً: المصدر نفسه، ص ٥٤١ و٥٤٨.

(١٢) طه حسين، «حديث المساء. غرور. . .! كوكب الشرق، ٢٨ نيسان/أبريل ١٩٣٣،» في: طه حسين، **تراث طه حسين: المقالات الصحفية من ١٩٠٨ ـ ١٩٦٧** (القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٢)، ص ٢٨٦.

(١٣) طه حسين، «حديث المساء. إذلال. . .!، كوكب الشرق، ١٩ أيار/مايو ١٩٣٣،» في: المصدر نفسه، ص ٣٥٧.

(١٤) المصدر نفسه، ص ٣٥٨.

بكل شيء»، فإنه كتب ـ وأزمة فرنسا على أشدها، وأرضها تحتلها النازية ـ أن من شأن «الفرد الألماني والإيطالي والروسي [أن] يفنى في الجماعة فناء تاماً، و[أن] لا يوجد لنفسه، وإنما يوجد للدولة، لا ينعم بالحياة لأن من حقه أن ينعم بالحياة، وإنما يحيا لأن من حق الدولة أن يكون لها أفراد أحياء، ويموتون في سبيلها أثناء الحرب»[١٥].

ذاك مثال سياسي ما استهوى طه، أما المثال السياسي الذي ما فتئ يستغويه فهو، لا شك، المثال الديمقراطي الحديث. على أن اليونانيين يبقون، في رأيه، هم من ابتكر الديمقراطية، وهي أسمى ما أوجده البشر من النظم السياسية، يعتبر الشعب مصدر السلطة وليس الغيب، ويقر بالحرية للأفراد[١٦]. غير أنه ينقد على الديمقراطية القديمة، على الأقل، أمرين: محدودية فكرة «الحرية»، وأثر الدين في السياسة. من جهة، حتى وإن هو أقر بحرية القدماء، فإنه وجدها محدودة: «حرية الأثينيين ماذا كانت بالقياس إلى الحرية في باريس؟ كانت نوعاً من الامتياز لطائفة من الناس وضرباً من التسلط والاحتكار، انتهى بمصادرة حرية الرأي وبالحكم على سقراط بالموت»[١٧]. ومن جهة ثانية، «لم تكن الديمقراطية الأثينية قد وصلت إلى ما وصلت إليه بعض الديمقراطيات الحديثة من الفصل بين الدولة والدين، وإنما كانت تقيم السياسة على الدين وترى الدين أصلاً من أصول وجودها، وأساساً من أسس حياتها، وفصلاً من فصول نظامها السياسي»[١٨].

ـ ٣ ـ

يرى طه حسين أن العرب بعامة والمصريين بخاصة طلبوا الديمقراطية من غير معرفة بحقيقتها وتحقق بمتطلباتها: «نحن قد ثرنا في طلب الديمقراطية من غير علم دقيق صحيح بأصول الديمقراطية»[١٩]. ومن ثمة دعوته، التي ما فتئ يكررها، إلى ما سمّاه ذات مرة «التربية الديمقراطية»[٢٠]، وسمّاه مرة أخرى «تأديب الأمم بآداب الحياة السياسية الحرة، وبآداب الديمقراطية الصالحة»[٢١]. ومثلما انوجد في فرنسا الفيلسوفان فولتير ومونتسكيو يترجمان للفرنسيين عن أصول أعرق ديمقراطية حديثة ـ الديمقراطية الإنكليزية ـ كم تمنى هو أن نوهب بمثلهما: «ليترجما لنا عن أساتذة الديمقراطية»[٢٢]. وما كان ذكر اسميْ فيلسوفيْ الأنوار هنا بالصدفة، وإنما الرجل مؤمن بدور الثقافة ـ التي هي «ترقية للعقل وتوسيع للأفق ومد لآماد الفكر الإنساني» ـ في بناء الديمقراطية: «الثقافة هي التي هَدَت أوربا إلى فلسفة القرن الثامن عشر، وإلى ما أنتجت هذه الثقافة من الاعتراف بحرية الفرد والجماعة، وبحقوق الإنسان في أمريكا وفي فرنسا. والثقافة هي التي هدت أوربا وأمريكا إلى الديمقراطية الحديثة»[٢٣].

---

(١٥) حسين، **المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين**، مج ٥، ص ٥٣٨.
(١٦) المصدر نفسه، ص ٣٧٠.
(١٧) المصدر نفسه، مج ١٢: **من بعيد**، ص ١٣٠.
(١٨) المصدر نفسه، ص ١٥٣.
(١٩) المصدر نفسه، مج ٥، ص ٣٧٢.
(٢٠) طه حسين، ««تعديل»، كوكب الشرق، ٦ كانون الثاني/ يناير ١٩٣٤،» في: حسين، **تراث طه حسين: المقالات الصحفية من ١٩٠٨ ـ ١٩٦٧**، ص ١٦٦.
(٢١) حسين، **المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين**، مج ٥، ص ٣٧٠.
(٢٢) المصدر نفسه، ص ٣٧٢.
(٢٣) المصدر نفسه، ص ٥٤٩ ـ ٥٥٠.

والحال أن أنظار طه حسين في «الديمقراطية» قامت على التمييز بين «معاني الديمقراطية» و«أواني الديمقراطية»، بين «روحها» و«آلياتها». أما «أواني الديمقراطية» فقد علمناها: «الدستور» و«الانتخاب» و«الحياة النيابية». وأما في ما يتعلق بالروح، فإن أنظار طه السياسية في شأن «الحكم» نهضت على ركنين أساسيين يعكسان ما سمّاه «المُثُل السياسية العليا»: ركن «المساواة» وركن «الحرية»:

أولاً: المساواة: يرى طه حسين أن الأصل في حياة الناس أن يكونوا أسوياء في الحقوق والواجبات، وأن الغاية من السياسة أن تحفظ هذه المساواة الأصلية: «وأظهر ما تمتاز به الديمقراطية الصحيحة في الشعوب الحية إنما هو إكبارها للمساواة، وحرصها عليها، واتخاذها أساساً لما يكون بين الأفراد والجماعات من صلات، ولما يكون بين الشعب والحكومة من صلات. فإذا امتاز بعض الناس على بعض فيما يتصل بالعدل والحق (. . .) فليست هناك مساواة، وليست هناك ديمقراطية، وليس هناك عدل ولا حق»[٢٤]. وما الديمقراطية التي يدعو إليها طه من ديمقراطية «التسوية المطلقة» في شيء، ولا هي من ديمقراطية «كل يلزم طبقته» في شيء، وإنما هو يريد «ديمقراطية منصفة»، و«ديمقراطية ملائمة» و«ديمقراطية معتدلة»[٢٥].

ثانياً: الحرية: وهو مهووس بفكرة «الحرية» حد الجنون. يقول عن رحلة إلى باريس (٩ أيلول/سبتمبر ١٩٢٤): «أنا أتنفس في حرية، وأفكر في حرية، وأتحرك في حرية»[٢٦]. وبلغ به هوسه بها إلى حد التسوية بينها وبين الحياة، وإلى حد أنه لو خيّر بين العبودية أو الموت لاختار الموت: «نحن بين اثنين: إما نؤثر الحياة وإذاً فلا مندوحة عن الحرية، وإما نؤثر الموت؛ وإذاً فلنا أن نختار الجمود»[٢٧]. إلا أنه ما يفتأ ـ وهو الذي أبلى أحسن بلاء في الدفاع عن «حرية الرأي» ـ يدرك مصاعب هذه الحرية في مجتمع محافظ: «ولحرية الرأي شرها أحياناً ولكن لها خيرها دائماً، ونفع الحرية أكثر من ضرها على كل حال»[٢٨].

غير أن مشكلة «الديمقراطية» لا تكمن في الإيمان بهاتين القيمتين السياسيتين الكبيرتين، وإنما في كيفية المؤالفة بينهما؛ إذ انقسم الناس في أمرهما إلى فريقين: «منهم من آثر الحرية لأنها تحقق كرامة الإنسان وتتيح له أن يكمل نفسه ويظفر بشخصية موفورة تامة»، «وفريق منهم آثر العدل لأنه يرضي حاجة الإنسان إلى المساواة، ويتيح له حظاً من الإنصاف يعصمه من استعلاء القوي على الضعيف، وتحكّم الغني في الفقير، وتفوّق القادر على العاجز»[٢٩]. وقد انعكس هذا التوتر على المذاهب السياسية، فصار ثمة أهل «مذهب الحرية الكاملة» الذين لا يترددون في التضحية بالعدل لحماية الحرية، وأهل «مذهب العدل الشامل» الذين لا يترددون في إهدار الحرية متى اقتضى تحقيق العدل فعل ذلك. الأوائل أتباع «الديمقراطية التقليدية» أو «الديمقراطية الغربية»، والثواني متأثرون بمذهب روسيا السوفياتية في السياسة والاجتماع. وكلٌّ فَرِحٌ بما لديه: «قد أصبحت

(٢٤) طه حسين، «حديث المساء. حماية. . .!، كوكب الشرق، ٨ شباط/فبراير ١٩٣٤،» في: حسين، **تراث طه حسين: المقالات الصحفية من ١٩٠٨ ـ ١٩٦٧**، ص ١٦٥ ـ ١٦٦.

(٢٥) حسين، **المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين**، مج ٩: **مستقبل الثقافة**، ص ١٣٨ ـ ١٣٩.

(٢٦) المصدر نفسه، مج ١٢، ص ١٣٣.

(٢٧) المصدر نفسه، مج ٩، ص ١٨٢.

(٢٨) المصدر نفسه، ص ٤٧٤.

(٢٩) المصدر نفسه، مج ٦: **ألوان: «بين العدل والحرية»**، ص ٦١٦.

فكرة العدل أساساً لمذهب من المذاهب يوشك أن يكون ديناً. وأصبحت فكرة الحرية أساساً لمذهب من المذاهب يوشك أن يكون ديناً أيضاً»[٣٠]. ومهما تمت محاولة التقريب بين المذهبين ما أفلحت، لذلك «ستظل الإنسانية مضطربة بين هذين المذهبين»[٣١].

ووجه آخر للتوتر الذي يحكم الديمقراطية هو التوتر بين فكرة «الفردية» وفكرة «القومية». هاتان «فكرتان لم تستطيعا أن تتفقا ولا أن تتكافآ ولا أن تعيشا بسلام في أمة من الأمم التي عرفت هذه الديمقراطية في العصر القديم أو في العصر الحديث»[٣٢]. ولئن ابتدع اليونانيون الديمقراطية، فإنهم «عجزوا أقبح العجز عن أن يلائموا بين هاتين الفكرتين، فذهبت ديمقراطيتهم عبثاً، وجرّت عليهم شراً كثيراً، وانتهت بسلطانهم السياسي إلى الفناء: كانوا فرديين لا يستطيع أحدهم أن ينسى نفسه مهما تكن الظروف، فكانت فكرة القومية عندهم تأتي في الدرجة الثانية أو الثالثة، ولم يكن زعيمهم السياسي يتحرج من أن يُؤْثر منفعته الخاصة على المنفعة القومية العامة، ويتورط بحكم هذه الإثرة في أقبح الآثام»[٣٣]. واستمر هذا الصراع بين الفكرتين إلى العصر الحديث: «وهذا الصراع نفسه هو مصدر ما تلقاه الديمقراطية الحديثة من شر بعد الحرب الكبرى»[٣٤]. وحدهم الإنكليز اكتشفوا «الخلطة السحرية» الملائمة بين الفكرتين المتعارضتين: بين حقوق الفرد وواجباته، وحقوق الوطن وواجباته، واستبعاد طغيان الفرد وطغيان الجماعة.

وما يفتأ طه حسين يواجه المشاكل التي تحيط بالديمقراطية في مصر خاصة، والوطن العربي عامة، وهي عنده في عداد الثلاث:

أولاها هشاشة الديمقراطية ـ إذ يتحدث عن «ديمقراطيتنا الناشئة»[٣٥] ـ ويواجه الهشاشة بما يسمّيه المرار الكثيرة «تثبيت الديمقراطية»[٣٦]. وأعظم وسائل التثبيت هذه التعليم العمومي المجاني الموحد.

وثانيتها شكلانيتها، ويواجه هذه المعضلة بالإلحاح على ضرورة تجاوز الحالة التي تكون فيها آليات الديمقراطية، من دستور وانتخابات، «مظاهر لا تدل على شيء، وصوراً لا تصور شيئاً، وألفاظاً لا غناء فيها»؛ إذ الديمقراطية: «ليست صوراً وأشكالاً، وإنما الديمقراطية حقيقة من الحقائق»[٣٧]. ومن هنا ما يفتأ يلح على ما يسميه «الديمقراطية الصحيحة»[٣٨]، و«الحياة الديمقراطية الصحيحة»[٣٩]، و«النظام الديمقراطي الصحيح»[٤٠].

ثالثتها «حتمية الديمقراطية»، وفي هذا يقول طه حسين: «قد اتصلنا بأوربا أشد الاتصال، ونحن سائرون على آثارها وخاضعون لما خضعت

(٣٠) المصدر نفسه، ص ٦٢٧.
(٣١) المصدر نفسه، ص ٦٣٢.
(٣٢) المصدر نفسه، مج ٥، ص ٣٧٠.
(٣٣) المصدر نفسه، ص ٣٧٠ ـ ٣٧١.
(٣٤) المصدر نفسه، ص ٣٧١.
(٣٥) المصدر نفسه، مج ٩، ص ١٤٣.
(٣٦) المصدر نفسه، ص ٨٦ ـ ٨٧، ٩٣ ـ ٩٤ و١٠٠.
(٣٧) حسين، «حديث المساء. حماية. . .!، كوكب الشرق، ٨ شباط/فبراير ١٩٣٤،» ص ١٦٥.
(٣٨) انظر: حسين، **المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين**، مج ٩، ص ٩٥ و١٣٩ و١٤٩.
(٣٩) المصدر نفسه، ص ١٠١.
(٤٠) المصدر نفسه، مج ٩، ص ٩٥، ومج ١٢، ص ١٣٨.

له، ومضطرون لما اضطرت إليه. وقد ذاعت في أقطار الأرض كلها، وفي الأقطار المتحضرة منها بنوع خاص، حقوق الإنسان، ومنها الحرية والعدل والمساواة. وقد ذاقت الشعوب طعم هذه الحقوق فاستلذته، وطمعت في الاستزادة من هذه الحقوق، ومضى كثير منها في ذلك إلى آماد بعيدة. فالخير أن ندبر التطور بأنفسنا، وأن نسعى إليه طائعين، قبل أن ندفع إليه كارهين»[41].

قيل عن طه حسين وفكره السياسي الشيء الكثير. قيل عن الرجل إنه «مفكر ليبرالي من الطراز الأول»[42]. وقيل عن فكره إنه «ديمقراطية ليبرالية». وأشكل النعتان بسبب إرث الرجل الوضعي الاجتماعي الذي يفسر الكثير من تردداته في الحكم على الاشتراكية. وقيل إن هذه الليبرالية تكاد تكون «ليبرالية مستحيلة»، بالنظر إلى تخالف ظروف نشأة الليبرالية في الغرب عن ظروف الشرق[43]. كما تم التشكيك في انسجام فكر الرجل مع نفسه، فتحدثوا عن «تحوله»، بل «ردّته» من الليبرالية إلى السلفية. غير أن التباسات فكر الرجل هي ما تجعل منه فكراً حياً دائم الحيوية. فبقدر ما يكون فكر مفكر ما عظيماً تكثر التباساته.

---

(٤١) المصدر نفسه، مج ٩، ص ١٦٥.

(٤٢) انظر مثلاً: علي الدين هلال، «فكر طه حسين السياسي الاجتماعي،» في: «طه حسين مائة عام من النهوض العربي: في الذكرى المئوية لمولده،» **مجلة فكر**، عدد خاص (١٩٨٩)، ص ٣٧.

(٤٣) علي أومليل، «مشروع طه حسين،» في: **الإصلاحية العربية والدولة الوطنية** (بيروت: دار التنوير؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٥)، ص ١٢٦.

٣٠ ــ الفكر السياسي الليبرالي العربي في ما بين الحربين: سورية ومصر

رضوان زيادة

ـ ١ ـ

اتخذت الليبرالية تعاريف وصوراً متنوعة خلال تطور أوروبا التاريخي والسياسي، واختلفت بحسب الأمكنة والظروف الاجتماعية والسياسية؛ فقد كانت مظلةً للكثير من الأفكار السياسية التي تبلورت في ما بعد في اتجاهات خاصة بعينها. لكننا نستطيع إرجاع الفكرة الليبرالية السياسية إلى جذرها القائم على فكرة الحرية باعتبارها الشرط الإنساني الطبيعي، وأن السلطة السياسية ناجمة عن اتفاق أو تواضع سياسي بين الأطراف والقوى الفاعلة في المجتمع[١].

وقد تطورت الليبرالية في مفهومها السياسي عندما استطاعت تأسيس أو بناء فكرة السلطة الزمنية كنقيض للسلطة الدينية، لكن، خشية الدخول في حربٍ أهلية، شهدتها أوروبا في مجمل دولها في أثناء تطورها التاريخي، أسست الليبرالية لمفهوم **التسامح** كمخرج من الحرب الأهلية. وعلى ذلك، فالحرية لها الأولوية في معانيها المختلفة الدينية والسياسية والفكرية والأخلاقية، ومن يضمن هذه الحرية ويكفلها هو السلطة الزمنية التي لا تتدخل في أيٍّ من الحيوزات الخاصة للمواطنين الذين تتجلى مسؤوليتهم في وضع مبادئ دستورية وتشريعية تنظم إطار عمل السلطة وتضمن حقوقهم إزاءها.

وإذا كانت ثورة ١٦٨٨ في إنكلترا أول ما طرح مبادئ الليبرالية الحديثة متضمنة فكرتي الدستورية والتسامح الديني والفعالية التجارية والاقتصادية، فإنها أصبحت نموذجاً لليبراليين الأمريكيين والأوروبيين في القرن الثامن عشر، وهو ما بَدَا واضحاً في كتابات مفكري وملهمي الثورة الفرنسية، فمونتسكيو رفع النظام الإنكليزي إلى مصاف المثل الأعلى كأفضل نظام في ذلك العصر، كما أن جون لوك برّر ثورة ١٦٨٨ ووضعها في إطار الاستلهام التاريخي. وإذا كانت الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ ملتبسة في ليبراليتها، إذ كانت مزيجاً وخليطاً من مفاهيم الديمقراطية والقومية والاشتراكية وحقوق الإنسان، فإن نمو الفكرة الليبرالية على يد ألكسي دوتوكفيل وجون ستيوارت ميل ساعد على ولادة فكرة التوفيق بين الديمقراطية والحرية والولاءات العرقية والقومية من جهة وحقوق الإنسان من جهة أخرى[٢].

---

(١) انظر: **قاموس الفكر السياسي**، ترجمة أنطون حمصي، ٢ ج (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤)، «مادة الليبرالية،» ج ٢، ص ١٧٤ ـ ١٧٥.
(٢) المصدر نفسه، ص١٧٧.

ـ ٢ ـ

من هنا أتت النسخة العربية من الليبرالية، في محاولةٍ لتعزيز الفكرة الدستورية وبنائها في الوعي السياسي العربي الذي كانت الثقافة الدستورية جديدة عليه، ومن جهة أخرى بلورة مفهوم الحرية بوصفه أصل وجود الإنسان ومبرر تكليفه. وقد تصاعدت هذه الأصوات وأثبتت حضورها بشكلٍ خاص بعد الحرب العالمية الأولى، حيث دشّنت بداية التفكير السياسي في بناء الدولة الحديثة بعد الحصول على الاستقلال، والتي كان عمادها الرئيسي وشرعيتها قائمين على الدستور، تلك الوثيقة التعاقدية التي تنظم علاقة الحاكم بالمحكومين كما عرّفها عبد الرحمن الكواكبي. فالكواكبي ـ الحلبي الأصل ـ الذي قضى قبل الحرب العالمية الأولى، تمكّن مبكراً من التقاط الفكرة الدستورية كحلٍ لا مفر منه للخروج من وباء الاستبداد الذي أفرد له كتاباً كاملاً للحديث عن طبائعه وصفاته بوصفه أصل الداء[٣].

يقرر الكواكبي أن «شكل الحكومة هو أعظم وأقدم مشكلة في البشر، وهو المعترك الأكبر لأفكار الباحثين»[٤]، ثم ينتقل إلى ما يعتبر جوهر فكرة بناء الدولة، وهو العلاقة بين الحاكم والمحكومين، إذ يعرّف الاستبداد بأنه «الحكومة التي لا يوجد بينها وبين الأمة رابطة معيّنة معلومة مصونة بقانون نافذ الحكم». ثم يعدد المباحث المتعلقة بذلك، ويبدأ بتعدادها وشرحها على شكل أسئلة استفهامية واستنكارية. والمباحث التي يعددها تتمحور حول الأمة أو الشعب، وما هي الروابط التي تجمع بين مكونات هذه الأمة؟ هل هي روابط دين أو جنس أو لغة ووطن وحقوق مشتركة وجامعة سياسية اختيارية. ثم يعرّف الحكومة متسائلاً هل هي سلطة امتلاك فرد لجمع، أم هي وكالة تقام بإرادة الأمة لأجل إدارة شؤونها المشتركة العمومية، ثم ما هي هذه الحقوق العمومية؟ وهل هي حقوق آحاد الملوك، أم ـ بالعكس ـ حقوق جمع الأمم؟ وما معنى التساوي في الحقوق، ومنها الحقوق الشخصية. وما هي نوعية الحكومة ووظائفها؟ ثم يذكر عدداً من هذه الوظائف، كحفظ الأمن العام وحفظ السلطة في القانون، وتأمين العدالة القضائية، وحفظ الدين والآداب، وتعيين الأعمال بقوانين. ثم يفرد مبحثاً للحديث عن تعريف القانون وقوته، وضرورة التفريق بين السلطات السياسية والدينية والتعليم.

ومع تصاعد النزعة القومية داخل الإمبراطورية العثمانية، حيث العروبة نشأت كرد فعل على «العثمانوية»، وبعد فشلها في الدفاع عن الحضارة الإسلامية في مواجهة التسلل الاقتصادي والثقافي والسياسي الغربي[٥]، فإن «العروبة» بإطارها الأيديولوجي تشكّلت على يد جماعة من المثقفين والناشطين السياسيين ذوي الأصول العائلية الملاّكية التي سمحت لهم مواردهم العائلية والمادية بالسفر إلى الغرب للدراسة فيه والعودة منه، حاملين تأثراً واضحاً بالمفاهيم والأفكار الغربية عن الأمة والقومية والدولة والدستور والحكومة. أصبحت «العروبة» عندها مصدر إعزاز، وذلك كرد فعل على العدوين «الداخلي» و«الخارجي»، الأول «الكامن» في الإمبراطورية العثمانية والآخر «المرابط» على الحدود.

وهكذا بدأ تبلور المفاهيم الحديثة في الدستور والحكومة والمواطنة، بالتوازي تماماً مع تأجج النزعة العروبية في بلاد الشام خصوصاً والمشرق

---

(٣) انظر: عبد الرحمن الكواكبي، **طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد**، دراسة وتحقيق محمد جمال طحان (دمشق: دار الأوائل، ٢٠٠٣).

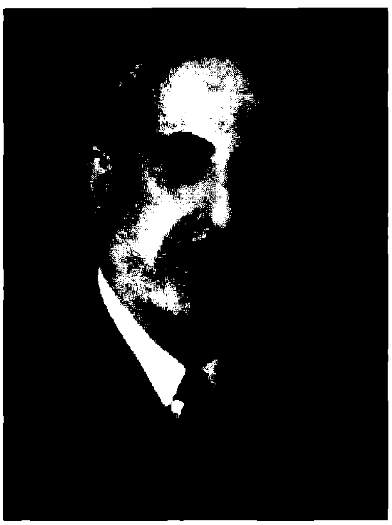
(٤) المصدر نفسه، ص ٢٠٢.

(٥) ألبرت حوراني، **الفكر العربي في عصر النهضة، ١٧٩٨ ـ ١٩٣٩**، ترجمة كريم عزقول (بيروت: دار النهار، ٢٠٠١)، وعلي محافظة، **الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة، ١٧٧٨ ـ ١٩١٤** (بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٥٥).

العربي عموماً. وكما يؤكد خوري، فإن العروبة كانت قبل سنة ١٩١٤ أيديولوجيا سورية الوحي وتحت السيطرة السورية، وكان السوريون، سواء أكانوا ناشطين سياسياً يعملون في المدن السورية أو في إسطنبول أم مثقفين منفيين في القاهرة وباريس، يديرون «الحركة العربية» الوليدة. وأكثر من هذا، فإنه كان للمحلّوية السورية والطموحات والنزاعات الشخصية علاقة مثيلة بتطور الأيديولوجيا ونشرها، وهو ما كان أيضاً للتعابير الثقافية والسياسية التي أعارتها محتواها(٦).

ـ ٣ ـ

إن معظم الأفكار الإصلاحية التي نادى بها المصلحون السوريون في بلاد الشام إنما كان محاكاة لأفكار المصلحين الأتراك خلال فترة التنظيمات، ذلك أن طريقة تشكّل الحكومة والدولة في سورية وبلاد الشام عموماً ستستحضر آلية المحاكاة نفسها. لذلك يمكن القول إن النخبة السياسية المشرقية في تلك الفترة بدأت بالنشاط السياسي وفقاً لأسس جديدة قائمة على آليات العمل التي أفرزتها الحداثة السياسية في الغرب، وما حملته من مفاهيم كمبدأ سيادة القانون واستقلال القضاء وحرية تشكيل الأحزاب وحق إبداء الرأي وحرية التعبير، وغير ذلك من المفاهيم التكوينية للحياة السياسية في الغرب. وقد استطاعت «الكتلة الوطنية» في سورية ـ التي تأسست سنة ١٩٣٦ ـ وخلال مرحلة الانتداب الفرنسي على سورية ترسيخ هذه المفاهيم التي كانت عماد الدولة الحديثة في سورية ما بعد الاستقلال سنة ١٩٤٧ من حيث حرية تشكيل الأحزاب، وضمان حرية الرأي والتعبير، وترسيخ فكرة التعددية السياسية داخل البرلمان. إلا أن مع صعود الأحزاب الأيديولوجية القومية واليسارية والدينية في سورية، وهي الأحزاب التي قادها مثقفون بارزون، قام في ما سمّاه باتريك سيل «إسقاط الوطنيين القدامى» بدور في الإجهاز على الفكرة الليبرالية؛ فسنوات النضال الوطني التي خاضها شكري القوتلي ضد الأتراك أولاً ثم ضد الفرنسيين جعلت منه رمزاً وطنياً، وبعد انتخابه رئيساً للجمهورية سنة ١٩٤٣ كان سجله الوطني وصيته الذائع وعلاقاته الخارجية، وخاصة مع السعودية، واجهة جليلة مجيدة يستطيع زملاؤه المراوغون متابعة دسائسهم من خلفها والمشاركة في



شكري القوتلي

اقتسام الغنائم(٧)، الأمر الذي هشّم هذه الصورة الجليلة عن القوتلي نفسه وعن «الكتلة الوطنية». وقد كان لوفاة سعد الله الجابري في ٢٠ حزيران/ يونيو ١٩٤٧، وهو أحد أكثر رجالات الكتلة شجاعة واستقامة، دور في تحطيم هذه الصورة، كما كان لمراوغة القوتلي، من أجل تعديل الدستور

(٦) فيليب خوري، **أعيان المدن والقومية العربية: سياسة دمشق، ١٨٦٠ ـ ١٩٢٠**، ترجمة عفيف الرزاز (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٩٣)، ص ١١١، وسورية هنا تعني اليوم سورية ولبنان والأردن وفلسطين، أي ما يُطلق عليها بلاد الشام.

(٧) باتريك سيل، **الصراع على سورية: دراسة للسياسة العربية بعد الحرب، ١٩٤٥ ـ ١٩٥٨**، ترجمة سمير عبده ومحمود فلاحة، ط ٧ (دمشق: دار طلاس، ١٩٩٦)، ص ٤٦.



سعد الله الجابري

بغية انتخابه رئيساً للجمهورية خمس سنوات أخرى (وهو ما أظهر مدى حبه للتمسك بالسلطة والنفوذ مهما كانت الأسباب)، دور في القضاء على صورة «الكتلة الوطنية» تماماً أمام الجماهير. ولم يُفلح توحد شتات الجناح الحاكم من الكتلة في «الحزب الوطني» في استعادة الألق المفقود؛ فرجال الحزب الجديد، القوتلي وفارس الخوري ولطفي الحفار وصبري العسلي وغيرهم، لم يتمكنوا من طرح أي برنامج مفصّل، ولم يمتلك الحزب أيّة بنية تنظيمية متماسكة، وإنما اعتمد فقط على الخصائص الفردية التي يتحلى بها قادته، وعلى سحر سجلهم الوطني وتدعّمها بالأحوال العائلية والارتباطات بالأحياء البلدية المختلفة[٨]. وعلى ذلك، لم تستطع «الليبرالية السياسية» السورية الناشئة ترسيخ أقدامها أمام مجتمعها. فصعود الأحزاب الأيديولوجية «النسبي» عنى سقوط رجال الاستقلال، وبروز المثقفين السياسيين المنخرطين في الأحزاب العقائدية، غير أن الفوضى السياسية الناتجة من عدم الاستقرار، أو من التواطؤ على عقد وطني يجمع بين جميع الأحزاب والكتل البرلمانية، أدت إلى استقالة متكررة للحكومات. وضاعف من عدم الاستقرار هزيمة القوات العربية في حرب فلسطين سنة ١٩٤٨، وهو ما كان له أثر مباشر في الحياة السياسية في سورية، وجَعَلها تندفع قسراً باتجاه الأفكار العقائدية الرافضة للوضع القائم. ولم تُفلح حركة القوتلي في استدعاء خالد العظم ـ المليونير والخبير بالشؤون المالية والليبرالي الأحمر، كما أصبح يطلق عليه، وأحد وجهاء دمشق ـ من باريس في تخفيف الاحتقان السياسي، الأمر الذي عجّل بالانقلاب العسكري الأول الذي قاده حسني الزعيم في ٣٠ آذار/ مارس ١٩٤٩. ومهما كانت الأسباب المباشرة



خالد العظم

وغير المباشرة[٩] لانقلاب الزعيم، فإنه دشّن عهداً من التدخل العسكري في الحياة السياسية السورية، وأدى دوراً ممانعاً في تطور الحياة الدستورية والليبرالية. وإذا كان الانقلاب الأول قد حَظِيَ بتأييدٍ شعبي بسبب ما عاناه السوريون من اضطرابِ

---

(٨) المصدر نفسه، ص ٤٩.

(٩) حول انقلاب حسني الزعيم، انظر: نذير فنصة، **أيام حسني الزعيم: ١٣٧ يوماً هزّت سورية**، ط ٢ (بيروت: دار الأفاق الجديدة، ١٩٨٣)؛ بول أوبير لويد، **حسني الزعيم وأيامه المائة والسبعة والثلاثون** (دمشق: مركز الدراسات العسكرية، ٢٠٠١)، وأندرو راثميل، **الحرب الخفية في الشرق الأوسط: الصراع السرّي على سورية، ١٩٤٩ ـ ١٩٦١**، ترجمة عبد الكريم محفوض، ط ٢ (دمشق: دار سلمية للكتاب، ١٩٩٧).

وفسادٍ في عهد الأحزاب السياسية وصراعاتها العائلية والشخصية، فإن عهد رجالات الاستقلال، كما أصبح يُطلق عليه، كان قد انقضى.

ولكن، ما ينبغي التوقف عنده هنا هو موقف المجتمع السوري والأحزاب السياسية والمثقفين السوريين من الانقلاب العسكري، بوصفه إجراءً يتعدى العمل السياسي، ويتيح للجيش حرية التدخل في السياسة لأول مرة في «الشرق الأوسط»، وهو ما أشر على القضاء على نمو أول فكرة لليبرالية الدولة في الوطن العربي. يمكن القول إن الإجابة تحمل كثيراً من الأسف، فمعظم المثقفين المنخرطين في الأحزاب السياسية الأيديولوجية اتخذوا مواقف مؤيدة ومشجعة لانقلاب الزعيم؛ ففضلاً على العلاقة التي ربطت أكرم الحوراني، زعيم «الحزب العربي الاشتراكي» الذي اندمج في ما بعد في «حزب البعث»، بحسني الزعيم، كان عفلق، الزعيم الروحي لحزب البعث، قد أرسل من سجنه رسالة اعتذار عن معارضة حسني الزعيم، ويستجدي إطلاق سراحه، وهو ما اعتبُر إهانة لـ «حزب البعث» نفسه. أما «الحزب الشيوعي»، فقد بدا مؤيداً، في البداية على الأقل، لتخليص الشعب السوري من «الطغمة البرجوازية الحاكمة»، بل إن بعض الصحف الدمشقية طرحت فكرة الحكم العسكري بوصفه يتمتع ببعض المزايا الإيجابية، فقالت «ليس هناك شك أن سورية ستفقد القليل من حريتها، ولكن حاجة الدول الناشئة للانضباط هي أكثر من حاجتها للحرية»[١٠]. وكان أغلب تعليقات الصحف مؤيداً للانقلاب، بل إننا لا نجد موقفاً واحداً لمثقفٍ سوري بارز في تلك الفترة أدان مبدأ الانقلاب على الشرعية الدستورية، بل نجد جميع المواقف تصبُّ في نعي عهدٍ سابق ذهب غير مأسوفٍ عليه، الأمر الذي يعكس مدى هشاشة الثقافة السياسية والدستورية التي كان يتحلى بها المثقفون السوريون، وطبيعة نظرتهم إلى الدولة بوصفها مجرد أداة للوصول إلى الحكم.

ـ ٤ ـ

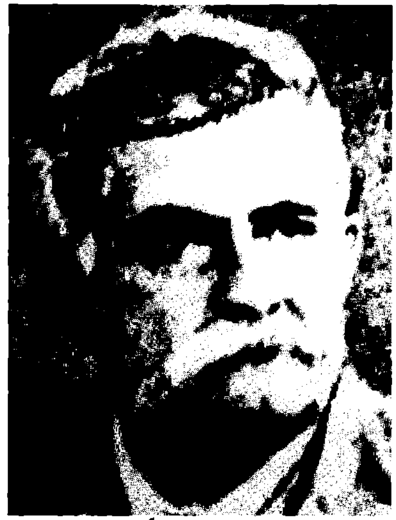
إذا كانت التجربة السورية السياسية في الليبرالية أكثر عملانية وأقل تنظيراً على مستوى الكتابات والأفكار، فإن التجربة المصرية كانت أنضج فكرياً لكنها أقصر عمراً سياسياً؛ إذ نشأت في مصر نخبة فكرية وسياسية ـ مصرية وعربية ـ مع نهاية القرن التاسع عشر آمنت بالفكرة الليبرالية من وجوهها المختلفة، وحاولت الدفاع عنها، وكان على رأسها قاسم أمين (١٨٦٣ ـ ١٩٠٨)، وشبلي شميّل (١٨٥٠ ـ ١٩١٧)، وفرح أنطون (١٨٧٤ ـ ١٩٢٢)، ويعقوب صروف (١٨٥٢ ـ ١٩٢٧)، وأحمد لطفي السيد (١٨٧٢ ـ ١٩٣٦)، وعلي عبد الرازق (١٨٨٧ ـ ١٩٦٦). وواضحٌ أن عدداً من المفكرين السوريين واللبنانين كانوا من ضمن هؤلاء، إلا أنهم ما أبدعوا كتاباتهم إلا بعد استقرارهم في القاهرة التي أصبحت موئلاً للكثير من المصلحين العرب في القرن التاسع عشر، بجوها المتسامح أكثر مع الأفكار الجديدة بحكم انحسار السطوة العثمانية، مقارنة بما كان عليه الأمر في بلاد الشام مثلاً. وإذا كان كل مفكر من هؤلاء قد أثار معركته الخاصة (الدراوينية عند شميّل، والعلمانية عند فرح أنطون، وعلاقة الدين بالدولة في الإسلام عند عبد الرازق)، فإن أفكارهم السياسية بمجملها شكلت رؤية الليبراليين العرب السياسية في فترة ما بين الحربين.

هاجم شميّل المستبدين الأتراك بحدة وأدان تسلط الخديوي، وتحدث عن الحرية بوصفها المرتكز

---

(١٠) جوناثان أوين، **أكرم الحوراني: دراسة حول السياسة السورية ما بين ١٩٤٣ ـ ١٩٥٤**، ترجمة وفاء الحوراني (حمص: دار المعارف، ١٩٩٧)، ص ١٦٢.

الرئيسي الذي تُبنى عليه الدولة، وإن كان من جهة أخرى قد وصف اللورد كرومر بأنه مصلح، وبرر الاحتلال الإنكليزي لمصر على أن له ظروفه الموضوعية[11]. وربما يُعد هذا أحد مؤشرات إخفاق الفكرة الليبرالية في النمو في التربة العربية، خاصة



شبلي الشميّل

في التناقض القائم بين الرؤى والأفكار الليبرالية للمصلحين ومواقفهم السياسية، وهو ما كان له انعكاس على قدرة الفكرة على التأثير والفعل في الجمهور العربي، كما وجدنا ذلك بشكل واضح في سورية في فترة ما بعد الاستقلال. لكن، ما لا بد من ذكره هنا، هو أن شميّل أراد الوصول بفلسفة النشوء والارتقاء إلى نهاياتها، سواءً على المستوى الفكري واللاهوتي، وهو القول بـ «مادية الكون»، أو على المستوى السياسي، وهو تحطيم فكرة الحكم باسم الله في الأرض، وهو ما يعني تحقيق «العدل كل العدل في الانتقام من الظالمين» الذين «يحكمون باسم الإله»، الأمر الذي يفسر الهجوم الحاد الذي قاده شميّل على رجال الدين: «فالدين ليس العقبة الحقيقية في سبيل العمران بل رجال الدين أنفسهم»[12].

لكن بداية تبلور فكر شميّل السياسي الليبرالي كان في تبنّيه فكرة الجمهورية «التي يتم فيها توزيع الأعمال على قدر المنافع العمومية، بحيث تتوافر معها المنفعة لكل فرد في الاجتماع بدون أدنى تمييز مطلقاً»[13]، غير أن فكرته عن الجمهورية كانت ملتبسة بنزعته المطالبة بالحرية، بحيث أنه كان مشرعاً للثورة التي تنصر الشعوب فيها بعضها بعضاً، والأمم بعضها بعضاً، ينصرون بعضهم على حكوماتهم لقلبها وإبدالها بما يكون أوفق لروح العصر وأحفظ لمصلحة الجمهور»[14]. وهنا يقترب شميّل كثيراً من الشعبوية، مبتعداً عن الفكرة الدستورية؛ إذ إنه شنّ هجوماً لا هوادة فيه على فكرة الحكومة، «فالحكومات جميعاً، وحتى لو كانت في أعلى ذرى الإصلاح، تقتل مصالح الجمهور كل يوم»[15]، وهو ما جعله يرفض فكرة الدستور من مبدأ الدفاع المطلق عن الحرية؛ إذ يقول متحدثاً عن نفسه «أنا حر، كأحرارنا ولكني غير دستوري، فلا أقيد الحرية بالقانون، لئلا أكون به حراً في استبداد، مستبداً في حرية»[16]. تختلط هنا أفكار شميّل الاشتراكية بأصولها الليبرالية، بل إنها تنتهي أحياناً إلى نمط من الأفكار الفوضوية التي كان فعالاً في الدفاع عنها، إيماناً مطلقاً بفكرة الحرية بدون قيود أو حدود.

أما فرح أنطون، فكان كمجايليه ـ ومنهم

---

(١١) انظر: رفعت السعيد، **الليبرالية المصرية: المثقفون وحزب الوفد** (القاهرة: دار مصر المحروسة، ٢٠٠٢)، ص ٧٧.

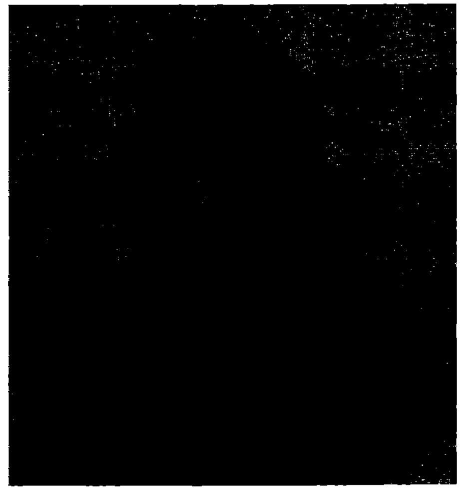
(١٢) انظر: شبلي الشميّل، **فلسفة النشوء والارتقاء** (القاهرة: دار المعارف، [د. ت.]).

(١٣) المصدر نفسه، ص ٥٤، وانظر: شبلي الشميّل، **كتابات سياسية وإصلاحية**، جمع وإعداد وتحقيق أسعد رزوق (بيروت: دار الحمراء، ١٩٩١).

(١٤) المصدر نفسه، ص ١٥٦.

(١٥) المصدر نفسه، ص ١٣٤.

(١٦) المصدر نفسه، ص ١٢٢.



فرح أنطون

شميّل ـ جذرياً في إيمانه بالحرية ودفاعه عنها، ودخوله في صراعٍ مع رجال الدين على حيازة المجال العام، وهو ما جعله من أوائل المدافعين عن فكرة فصل الدين عن الدولة: «ذلك أن الدين علاقة خصوصية بين المخلوق والخالق، فالمسيحي حرٌ في أن يعبد الله كما يشاء، وليس من حق الدولة أن تتداخل في شيء من ذلك، ولكن اتخاذ الأمور الدينية سبيلاً إلى الأمور السياسية في الدولة، أمرٌ يوجب على الدولة المداخلة. ولكي تمكّنها هذه المداخلة يجب عليها الاهتمام بإقامة العدل على السواء بين الجميع، ومعاملتهم سراً وجهراً معاملة الإخوة الحقيقيين»[١٧]. بيد أن أنطون لم يطور مطلبه ذلك نحو إطار تقعيد مؤسسات الدولة بناءً على أطرها الدستورية، وهو لذلك بدا شبيهاً بشميّل في التباس معنى الليبرالية لديه، مختلطاً لديه إيمانه المطلق بالحرية وبالدعوة إلى الاشتراكية، ليس في صيغة مذهبها الاقتصادي الذي تطور في ما بعد وإنما على ما تتيحه من تحقيق لفكرة العدالة الاجتماعية، ولذلك لا يمكن فهم انتقادات أنطون الشديدة للرأسمالية إلا من هذه الزاوية. وهكذا، فالليبرالية السياسية المصرية كانت في انتظار أحمد لطفي السيد الذي استطاع أن يشق طريقها بالدمج بين آرائه النظرية ومواقفه السياسية التي بلورت خطاً سياسياً راسخاً في الفكر السياسي العربي في تلك الفترة، وهو ما عرف بالخط الدستوري.

ـ ٥ ـ

ولد أحمد لطفي السيد سنة ١٨٧٢ في قرية برقين بالدقهلية. التحق بالمدارس المدنية في المنصورة ثم القاهرة حتى تخرج في كلية الحقوق سنة ١٨٩٤. شارك في تأسيس «حزب الأمة»، ورأس تحرير صحيفته **الجريدة** منذ صدورها في ٩ آذار/مارس ١٩٠٧، وقد بلور خطاً سياسياً مفاده الدعوة إلى الجامعة الوطنية المصرية وإدراك الديمقراطية بالتدرج بدون الطفرة، ونشر التعليم كشرط لتحقيق تلك الأهداف[١٨]. وقد اشترك في تأليف الوفد المصري سنة ١٩١٨، ثم خرج منه، وكان اتجاهه مع حزب «الأحرار الدستوريين». وقد أصبح في ما بعد رئيساً للجامعة المصرية ووزيراً للداخلية ونائباً لرئيس الوزراء سنة ١٩٤٦. وربما كان من أقدم من قدم مفهوماً متكاملاً عن «الحرية»، معتمداً بشكلٍ كامل على ما قدمه جون ستيوارت ميل؛ إذ تحدث عن الحرية بمعانيها المختلفة، بدءاً بمعناها الخاص وحتى توسيعها إلى أبعد من معنى الحرية الشخصية، ثم «الحرية والأحزاب» و«حرية التعليم» و«حرية القضاء» و«سلطة التشريع» و«حرية الصحافة» و«حرية الاجتماع»، وغيرها[١٩].

الحرية بالنسبة إلى السيد حق طبيعي؛ إذ «ليس

(١٧) انظر: فرح أنطون في: مجلة **الجامعة**.

(١٨) عبد الوهاب الكيالي، **موسوعة السياسة**، تحرير ساجد نعمة، ٧ ج، ط ٣ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٠)، «أحمد لطفي السيد،» ص ١٠٣.

(١٩) انظر: أحمد لطفي السيد، **مبادئ في السياسة والأدب والاجتماع**، تقديم وتعليق طاهر الطناحي (القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٦)، ص ١٠.

في استطاعة أحد أن يسلب أحداً حريته قبل أن يسلبه روحه، وليس لامرئ أن ينزل عن حريته لغيره ما دام لا حق له أن ينزل عن حياته التي وهبها الله له، والتي لا يأخذها إلا هو»[٢٠]. ويبدو دقيقاً في تعريفه للحرية وتفريقه بين أنواعها، «فالقدرة الفعلية على العمل والترك، هي الحرية الشخصية أو الحرية المدنية، وتعريفها أن تعمل ما تشاء بشرط ألا تضر بالغير. وأما الحرية السياسية، فهي أن يشترك كل فرد في حكومة بلاده اشتراكاً تاماً كاملاً، وهذا معنى ما نسميه بسلطة الأمة»[٢١]. ويفرد موقعاً خاصاً لحرية الرأي التي يناصرها بلا حدود، بل إن عليها أن تكون محمية بالقوانين العامة، فهي لا تكلف صاحبها ثمناً غالياً، بل لا تكلفه ثمناً أصلاً[٢٢]. ويتقدم خطوة أخرى أبعد من رفاقه في تحديد حقوق الأمة السياسية وتقعيد قواعدها وأطرها التشريعية والدستورية. ذلك أن هذه الحقوق إنما تعني اشتراك الأمة مع الحكومة في العمل العام، بمعنى أن يكون لمجالس المديريات حكم مع المدير في مديريته، لا مجرد رأي عديم القيمة. . وأن تكون مدة انعقادها تسع أن يتداولها الأعضاء في ما بينهم في كل أمرٍ فيه بارقة مصلحة عامة، وأن يجعل لمجلس شورى القوانين اختصاص بأن يكون رأيه قاطعاً في كثيرٍ من المسائل[٢٣].

ويدافع عن الفصل بين السلطتين التشريعية والتنفيذية شرط أن تتعاونا على القيام بالمصلحة العامة. وما يضبط هذه المصلحة ويحفظها من نزعات التأويل التسلطية للحكومة هو الدستور، الذي هو نبع الحرية القومية والشخصية ودعامة الاستقلال. فالحكم الدستوري يقوم على القانون الذي ينظم العلاقة بين الحاكم والمحكوم، فلا يتعسف الحاكم ولا يستبد بالمحكومين، بل ينزل على إرادة القانون في سياسة المحكومين، وهو غير الحكم الاستبدادي الذي يقوم على محض القوة. ويستمد القانون قوته وصلاحيته من الدستور الذي يصدر عن الأمة وترضاه الأمة، أما الحكم الاستبدادي فإنه يقوم على وهم كبير يفسره السيد بأنه أثر من آثار عبادة البسالة أو القوة التي خلقها الماضي في نفوس الناس يوم كانت البطولة تقاس بالقوة الجسدية أو الفتح والسلطان[٢٤]. وقد خاض السيد معارك عنيدة دفاعاً عن الدستور وأهلية الأمة المصرية له، في ردٍّ مباشرٍ على المشككين في صلاحية المصريين لتطبيق مثل هذه الأفكار في بلدانهم قبل أوانها.

ومنطق الخصوصية ذاته هو الذي أشعل «صراعاً فكرياً» ما زالت ذيوله مستمرة حتى الآن حول الخلافة، التي ترتبط على هذا النحو أو ذاك بشكل إدارة الدولة وحكم القانون والدستور فيهما. وهنا كان لعلي عبد الرزاق، ومن خلال كتابه **الإسلام وأصول الحكم**[٢٥]، دور «في إذكاء النقاش وتوجيهه. فمع قيام مصطفى كمال أتاتورك بإلغاء الخلافة في آذار/ مارس ١٩٢٤، حاول الملك فؤاد أن يحوز الخلافة لنفسه، وهو ما كان يستدعي تحطيم النظام الدستوري المصري الذي كانت النخبة السياسية المصرية حينها قد استقرت عليه، وتحاول بكل الوسائل تطويره وتحسينه، لاسيّما أن هذه

---

(٢٠) المصدر نفسه، ص ١٣٨.
(٢١) المصدر نفسه، ص ١٣٩.
(٢٢) المصدر نفسه، ص ١٤٦.
(٢٣) المصدر نفسه، ص ٣٢.
في سنة ١٩٠٧، تقدّم رجال «شركة الجريدة»، وهم من أصبحوا «حزب الأمة» في ما بعد، بمشروع مفصّل لتنظيم مجالس المديريات وتوزيع اختصاصاتها.
(٢٤) حسين فوزي النجار، **أحمد لطفي السيد أستاذ الجيل** (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة، [د. ت.])، ص ١٨١.
(٢٥) علي عبد الرازق، **الإسلام وأصول الحكم**، دراسة وتوثيق محمد عمارة (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢).

الأفكار طُرحت وبشكلٍ مبكر في مصر مع الإصلاحية الإسلامية. إذ ينتقد قاسم أمين، على سبيل المثال، الأنظمة السياسية التي قامت خلال التاريخ الإسلامي قائلاً: «إذ مهما دققنا البحث في التاريخ، لا نجد عند أهل تلك العصور ما يستحق أن يسمّى نظاماً، فشكل حكوماتهم كانت عبارة عن خليفة أو سلطان غير مقيد يحكم بواسطة موظفين، وإن كانوا غير ذلك خرجوا من حدود العدالة وعاملوا الناس بالعسف، ولم يكن في النظام ما يردهم إلى أصول الشريعة»(٢٦). وزاد من حدة النقاش الموقف من «الجامعة الإسلامية»، فقد كان معظم الإصلاحيين يرون ضرورة الحفاظ على هذه الجامعة انطلاقاً من مبدأ الحفاظ على وحدة المسلمين، على أساس من إصلاحها من داخلها. ولم يشذ عن ذلك إلا قلة ربما كان الكواكبي أبرزهم، حيث كان شديد النقد للاستبداد العثماني ولسياسته، خاصة في بلاد الشام. وأتى بعد ذلك «الاستثمار السياسي» من قبل الملك فؤاد، محاولاً الالتفاف على النظام الدستوري الجديد وعبر علماء الأزهر لتسميته «خليفة» للمسلمين، وهو ما جعل ردود الفعل على كتاب علي عبد الرازق تتجاوز السياسي، حيث هدفه الأول، إلى الديني، إذ وجد فيه الكثير من علماء الدين المسلمين، وعلى رأسهم رشيد رضا، محاولة لـ «زعزعة فكرة الخلافة أو بالأحرى تحطيمها لدى المجتمع الإسلامي».

كان علي عبد الرازق واضحاً في القول إن «الدين الإسلامي لم يقيد المسلمين بنوع من تلك الأنواع، إنما ترك لنا أن نختار منها أحدث ما أنتجته العقول البشرية وأمتن ما دامت عليه تجارب الأمم على أنه خير أصول الحكم، وأن المسلمين وحدهم هم أصحاب الرأي في اختيار نوع الحكم الذي يسيرون عليه وصورة الحكم الذي يعيشون تحت إدارته. لا يكلفهم الله أن يكرههم خليفة ولا أن تكون حكومتهم جمهورية، إنما هم الذين يختارون بمحض إرادتهم وعلى مقتضى مصلحتهم، فإذا اتفقوا على نوعٍ من الحكم رأوه حسناً فهو عند الله حسن»(٢٧).

وبقدر ما تتزعزع فكرة الخلافة في عقول المسلمين، فإن حلول الفكرة الدستورية محلها يصبح ميسوراً، ذلك لأنها أثبتت نجاعتها في الدول الغربية التي طبقتها وبرهنت عن فعاليتها في تحقيق النهضة والحضارة لمجتمعاتها. بيد أن تلك المقارنة لم تكن لتمر بسهولة في المجتمعات العربية، التي كانت في معظمها قد خضعت أو بدأت تخضع لنوع من الاستعمار العسكري والسياسي، وهو ما يجعل العودة إلى مفهوم الهوية والتمسك به راجحين على جميع النظريات السياسية التي كان الليبراليون العرب من أوائل من حاول تبيئتها داخل المجتمعات العربية. على أن إخفاقها في النمو والنضج لا يعود إلى عدم صلاحيتها، كما يحاجج البعض، وإنما إلى المسار التاريخي الذي فرض نمطاً من التحولات الفكرية والسياسية الدولية، التي لم تكن المنطقة العربية بمنأى عنها؛ إذ عصفت «الشرعية الثورية» بـ «الشرعية الدستورية» وأسقطتها، وهو ما جعل من الفكرة الدستورية، التي هي أبرز إبداعات الفكر السياسي العربي في فترة ما بين الحربين، تخبو وتخفت أمام العاصفة الاشتراكية التي لفحت المنطقة العربية بشكل عام، والمشرق منها بشكل خاص.

(٢٦) قاسم أمين، **المرأة الجديدة** (القاهرة: مطبعة الشعب، ١٩٩١)، ص ١٧٧.
(٢٧) عبد الرازق، المصدر نفسه، ص ١٠٣.

٣١ ــ محمد بن الحسن الوزاني ومحاولة تأصيل الفكر السياسي الليبرالي

عبد السلام طويل

مقدمة في دواعي التأصيل

في التجربة التاريخية للأمة وتراثها السياسي ونصوصها التأسيسية، تنبع أهمية التأصيل للمفاهيم والقيم الليبرالية من الوعي باستحالة نشوء أي بناء عميق الجذور وقوي البنيان من غير أن يكون له سند تاريخي عميق في ثقافة المجتمع. ولذلك، فحينما يلجأ الكاتب المغربي وزعيم «حزب الشورى والاستقلال» محمد بن حسن الوزاني وغيره من الإصلاحيين إلى عملية التأصيل للمبادئ والقيم الليبرالية في الإسلام، فإنما يفعل ذلك لمواجهة:

ـ القراءات الحرفية المتزمتة للنص الديني، التي تستميت في ممانعة كل تجديد وانفتاح على قيم العصر، خاصة أن هذه القيم قدمت أول ما قدمت إليهم في ركاب الاستعمار. .

ـ الصورة السلبية السائدة عن الإسلام عند عدد غير قليل من المفكرين الغربيين، أمثال مونتيسكيو وجون ستيوارت ميل، ممن ينظرون إليه كـ «نظام مجتمعي متزمت مشيد على الإجماع ومحاربة الانشقاقات، وبالتالي مخالف لأصول المجتمع الليبرالي»[١].

فمع تسليم الوزاني بأن القرآن هو «دستور الإسلام الخالد»، فإنه يعتبر أن ذلك «لا يتنافى مطلقاً



محمد بن الحسن الوزاني

مع ما يخوله الإسلام نفسه، نصاً وروحاً، للمسلمين من حق التفكير في تكييف نظام دولتهم وفق ما تتطلبه حياتهم في كل عصر، أي في وضع دستور يكون القانون الأساسي لأنظمة الحكم والسياسة في الدولة. .»[٢] فإلى جانب تأكيده أن جميع أبواب النهضة والرقي تنفتح أمام المسلمين إن هم استطاعوا أن يدركوا أسرار الشريعة الإسلامية ويعملوا على

---

(١) عبد الله العروي، **مفهوم الحرية** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٨)، ص ٤٧.

(٢) محمد بن الحسن الوزاني، **حرب القلم: نظام الدولة المغربية في عهد استقلالها**، سلسلة منشورات حرب القلم؛ ٣ (فاس: مؤسسة محمد بن الحسن الوزاني، ١٩٨١)، ص ١٧٥.

التوفيق بين ما قررته من أصول وما يطرأ على حياتهم من الحوادث ويعرض لهم من المشاكل، يشدد على أن «الشريعة لا تحرم على المسلمين اقتباس ما ينفعهم في دنياهم من الأمم الراقية..»[٣].

أولاً: الحرية

يسجل عبد الله العروي تميز المؤلفين الليبراليين العرب من نظرائهم الغربيين بميزتين اثنتين: **أولاهما** دفاعهم عن الحرية ضد خصومها في مجتمعاتهم، مؤكدين أن الإسلام في صميمه دعوة إلى الحرية، **وثانيتهما** إرادة تأصيل الحرية في عمق المجتمع والتاريخ الإسلاميين، وهو الأمر الذي ينطبق، إلى حد بعيد، على الوزاني الذي يذهب إلى أن «الإسلام، بصفته شريعة الإنسانية الفاضلة ودين الحق المطلق، يرتكز على مبادئ الإخاء والمساواة والعدل والحرية»[٤]. وتبعاً لذلك، فإن «سلب الناس حرياتهم واستقلالهم؛ وهو ما يعبّر عنه سياسياً بالاستبداد والاضطهاد والاستعباد، ينكره الإسلام إنكاراً شديداً، وتأباه شريعته إباء مطلقاً»[٥]؛ إذ «لا طاعة (في الإسلام) إلا ضمن العدل والحرية»[٦]، فضلاً عن أن «اتّباع الكتاب والسّنة لا يسوغ مصادرة الآراء مطلقاً»[٧]؛ فقد كان الرسول (ﷺ) لا يفتأ «ينادي بحرية العقل، ويعمل لتثبيتها في النفوس وإدخالها في التقاليد العامة»[٨]، ليخلص الوزاني إلى أن «حرية الرأي تُعَدّ من أهم وأقدس الحقوق الإنسانية التي يجب على السلطة الحاكمة أن تصونها صيانة أمينة دائمة»[٩]. ووعياً منه بالأهمية التي يكتسيها مبدأ احترام حرية الأمة وإرادتها، فقد اعتبر أن عدم تحديد الرسول لمن يخلفه لا يعبّر عن تغافل منه لهذا الأمر الجلل، وإنما يعبّر عن مدى «الاحترام الواجب لإرادة الأمة في تقرير مصيرها، وصوناً لحقّها في إسناد رئاستها إلى من تراه الأصلح لسياستها، **ونصراً لمبدأ الحرية التي يقدسها الإسلام تقديساً**»[١٠].

أكثر من ذلك، وفي ما يتصل بعملية التأصيل للقيم الليبرالية والحداثية عموماً، فإن الإسلام يحوز، من وجهة نظر الوزاني، مرجعية معيارية أقوى من نظرية «الحقوق الطبيعية»؛ إذ نجده يشدد على أن «كل أمة مسلمة تطالب بحقها في الحياة لا تفعل ذلك باسم الحقوق الطبيعية الإنسانية وضرورات الحياة العصرية الراقية فحسب، بل تنشد ذلك باسم الإسلام الذي هو شريعة الحق والمساواة والعدل والحرية»[١١].

تذهب الأدبيات ذات الصلة أن التجربة العربية الجماعية التي أعقبت الحصول على الاستقلال السياسي وإنجاز الإصلاحات الليبرالية المنتظرة منذ منتصف القرن التاسع عشر هي التي «كشفت عن حدود الليبرالية، وحدت بالمفكرين إلى كشف تلك الحدود والبحث في أسبابها وأصولها، فكانت فرصة لإحياء نظرية الحرية في ظرف جديد

---

(٣) محمد بن الحسن الوزاني، **الإسلام والدولة أو حقيقة الحكم في الإسلام**، سلسلة دراسات وتأملات؛ ١ (فاس: مؤسسة حسن الوزاني، ١٩٨٧)، ص ١٦٣.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٢٧.
(٥) المصدر نفسه، ص ١٣٨.
(٦) المصدر نفسه، ص ١٠٧.
(٧) المصدر نفسه، ص ٣٨.
(٨) المصدر نفسه، ص ١١٣.
(٩) المصدر نفسه، ص ١١٨.
(١٠) المصدر نفسه، ص ٨٦.
(١١) المصدر نفسه، ص ١٧٤.

وثوب جديد»[١٢]. وفي الإمكان رصد بواكير هذا الوعي النظري النسبي لدى الوزاني بصدد تناوله حدود العلاقة بين الحرية والسلطة والدولة من جهة، والعلاقة بين الحرية والنهضة والتقدم التاريخي من جهة أخرى. فبالنسبة إلى حدود العلاقة بين الحرية والدولة، ينطلق الوزاني من التسليم بوجود علاقة وظيفية بينهما محكومة باستقلالية مجالية واضحة؛ «فالحرية تتعزز بقيام الدولة، فكما أن الحرية لها نطاق معقول لا تتعداه، فكذلك للدولة حد معين لا تتجاوزه وإلا تكون مطلقة التصرف والمشيئة، وهذا هو عين الاستبداد والاضطهاد. .»[١٣]؛ ذلك أن «السلطة الحاكمة ليست مطلقة التصرف في أمر الأمة، لأنها تستمد نفوذها من الشعب مصدر الحكم والسلطان، ولا تستعمل ذلك النفوذ إلا في الخير العام، وهو ضمانة الحقوق الإنسانية وحراستها من كل عدوان وإتلاف»[١٤]. وتبرز حدود سلطة الدولة في مواجهة حريات وحقوق الأفراد، أكثر ما تبرز، حينما يشير الوزاني إلى أن أية «حكومة لا يمكنها أن تجود إلا بما تملكه ملكاً.» وحينما يشدد على أن «الحقوق ملك الأفراد والجماعات لا يجوز مطلقاً أن تستبد بها السلطة التي إنما تنحصر وظيفتها في القيام على الجماعة بتدبير شؤونها العامة وفق المصلحة المشتركة بين الناس كافة»[١٥].

أما بالنسبة إلى العلاقة بين الحرية والتقدم التاريخي، فإن الوزاني ينطلق من أن السلطة إذا كانت «لازمة لنظام المجتمع»، فإن «الحرية ضرورية لحياة الأمة. . وحيثما تلاشت الحرية بالظلم والإرهاب والاعتساف خيم الجمود، وساد الخمود، واستحكم الانحلال في الأفراد والجماعات، واستحال مع هذا كل حركة ونمو وتعرقل كل رقي وسير مطرد إلى الأمام»[١٦]. أكثر من ذلك، فإن الحرية تغدو بالنسبة إلى الوزاني «وسيلة فعالة لتحقيق النهضة الاقتصادية والاجتماعية الضرورية لتحرير الجماهير المغربية من الفقر والجوع والبطالة»[١٧].

هكذا يتضح أن الوزاني يصدر عن تصور وظيفي اجتماعي للحرية، محكوم بما عبّر عنه بـ «الخير العام» و«المصلحة المشتركة»، الأمر الذي جعله يدافع عن نزعة تدخلية واضحة للدولة بقوله: «لا جدال اليوم في أن الدولة هي المسؤولة عن النهضة الاقتصادية، وهذه المسؤولية تفرض عليها أن تتدخل في توجيه السياسة الاقتصادية للبلاد.» وهو التدخل الذي يتخذ شكل «برنامج متناسق ومتكامل الأجزاء، هو التخطيط» الذي يُعَدّ بمثابة «الاستراتيجية للتنمية الاقتصادية والاجتماعية. .»، وهو بهذا يدافع عن ليبرالية اجتماعية يغدو بمقتضاها «لا غناء لأي تخطيط اقتصادي عن الاقتران بتخطيط اجتماعي حتى تكون المعركة مزدوجة ضد التخلف بشقيه الاقتصادي والاجتماعي»[١٨]. وهي المعركة التي تستوجب تضافر جهود كلٍّ من الدولة والأمة على حد سواء، من منطلق أن «سياسة التخطيط لا تهم الدولة وحدها، بل تهم كذلك الأمة، وأن المعركة

---

(١٢) العروي، **مفهوم الحرية**، ص ١٠٧.
(١٣) الوزاني، المصدر نفسه، ص ١٠٨.
(١٤) المصدر نفسه، ص ١١٧.
(١٥) المصدر نفسه، ص ١١٧.
(١٦) المصدر نفسه، ص ١٠٩.
(١٧) محمد بن الحسن الوزاني، **في السياسة والمجتمع بعد الاستقلال**، سلسلة دراسات وتأملات؛ ٤ (فاس: مؤسسة حسن الوزاني، ١٩٨٧)، ص ١١٥ ـ ١١٦.
(١٨) المصدر نفسه، ص ١٠٢ ـ ١٠٣.

ضد التخلف ومن أجل التنمية ليست الدولة أولى بها من الأمة. .»[١٩]، «لقد كافحنا»، يقول الوزاني، «دائماً منذ تأسيس حزب الشورى والاستقلال، لإقامة نظام ديمقراطي. هذا النظام الديمقراطي ليس نظاماً سياسياً فحسب، ولكنه أيضاً نظام اجتماعي. إن حالة الفلاح والعامل تفرض علينا مراجعة مفاهيمنا الاجتماعية من أجل ابتكار توزيع جديد ومنصف لثروات البلاد وفق طريقة حديثة وعادلة»[٢٠].

كما يتجلى هذا المضمون الاجتماعي الوطني لليبرالية الوزاني حينما يحذر من اللجوء إلى التمويل الخارجي إلا عند الضرورة، وبما لا يخل بالسيادة الوطنية، ويضمن استعمال هذه الأموال في مجال التجهيز ومشاريع التنمية الاقتصادية، سعياً إلى خلق الثروة الاقتصادية وتنميتها في سبيل مصلحة المواطنين في الحاضر والمستقبل، بعيداً عن جميع مظاهر الإسراف والتبذير في نفقات الدولة، معتبراً أن من العوامل المكرسة للأزمة التي يعيشها المغرب أن الدولة المغربية «كانت وما تزال مصرة على أن تعيش فوق المستوى المالي والاقتصادي والاجتماعي للبلاد. .»، وكذلك من خلال مناداته بـ «عدالة ضريبية» تقوم على الحقائق الاجتماعية والاقتصادية، وذلك بأن «يعامل جميع المواطنين بكل إنصاف وعدالة فيما يخص التكاليف والجبايات»[٢١].

ثانياً: المسألة الدستورية

تحتل المسألة الدستورية مكانة مركزية في المشروع الإصلاحي للوزاني لدرجة أن بعض الباحثين اعتبر الوزاني «أول من طرح المسألة الدستورية بالمغرب، منذ تقديمه على رأس حزبه في ٢٣ شتنبر [أيلول/ سبتمبر] ١٩٤٧ مذكرة ربط فيها بين الاستقلال والديمقراطية. .» من منطلق أن «المسألة الدستورية» أشمل وأعمق من مجرد المطالبة بدستور للبلاد، ولا حتى تقديم مشروع للدستور على غرار مشروع سنة ١٩٠٨، لأن المسألة الدستورية «تطرح طبيعة السلطة ومصدرها، وبالتالي تحديد السلطة التأسيسية التي عن إرادتها يصدر الدستور»، وكذا تحديد الفلسفة التي يقوم على أساسها النظام السياسي. . وطبيعة المؤسسات الدستورية والعلاقات في ما بينها. . الأمر الذي لن يطرح لدى القوى السياسية الوطنية إلا في نهاية الخمسينيات[٢٢].

وفي الإمكان أن نرصد ثلاث مراحل كبرى في تطور المسألة الدستورية لدى الوزاني؛ ففي ظل الاستعمار، ربط بين التحرر من نير هذا الأخير ومطالبة «سلطة الحماية» بوضع دستور ديمقراطي للبلاد. وما إن حصل المغرب على استقلاله، حتى طالب بوضع دستور وطني بواسطة مجلس تأسيسي منتخب انتخاباً ديمقراطياً حراً، لكن بعد أن استشرى الفساد، وأحبطت معظم الوعود والآمال المعلقة على دولة الاستقلال، وقر في يقين الوزاني أن الدستور لن يؤتي ثماره إلا في سياق مشروع إصلاحي شامل، وهو ما سيجري التعبير عنه في كتابات الوزاني وبرنامج حزبه بـ «الثورة الباردة من الأعلى» التي ترتقي لديه إلى مستوى الأيديولوجيا أو العقيدة. .

ينطلق الوزاني من التلازم الوظيفي العميق بين الدستور والنهضة؛ وانسجاماً مع ذلك ينفي

(١٩) المصدر نفسه، ص ١١٤.

(٢٠) محمد بن الحسن الوزاني، **في الدستور والبرلمان**، سلسلة دراسات وتأملات؛ ٣ (فاس مؤسسة حسن الوزاني، ١٩٨٧)، ص ١٦٥.

(٢١) المصدر نفسه، ص ١١٢ ـ ١١٩.

(٢٢) علي حسني، **محمد بن الحسن الوزاني وإشكالية البناء الديمقراطي بالمغرب: ١٩٤٧ ـ ١٩٧٨** (فاس: مؤسسة حسن الوزاني، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م)، ص ١٢.

وجود أمة نهضت من غير دستور، مؤكداً أن «الأمة التي لا دستور لها إنما هي أمة متأخرة، وكل نهضة تقوم فيها إنما تكون ناقصة ومعرضة في كل حين إلى التعثر»[٢٣]. فالدستور بالنسبة إليه ينبغي أن يشكل «تجديداً جوهرياً لجميع جوانب حياة الأمة بما تحمله كلمة Constitution الفرنسية من معاني البناء وإعادة البناء، وبما تفيده من نهضة سياسية واجتماعية. .» كما ينبغي أن يكون متشبعاً بالقيم «التحررية والتقدمية»، بحيث يكون محققاً لـ «معاني الحرية والسيادة والاستقلال لصالح الأمة»[٢٤]، بحيث إن قيمته لا تتحدد بما يشتمل عليه من قواعد وأحكام فقط، وإنما من خلال التفعيل التاريخي لها أيضاً؛ إذ «بقدر ما تستقيم التجربة النيابية ينجح الدستور كقانون ونظام صالحين للحكم والسياسة»[٢٥].

ورغم أن الوزاني يرتقي بالمَلَكية، إلى جانب الإسلام، إلى مستوى الثوابت الدستورية والمرجعية الكبرى، ورغم تبنّيه قراءة ديمقراطية للدستور تعتبر أن «نظام الملكية الدستورية الديمقراطية يجعل الأمة، بواسطة نوابها، شريكة في الحكم والسياسة. .»[٢٦]، فإن ذلك لم يمنعه من نقد النظام الملكي القائم؛ فبعد أن يسجل أن الأمة تكون في ظل الملكية الدستورية «سيدة نفسها في الحقيقة والواقع، وتكون، بحكم هذا، متمتعة بكامل حقوق السيادة التي على رأسها حق الأمة في وضع الدستور بواسطة نوابها وأهل الحل والعقد فيها دون تدخل الدولة والحكومة»، يعود ليؤكد أن «الأمة التي تنتزع الدولة منها هذا الحق المقدس ليست معتبرة، ولا هي في الواقع دولة سيدة بالمعنى الحقيقي والكامل للكلمة»[٢٧]. وانسجاماً مع هذا المنظور الذي يجعل الدولة في مواجهة الأمة، وضداً على إرادتها، يكشف الوزاني أن دستور ١٩٦٢ لم ينشئ ملكية دستورية بقدر ما مثل دستوراً ملكياً. .[٢٨]، بحيث لا يكفي أن تزود المملكة بدستور لتصبح الملكية فيها دستورية، وكل ما في الأمر أن الملكية «تتدستر» من غير أن تصير دستورية اسماً ومسمى. .»[٢٩].

في هذا السياق، يعتبر الوزاني أننا «بقدر ما نتمسك بالملكية الدستورية على النسق المتفق مع روح العصر الذي هو عصر الشعوب والثورات الفكرية والسياسية والاجتماعية الهادفة إلى تغيير المفاهيم القديمة، وتحويل الأوضاع التقليدية، وتجديد الأنظمة لتكون ملائمة لسنّة التطور والارتقاء. . نتمسك، بحكم هذا كله، بمفهوم السيادة للأمة وبكل ما ينبثق عنها من حقوق كاملة غير منقوصة، ومن اختصاصات تمارس بواسطة وكلاء الأمة الحقيقيين دون المفروضين والمزعومين، كما هو الشأن في الدساتير العليلة الفاسدة، والديمقراطيات الشكلية الفاشلة»[٣٠].

هكذا يربط الوزاني ربطاً عضوياً بين الدستور والسيادة؛ ففي سياق نقده لمشروع دستور ١٩٧٢، الذي يرى فيه نكوصاً واضحاً عن مقتضيات

---

(٢٣) الوزاني، **حرب القلم: نظام الدولة المغربية في عهد استقلالها**، ص ٦٦.
(٢٤) الوزاني، **في الدستور والبرلمان**، ص ١٣.
(٢٥) المصدر نفسه، ص ٢٩٩.
(٢٦) المصدر نفسه، ص ١٣٥.
(٢٧) محمد بن الحسن الوزاني، **حرب القلم: الجزء الثاني، الدستور**، سلسلة منشورات حرب القلم؛ ٢ (فاس: مؤسسة محمد بن الحسن الوزاني، ١٩٨١)، ص ٤٩ ـ ٥٠.
(٢٨) محمد بن الحسن الوزاني، «دستور ملكي لا ملكية دستورية،» في: المصدر نفسه، ص ٦٠ ـ ٦٣.
(٢٩) محمد بن الحسن الوزاني، «الدعوة إلى النهضة والانبعاث،» في: المصدر نفسه، ص ٤٧.
(٣٠) الوزاني، **في الدستور والبرلمان**، ص ٢٣ ـ ٢٤.

دستور ١٩٦٢، ورجوعاً بالديمقراطية إلى الوراء، واصطداماً بروح العصر، يقول: «ليس من شك في أن التجربة الدستورية الجديدة تجرد الأمة من كثير من حقوقها، وتحرم سيادتها من عدة اختصاصات. .»[٣١]، وفي مقابل ذلك يعطي الدستور الملك صلاحيات واسعة جداً على حساب الحكومة؛ حيث له كامل الصلاحية في تعيين وزرائها وإقالتهم متى أراد، كاشفاً كيف أن الحكومة في المغرب تعد «حكومة صاحب الجلالة» التي لا تعدو كونها هيئة مؤلفة من مساعدين للملك يعيّنهم ويقيلهم بمحض إرادته.

يبرز تمسك الوزاني المبدئي بالمسألة الدستورية في صلتها بالخيار الديمقراطي أكثر ما يبرز من خلال دفاعه عن مجلس تأسيسي منتخب انتخاباً ديمقراطياً حراً[٣٢]، وكذا من خلال انتقاده إعلان حالة الاستثناء (الطوارئ)؛ وما نتج منها من تراجع عن خطة الحوار الوطني والاستشارات السياسية في أفق السعي إلى تحقيق الائتلاف الوطني، وتجميد أكثر فصول الدستور لدرجة إفراغه من محتواه تقريباً، وتعطيل الحياة النيابية بشل البرلمان وعرقلة سيره، الأمر الذي أدى إلى إحداث فراغ ديمقراطي خطير في الحياة العامة، وحرمان الشعب من مؤسساته الدستورية الممارسة لسيادته والناطقة باسمها، والتي تعتبر وسيطة بينه وبين حكامه. . فإعلان حالة الاستثناء ليس، بالنسبة إلى الوزاني، مجرد إجراء غير دستوري، وإنما هو أكثر من ذلك، إجراء «يحطم الدستور، ويهدم الديمقراطية، ويعطل الحياة البرلمانية في البلاد، ويُجهز على الحريات العامة. .»[٣٣]، الأمر الذي جعل المغرب يعاني «أزمة نظام وحكم وسياسة لم يسبق لها مثيل»، إذ عملت على تكريس أزمة ثقة عميقة بين الشعب والدولة بحيث توقّع الوزاني أن «تفتح الباب على مصراعيه لأحداث وتطورات غير محمودة العواقب»[٣٤].

في مواجهة هذه الأوضاع، اعتبر أن السبيل الوحيد لتجاوز هذه الأزمة يكمن في «إصلاح الدولة جذرياً» بالقضاء على مختلف مظاهر الفساد، عبر «إصلاح إدارة الحكم في الدولة»، و«مواصلة معركة التحرير الديمقراطي، وإحاطة الدستور والديمقراطية بضمانات فعلية وقوية كفيلة بصيانة مكتسبات الشعب في عهد الحرية والسيادة والاستقلال وشريعة الإسلام التي تجعل الحكم شورى بين المسلمين»[٣٥].

وفي هذا الإطار يعتقد الوزاني أن «خلاصة الفلسفة الدستورية التي تستمد منها أنظمة الحكم الصالح في الدول العصرية الراقية» لا تختلف جوهرياً عن نظام الشورى الإسلامي «وإذا كان الإسلام لم يعين نظاماً للشورى ولممارسة السيادة والحكم في نطاقها، فإنه جعلها من اختصاص أهل الشورى الذين هم أهل الحل والعقد من ذوي الرأي في الأمة. أما فكرة التعاقد الدستوري بين الأمة وحكامها فليست غريبة عن الإسلام والمسلمين»[٣٦]. أكثر من ذلك، يذهب إلى حد اعتبار أن «خير دستور تتخذه كل دولة تريد الانتساب إلى الإسلام هو الدستور الذي يضمن

---

(٣١) المصدر نفسه، ص ٢٣.
(٣٢) المصدر نفسه، ص ٨ ـ ٩.
(٣٣) المصدر نفسه، ص ١٤٦ ـ ١٥٢.
(٣٤) وهو ما حدث بالفعل من خلال تدبير انقلابين عسكريين فاشلَيْن في مطلع السبعينيات.. ذهب الوزاني نفسه ضحية أحدهما؛ وذلك ببتر إحدى ذراعيه..
(٣٥) المصدر نفسه، ص ١٥١.
(٣٦) المصدر نفسه، ص ٢٠ ـ ٢١.

تحقيق أغراض الشريعة في الحكم والسياسة لخير كل مواطن مسلم، ولقيام المجتمع الوطني الصالح»[٣٧].

ثالثاً: الديمقراطية

ينطلق الوزاني من مفهوم للديمقراطية لا يخلو من أبعاد ليبرالية، ومفاده أن «الديمقراطية ليست مجرد جهاز انتخابي، بل **نظام قائم على الفرد؛ حقوقه وحرياته**»[٣٨]. ولطالما نادى وعمل على «إقامة نظام ديمقراطي حقيقي يستمد وجوده حقاً من إرادة الشعب، ولا يعمل إلا لصالح الشعب»[٣٩]، في إطار وفاق وطني يقوم على وضع برنامج الحد الأدنى المشترك بين الأحزاب. كما أن النزوع الديمقراطي الليبرالي لأول خريج مغربي من المدرسة الحرة للعلوم السياسية في فرنسا، يمكن استشفافه من خلال تسمية حزبه بـ «حزب الشورى والاستقلال»، ثم بعد ذلك «حزب الدستور الديمقراطي»، فضلاً عن حمل الجريدة الناطقة بلسان حزبه اسم «**الدستور**». . وهو النزوع الذي يحرص على تمريره وتأصيله في التربة الثقافية والدينية للشعب، حيث إن الصحف الأولى التي صدرت عن حزب «الحركة القومية» كان ينشر في صفحتها الأولى صورة برلمان شعبي مكتوب تحته: «وأمرهم شورى بينهم» إلى جانب شعارات تدعو إلى تحرير الإنسان المواطن واحترام حقوقه من قبيل مقولة عمر بن الخطاب (ﷺ): «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً؟».

يُعَدّ الوزاني من أكثر رموز الحركة الوطنية المغربية تشبثاً بمبدأ التعددية السياسية. وقد خاض في سبيل ذلك صراعاً حقيقياً مع دعاة أيديولوجيا الحزب الوحيد التي كانت سائدة بقوة، تعززها الحاجة الموضوعية إلى التوحد في مواجهة المستعمر. لذلك نجده يحذر بأنه «ما دامت (عقلية ونظرية) الحزب الوحيد موجودتين عند أصحابها في هذه البلاد، فإن الخطر لم يرتفع عن حياتها، ومصير الحرية معرض في كل وقت عندنا إلى ما لا يحمد أبداً»[٤٠].

وليس غريباً أن يرتبط وجود التعددية السياسية في المغرب باختيارات الوزاني الديمقراطية المبكرة؛ ذلك أن التعددية الحزبية في المغرب ما كانت لتشق طريقها في المغرب في منتصف الثلاثينيات لولا انقسام «كتلة العمل الوطني» إلى قسمين؛ **أحدهما** تمثّل في «الحزب الوطني» بزعامة علال الفاسي، **وثانيهما** تمثّل في «الحركة القومية» بزعامة الوزاني الذي رفض دعوات الحزب الوطني المتكررة لدمج الحزبين في حزب واحد، تمسكاً منه بالتعددية والديمقراطية. وبذلك «تم اختراق فكرة الحزب الوحيد، وأصبح الاتجاه واضحاً في أن المغرب اختار التعددية. وعندما تشكلت الجبهة الوطنية بين الأحزاب الوطنية، تكرست فكرة التعددية الحزبية؛ إذ كانت تتشكل من أربعة أحزاب؛ اثنان في المنطقة الخليفية (التابعة لإسبانيا)، واثنان في المنطقة السلطانة (التابعة لفرنسا)»[٤١].

كان حزب الاستقلال يركز في برنامجه، بشكل شبه حصري، على المطالبة بالاستقلال،

---

(٣٧) محمد بن الحسن الوزاني، **حرب القلم: الجزء الأول، الإسلام والدستور**، سلسلة منشورات حرب القلم؛ ١ (فاس: مؤسسة محمد بن الحسن الوزاني، ١٩٨١)، ص ١٨٤.

(٣٨) محمد بن الحسن الوزاني، «الدعوة إلى النهضة والانبعاث،» في: المصدر نفسه.

(٣٩) الوزاني، **في الدستور والبرلمان**، ص ١٧٦ ـ ١٧٧.

(٤٠) الوزاني، **حرب القلم: الجزء الثاني، الدستور**، ص ١٢٥.

(٤١) عبد الهادي بوطالب، **نصف قرن في السياسة**، سلسلة شرفات؛ ٦ (الدار البيضاء: منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، ٢٠٠١)، ص ٦٣ ـ ٦٥.

بينما كان محمد بلحسن الوزاني يركز على «توأمة الاستقلال والديمقراطية». ونظراً إلى وعيه بمدى مركزية وتجذر مفاهيم الجماعة والإجماع ووحدة الأمة في المخيال الجماعي للمغاربة، فقد كان شديد الحرص على التأكيد أن «التعددية الحزبية لا تتنافى ووحدة الأمة»، وأن «التعدد قائم على اختلاف وجهات النظر والبرامج، وإلا كان مجرد خلاف وانقسام وشقاق..»(٤٢). ونظراً إلى الارتباط العميق بين مبدأي التعددية والمعارضة السياسية، فمن الطبيعي أن إيمان الوزاني بالمبدأ الأول لن يستقيم إلا بإيمانه بالمبدأ الثاني، غير أن عنصر الجدة هنا هو أن ما أمسى يطرح الآن من طرف البعض كتجديد في مفهوم المعارضة تحت بند «المعارضة الناصحة والمساندة النقدية..»، على أهمية السياق السياسي الذي جاء فيه، قد سبق للوزاني أن طرحه منذ عقود مشدداً على أنه لا يؤمن إلا بكل «معارضة مشروعة، نزيهة وإيجابية، تجاه الأوضاع الفاسدة في البلاد، هذه المعارضة التي تقول للمحسن أحسنت، وللمسيء أسأت». فهي ليست معارضة ديماغوجية هدامة تلجأ إلى احتراف النقد التحطيمي والمزايدة الغوغائية. كما أنها «ليست حرباً كلية مطلقة، وإنما هي نقد ذاتي للتعرف على العيوب والأخطاء، وتشخيص الأمراض والعاهات، والإرشاد إلى وسائل الإصلاح والعلاج»(٤٣). والوزاني يُعَدّ من أكبر المدافعين عن مبدأي سيادة الأمة وفصل السلطات؛ وفي هذا السياق يتساءل تساؤلاً استنكارياً: «إذا كان البرلمان يمثل ويمارس سيادة الأمة، وإذا كانت الحكومة مسؤولة أمام مجلس النواب، فكيف يقبل العقل والدستور أن يكون مجلسنا هذا مقيداً في حياته، ونظامه، وسيره بمشيئة الحكومة.» ليخلص إلى أن «مبدأ الفصل بين السلطات لا يقوم إلا في الحكومة النيابية البرلمانية»(٤٤). إن دفاع الوزاني عن المبادئ السابقة لا يقل عن دفاعه عن استقلالية القضاء؛ إيماناً منه بأن «القضاء في كل أمة ودولة مظهر عظيم من مظاهر السيادة الوطنية التي لا يمكن أن تصان حقوقها، وتحترم كرامتها، إلا إذا سلمت من كل تدخل.. وتحررت من كل سيطرة دخيلة..»(٤٥).

وممّا يعزز تبنّي الوزاني لليبرالية اجتماعية وطنية انطلاقه من أن «الديمقراطية كنظام تتطلب من الشروط ما يجعل قيامها بنجاح متعذراً في كل مجتمع يرهقه التخلف الفكري، والاجتماعي، والخلقي، والسياسي»، وأن لا ديمقراطية بدون تربية وطنية وسياسية، وأن «أصلح ديمقراطية للمجتمع المغربي ليست هي الديمقراطية المستوردة التي تعاني في مواطنها الأصلية أزمة مستفحلة.. بل الشورى كما فرضها الإسلام وقننها تشريعه الدستوري، وطبقها الصالحون من حكامه في تاريخه المجيد»(٤٦).

لا يني الوزاني يؤكد أن «الأمة المغربية سيدة نفسها، ومالكة زمام أمرها، وقادرة على التصرف في شؤونها، وحرة في تقرير أنظمتها، وإقامة أجهزة التمثيل والحكم فيها، وإجراء الرقابة على المسؤولين في تدبير الشؤون العامة فيها»(٤٧). غير أنه بينما تنزع الليبرالية، في موطنها الأصلي،

---

(٤٢) المصدر نفسه، ص ١٢٥.
(٤٣) الوزاني، **في السياسة والمجتمع بعد الاستقلال**، ص ١٢٦ ـ ١٢٧.
(٤٤) الوزاني، **في الدستور والبرلمان**، ص ٧٣.
(٤٥) المصدر نفسه، ص ٧٧.
(٤٦) الوزاني، **في السياسة والمجتمع بعد الاستقلال**، ص ٣٦.
(٤٧) الوزاني، **في الدستور والبرلمان**، ص ١٩.

منزعاً علمانياً واضحاً في ما يتصل بالعلاقة بين الدين والسياسة، نجد الوزاني يصدر عن تصور لا تكاد تنفك فيه السياسة عن الدين؛ منتقداً من يقولون بخلو القرآن والسنّة من «القوانين السياسية»، مؤكدا أن القرآن الكريم «قد وضع أصولاً سياسية واضحة يسير بمقتضاها المسلمون في تنظيم حياتهم العامة. . وهي أصول سياسية تعد من أمهات الأحكام. .» من قبيل العدل، والحرية، والشورى، والمساواة، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. . ولم يكتف الوزاني باعتبار هذه الأصول كافية لإرساء أسس دولة قوية وعادلة، وإنما ذهب إلى حد اعتبار أن «الدساتير الحديثة الراقية لم تقر شيئاً غيرها في تقرير مصير الأمم وتدبير شؤون حكوماتها وكفالة حقوق رعاياها»[٤٨]، مؤسساً موقفه، في ما يتصل بالعلاقة بين الدين والسياسة، على اعتباره «الإسلام يخالف المسيحية بكونه شديد الاهتمام بأمر الحكومة ونظام الدولة في المجتمع الإسلامي، ويجعل الحكومة شورى بين المؤمنين، ويوجب على الولاة السير بالعدل في الرعية، ويعمل لأن تقوم الحرية والمحبة بين الأمة والحكومة مقام الاستبداد والكراهية، **وذلك كله هو المعبّر عنه بالديمقراطية الصحيحة**»[٤٩].

وهكذا يبرز منزع الوزاني الليبرالي من خلال تأويله وقراءته الديمقراطية لأصول وتجربة الحكم في الإسلام؛ «فالرئاسة السياسية لا تكون بالوراثة ولا بالتعيين، بل هي منتخبة على أساس الشروط المرعية في الخلافة»[٥٠]، التي ينفي أن تكون «ميراثاً يتوارثه الناس عن الرسول (ص)» وإنما هي «منصب سياسي يتقلده الكفء الأصلح. .» بحيث إن «أحق الناس به أقدرهم على الاضطلاع بمهماته في النيابة عن صاحب الشرع في حفظ الدين وسياسة الدنيا.» وما كَفُّ الرسول (ﷺ) عن العهد بالخلافة صراحة لأي شخص إلا دليل على أن «الخلافة وظيفة سياسية انتخابية محضة»[٥١]، وأن «وظيفة الرئاسة السياسية هي خدمة المصالح العامة للأمة بمقتضى الشريعة. .»، وأن «الشعب هو مصدر السلطة الحاكمة بلا نزاع»، وأن «نظام الحكم الإسلامي يقوم على الشورى التي يعتبر حكمها واجباً عقلاً وشرعاً وسياسة، وعلى احترام حرية الرأي بجميع أشكالها»، مستخلصاً أن جميع هذه الأصول ترجع إلى أصل واحد يختزن جوهر المسألة السياسية برمتها، وهو أن «الأمة مصدر الحكم والسلطان بلا جدال»، الأمر الذي يشكّل عماد ما ينعته الوزاني بـ «**الديمقراطية الإسلامية الرشيدة**»[٥٢]، كما أن «القانون الإسلامي العام» إنما يتحدد، لدى الوزاني، بعناصره المكونة من «السيادة الشعبية، ومسؤولية الهيئة التنفيذية، والفصل بين السلطات، وضمان الحقوق والحريات الشخصية والعامة. .»[٥٣].

وفي صلة قوية بالديمقراطية، نجد لدى الوزاني تمثّلاً عميقاً **لمبدأي المساواة وشرعية الأداء**؛ فعلى غرار المفكرين الليبراليين الأوروبيين الذين عملوا، على امتداد المرحلة التاريخية الممتدة بين حركة الإصلاح الديني والثورة الفرنسية، على الإجهاز على أسس النظام الفيودالي القديم الذي كثيراً ما ربط الحظوة والامتياز بنبالة المولد

---

(٤٨) الوزاني، **الإسلام والدولة أو حقيقة الحكم في الإسلام**، ص ٢٢ ـ ٢٣.
(٤٩) المصدر نفسه، ص ١٩.
(٥٠) المصدر نفسه، ص ١٢٦.
(٥١) المصدر نفسه، ص ٨٢ ـ ٨٣.
(٥٢) المصدر نفسه، ص ١٢٦.
(٥٣) الوزاني، «الإسلام والمجتمع والمدنية،» في: المصدر نفسه، ص ٢٨.

وشرفه[٥٤]، فقد شدد الوزاني على أن النزوع إلى جعل «آل البيت» طبقة خاصة من دون الناس «مخالف لروح الإسلام وشريعته» التي تنكر كل «تمييز وتفضيل يستند على النسب والجنس والقبيلة ولون البشرة واللسان.. وإن كان لا بد من تمايز وتفاضل فإنما يكون بالعلم والعمل والفضيلة والتقوى، أي بالمواهب النفسية والكفاءات الشخصية»[٥٥]، الأمر الذي يكشف مدى تهافت السعي إلى تكييف وتفسير الخلاف بين علال الفاسي والوزاني على أنه خلاف بين أسرتين، أسرة الشرفاء (الوزاني) وأسرة العلماء (الفاسي)، لأن الوزاني لم يكن شيخ زاوية ولا زعيماً لطائفة دينية، فرغم أنه كان وزانياً ينتمي إلى أسرة «شريفة النسب» وفقاً للمعايير الاجتماعية السائدة، فإنه لم يكن يقول بالزاوية أو يتعصب للنهج الصوفي، بل كان، كما رأينا، يحمل على ظاهرة الشرف المتوارث[٥٦].

ومن جهة أخرى، كان الوزاني يعتقد أن المؤسسات الديمقراطية لا يمكن أن تتمتع بالمصداقية والفعالية إلا إذا كان تسييرها يتم من جانب «نخبة من المسؤولين الوطنيين، تتمتع بقيم خلقية عالية، وتمتلك كفاءة علمية وتقنية تتناسب ومسؤولياتهم ووظائفهم في حظيرة الدولة»[٥٧]. وانسجاماً مع نزعته الاجتماعية الأخلاقية المناهضة لكل مظاهر الظلم والفساد، يعتبر الوزاني أن من أنجع الوسائل لضمان المساواة بين المواطنين العمل بـ «قانون من أين لك هذا؟»، فهو «الكلمة الرهيبة التي ستجلجل في روع اللصوص الكبار حين يحاولون السلب والنهب..»[٥٨]، مؤكداً في السياق نفسه أن «البؤس والجوع هما المجال الحيوي للجريمة»[٥٩].

كما يُعَدّ الوزاني من أول المنادين والمدافعين عن تضمين الدستور المغربي الاعتراف **بحقوق الإنسان** كما أقرتها المواثيق الدولية، معتبراً أن ورود تلك النصوص والأحكام في صلب الدستور يُعَدّ «ابتكاراً قانونياً، وسلاحاً جديداً في صالح الحرية والديمقراطية.» ومؤكداً، في الوقت نفسه، أن «ضمان الحقوق، وصيانة الحريات، وتثبيت نظام الديمقراطية يحتاج إلى نضال أول سلاحه الدستور وما يتفرع عنه من قوانين»[٦٠]. فما إن حصل المغرب على استقلاله السياسي حتى نادى الوزاني بـ «التعجيل بإلغاء جميع القوانين التي ألغى أو قيد بها الاستعمار حقوق وحريات المغاربة..»[٦١]، وتعزيزاً للمنحى التأصيلي، يذهب إلى أن الإسلام كان سبّاقاً لإقرار حقوق الإنسان، وأن «المسلمين لم يحتاجوا إلى الثورات والحروب الأهلية لإعلان حقوق الإنسان وتقريرها.. فالمسلمون قد بدأوا في السياسة من حيث انتهى العلم السياسي الحديث وثورات الأمم في سبيل التحرر على أساس الحقوق الطبيعية للإنسان»[٦٢].

---

(٥٤) علي الدين هلال، «أزمة الفكر الليبرالي في الوطن العربي،» **عالم الفكر** (الكويت)، السنة ٢٦، العددان ٣ ـ ٤ (١٩٩٨)، ص ١١١.

(٥٥) الوزاني، **في السياسة والمجتمع بعد الاستقلال**، ص ١٥ ـ ١٦.

(٥٦) بوطالب، **نصف قرن في السياسة**، ص ٥٧ ـ ٥٨.

(٥٧) محمد بن الحسن الوزاني، «الدعوة إلى النهضة والانبعاث،» في: الوزاني، المصدر نفسه، ص ٦٤.

(٥٨) المصدر نفسه، ص ٥٧.

(٥٩) المصدر نفسه، ص ٦٦.

(٦٠) الوزاني، حرب القلم: **نظام الدولة المغربية في عهد استقلالها**، ص ٩٩ ـ ١٠٠.

(٦١) الوزاني، **في السياسة والمجتمع بعد الاستقلال**، ص ٧٠.

(٦٢) الوزاني، **الإسلام والدولة أو حقيقة الحكم في الإسلام**، ص ١٧٢.

لكن لا بدّ من الإشارة هنا إلى أن «منظومة الإسلام الحقوقية» الأصلية كقيم ومبادئ عامة لا تعمل من تلقاء نفسها، وإنما تعمل من خلال =

رابعاً: الوزاني وتداخل المرجعيات

مع أننا لا نعدم لدى الوزاني حضور المحددات الكبرى للمنظومة الديمقراطية الليبرالية وما يتصل بها من مفاهيم، كالتعددية الحزبية، وفصل السلطات، والسيادة، وتداول السلطة، والمعارضة، واستقلال القضاء، وحقوق الإنسان، فإن هذا الحضور يظل محكوماً بنوع من التشوش والضبابية المرجعية، سواء من خلال الحضور الكثيف للسلطة المرجعية للإسلام، أو من خلال ما يسمّيه «الأيديولوجيا الانقلابية» أو «الثورة الباردة من الأعلى» التي ترتقي لديه إلى مستوى العقيدة السياسية، وهي الأيديولوجيا التي نجدها محمّلة بجملة من المفاهيم الاشتراكية، كالثورة، والانقلاب، والطبقات الكادحة، والنضال، والتقدمية، والحتمية، و«الطليعة الثورية». . إذ «لا سبيل إلى إقامة مجتمع. . ديمقراطي تقدمي اشتراكي بمجرد الوسائل العادية البطيئة، بل بالانقلاب الحقيقي الشامل الذي لا يتم إلا بالنضال الشعبي. . ولهذا فاشتراكيتنا ليست تقدمية في مبادئها وأهدافها فحسب، بل حتى في وسائلها التي هي جريئة وفعالة إلى حد الثورة والانقلاب على أوضاع التأخر والانحطاط والفساد»[٦٣]. في هذا السياق دعا الوزاني إلى ما سمّاه **«الانقلاب والثورة في مجال الإصلاح»** أو **«الثورة الباردة من الأعلى»** التي تستهدف «التغيير الجذري للأوضاع السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية والأخلاقية، والنفسية». وكذا تغيير «الأجهزة والأنظمة والمناهج والإطارات» من خلال خلق هزة نفسية تحدث ثورة داخلية لدى الأفراد، وتستحث إرادة التغيير في الأمة بالاعتماد على ما يسمّيه «**الطليعة الثورية**»، التي تتمثّل أفكار، ومبادئ، ومُثُل، وأخلاق «**الثورة الإصلاحية**» في تفاعل مع الجماهير، عبر خوض نضال منظم ومتواصل، سعياً إلى إرساء أسس «نظام الحكم الصالح»[٦٤].

فالثورة الباردة، بهذا المعنى، تُعَدّ بمثابة «مذهب وسياسة وبرنامج عمل تهدف إلى تغيير جذري كامل. .»[٦٥]، وبمثابة «السياسة الانقلابية التي تستطيع أن تقتلع الفساد من جذوره، وتبني المغرب الجديد دولة ومجتمعاً. .»[٦٦]، عبر «القضاء على الأوضاع الفاسدة، وإنجاز الإصلاحات الجوهرية في جميع الميادين، والعمل باستمرار على مراجعة الأنظمة والمؤسسات لتجديدها حسب سنّة التطور، ولجعلها مطابقة لروح ومصلحة كل عصر وجيل، وتحرير الفرد والجماعة من كل استغلال وقهر وعبودية، وكفالة الأمن، والحرية والعدل والمساواة، للجميع، وضمان تمتع كل فرد، بصفته إنساناً ومواطناً، بوسائل الرقي المعنوي والتقدم المادي، والثقافة الروحية والبدنية. .»[٦٧].

لكن كيف للثورة أو الانقلاب أن يكون بارداً؟ ألا يعبّر هذا عن تناقض أو مفارقة؟

لا يتردد الوزاني في محاولة رفع هذه المفارقة بتأكيده أن على الرغم من كون الثورة «باردة في وسائلها»؛ إذ هي «ليست ثورة مسلحة، وإنما تستعمل الوسائل السلمية المشروعة» التي هي

= تمثّلها التربوي والثقافي والاجتماعي العام، والاحتكام الطوعي إلى مقتضياتها من خلال تجسيدها في دنيا الناس، وهو ما لن يتحقّق إلا بعد إجرائها في إطار منظومة قانونية ومؤسساتية متكاملة.. وهو ما يصعب ادّعاء تحققه في التجربة التاريخية الإسلامية.

(٦٣) حزب الشورى والاستقلال، **المؤتمر الوطني العام** (فاس: المطابع الفرنسية المغربية، ١٩٥٩)، ص ٢٦.

(٦٤) الوزاني، **في السياسة والمجتمع بعد الاستقلال**، ص ٢٥.

(٦٥) المصدر نفسه، ص ١٢٥ ـ ١٢٦.

(٦٦) الوزاني، **في الدستور والبرلمان**، ص ١٧٤.

(٦٧) الوزاني، **في السياسة والمجتمع بعد الاستقلال**، ص ٤١ ـ ٤٢.

وسائل «الحكمة والإصلاح» في إطار من الشرعية القانونية والإجماع الوطني، فإنها «ليست باردة في ذاتها، فهي جسد له روح نابض بالحياة، متأجج بالحيوية»[٦٨]. ورغم أن الوزاني يدعو إلى «اتخاذ أيديولوجية ثورية وخطة إصلاحية انقلابية تسير بالمغرب نحو مجتمع جديد. .»، فهو لا يتصور تحقيق ذلك إلا في «نطاق النظام الملكي المغربي، الذي سبق له أن التحم مع الشعب في ثورة التحرير والانعتاق»، ولذلك، فإن النظام قادر، حسب الوزاني، على أن «يقود الشعب من جديد في طريق ثورة الانبعاث»[٦٩]. ومع أن الوزاني ومناضلي حزبه كانوا «ثوريين فكرياً»، فإنهم كانوا «إصلاحيين في ظل الولاء للعرش واحترام المقدسات. . ومتحمسين لملكية عصرية ديمقراطية برلمانية»[٧٠].

لا يكتفي الوزاني بمجرد التأصيل للقيم الليبرالية في المنظومة الفكرية الإسلامية دفعاً للممانعة التي من الطبيعي أن يبديها مجتمع تقليدي يخضع للسلطة المعرفية للفقهاء، سعياً إلى إضفاء نوع من القبول والاستساغة والمشروعية لهذه القيم والمبادئ التي تلقاها هذا المجتمع، أول ما تلقاها، وهي قادمة في ركاب «المستعمر الغازي الكافر»، وإنما يتجاوز ذلك ليبدو كأنه داعية إسلامي يؤمن بأن الإسلام يمثل «شريعة الإنسانية الفاضلة ودين الحق المطلق. .»[٧١]، وأنه «كان سبّاقاً لتشريع النظام الديمقراطي»، كما يعتقد أن مسألة الحكم التي تعد «أُم المشاكل» في المغرب لا يمكن حلها إلا بـ «العودة إلى أصالة الحكم في الإسلام. .»، ويدعو باستماتة إلى «تطهير التشريع الذي يطبّق في المحاكم العصرية من كل ما لا يتفق مع الشريعة. .»[٧٢]؛ إذ «ما دام المغرب قطراً إسلامياً عريقاً، ولا تنفك الدولة فيه تعلن في الدستور أن دينها الرسمي هو الإسلام، ويباشر الترويج لما سمّي بالبعث الإسلامي، فماذا يمنعنا من أن نكون سبّاقين إلى تصحيح أسلوب الحكم والسياسة على ضوء الإسلام؟»[٧٣] إلى جانب ذلك، فـ «دعوة الانبعاث الوطني»[٧٤]، والوحدة الوطنية[٧٥]، ومحاربة الفساد[٧٦]، كلها تستند لدى الوزاني إلى مرجعية إسلامية واضحة، إيماناً منه بأن «كل أمة تزهد في أصالتها، إنما تنسلخ عن هويتها، وتمسخ حقيقتها، وتخرب نفسها بيدها. .»[٧٧]، علماً بأن الوزاني يصدر في معظم اجتهاداته ومواقفه عن نزعة أخلاقية معيارية واضحة[٧٨]. .

على الرغم من أن البحث عن سند تراثي للقيم الحداثية أمر مشروع ولا يقتصر على شعب من الشعوب، فإنه «كلما أكثر منه مؤلف ما ابتعد (بحق) عن روح الليبرالية حتى ولو أعلن انتماءه إليها»[٧٩]، وهو ما ينطبق على الوزاني إلى حد

---

(٦٨) المصدر نفسه، ص ٢٩.
(٦٩) المصدر نفسه، ص ٧٦.
(٧٠) بوطالب، **نصف قرن في السياسة**، ص ١٠٧.
(٧١) الوزاني، **الإسلام والدولة أو حقيقة الحكم في الإسلام**، ص ٢٨.
(٧٢) الوزاني، **في الدستور والبرلمان**، ص ٩٨.
(٧٣) الوزاني، **في السياسة والمجتمع بعد الاستقلال**، ص ٣٩ ـ ٤٠.
(٧٤) المصدر نفسه، ص ١١.
(٧٥) المصدر نفسه، ص ١٠.
(٧٦) المصدر نفسه، ص ٤٢.
(٧٧) المصدر نفسه، ص ١٤٠.
(٧٨) المصدر نفسه، ص ٩.
(٧٩) العروي، **مفهوم الحرية**، ص ٥١.

كبير، الأمر الذي يجعل من الصعب التسليم بالقول بأن الوزاني «كداعية ليبرالي»[٨٠]، يتميز «بتفتحه دون تحفظ على الحداثة الغربية. .»[٨١]، وأمام هذا التجاور والتدافع والتداخل بين جميع هذه المرجعيات، لا يسع القارئ المتمعن في فكر الوزاني إلا أن يتساءل: هل يمكن الحديث عن مرجعية مذهبية ليبرالية حاكمة لدى الوزاني؟

إننا لا نجد لدى الوزاني نظرية متكاملة عن الليبرالية كاختيار أيديولوجي ومذهبي محدد المعالم، إلا أن ذلك لا ينفي اهتمامه بمجموعة من القيم والمبادئ ذات المنزع الليبرالي، وسعيه إلى تبيئتها وتأصيلها في التربة الثقافية والفكرية والدينية للمجتمع المغربي. كما أن هذه العمومية وعدم التحديد لليبرالية كمنظومة أو مذهب متكامل ومتسق لا يقتصران على الوزاني؛ إذ «لا توجد نظرية متكاملة صاغها مفكر أو فيلسوف واحد بشأن الليبرالية. .» لأن «الليبرالية ليست أيديولوجية ممنهجة تترابط فيها المقدمات والأفكار والنتائج، وإنما هي تيار فكري له منابع متعددة وروافد مختلفة تم الربط بينها فيما يسمى بالمذهب أو الاتجاه الليبرالي الذي لحقه بدوره تطور فيما بات يُعرف بالليبرالية الجديدة»[٨٢].

(٨٠) إبراهيم أعراب، **سؤال الإصلاح والهوية: منى السياق السلفي إلى مشروع الحداثة** (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٧)، ص ٨٩.

(٨١) عبد الله ساعف، **تصورات عن السياسة في المغرب**، ترجمة محمد معتصم (المحمدية: دار الكلام، ١٩٩٠)، ص ٧٨ ـ ٧٩.

(٨٢) هلال، «أزمة الفكر الليبرالي في الوطن العربي،» ص ١١٠.

٣٢ ــ عودة الليبرالية: في خطاب الديمقراطية والمجتمع المدني/ السياق التاريخي والمصادر النظرية

رضوان زيادة

ــ ١ ــ

شهدت مفاهيم التحول الديمقراطي والمجتمع المدني ولادة جديدة مع انهيار منظومة الدول الاشتراكية وبروز الرأسمالية كنمط وحيد ومنتصر، بحسب فوكوياما. ومع بروز العولمة بحواملها الاتصالية والمعلوماتية والتقنية، تحولت مفاهيم مثل «المجتمع المدني العالمي» و«الثورة الديمقراطية» حقيقة واقعة على الأرض، من خلال قدرة الحركات المدنية والديمقراطية، والمناهضة للعولمة في الوقت نفسه، على الاتصال والالتقاء عن بُعد. وعلى ذلك، فإن مناخاً جديداً من المفاهيم بدا مسيطراً على النخب السياسية والاجتماعية العربية، ووجدنا في الوقت ذاته هجرة من قبل كثيرٍ من «المناضلين» السابقين اليساريين والقوميين إلى الدفاع عن هذه المفاهيم والنضال من أجلها.

لكن اكتشاف المجتمعات العربية المتأخر لمفاهيم الديمقراطية والمجتمع المدني وحقوق الإنسان في الربع الأخير من القرن العشرين مرَّ بمخاضٍ بالغ العسر والصعوبة، فرضته طبيعة التحولات الاجتماعية العميقة التي جرت في المنطقة العربية، والاستبداد السياسي القاسي الذي ساد، وفي الوقت عينه حجم التدخلات الدولية الكبير في المنطقة، وهو ما جعلها عرضة لمقايضات ومساومات مستمرة بين الأطراف والأقطاب الدولية. ولذلك، فإن ارتباط مفهوم المجتمع المدني بشرطه التاريخي المتعين، الذي مرت به المنطقة العربية، فرض عليه الدخول في علاقة جدلية مع الظرف السياسي القائم، وبالتالي نشأت مرحلة أشبه بالتكيف في ما يتعلق بعلاقة الدولة بالمجتمع، فجعلت النخب العربية تعيد قراءة هذا المفهوم وفقاً لتاريخها الخاص. ولذلك بدت إعادة استحضار التجربة الليبرالية العربية «الذهبية» التي أعقبت الاستقلال وكأنها بمثابة محاولة لتبيئة المفهوم عبر إدماجه في التاريخ العربي الحديث، ونفي «الالتصاق» الغربي الشديد به.

إنه نوع من النوستالجيا العربية باتجاه قراءة الواقع الذي يعيشه العرب من خلال تاريخهم. وما فرض ذلك وجعله مقبولاً هو فشل الأيديولوجيات القومية والاشتراكية والإسلامية في تحقيق طموحات المجتمعات العربية في التنمية والنهضة وتحقيق العدالة الاجتماعية في حدها الأدنى، ذلك أن هذه المجتمعات وجدت نفسها أمام إخفاق كبير تجلى في نسب الفقر والبطالة المخيفة، ونوعٍ من فقدان الحريات يكاد يكون

متفرداً في العالم، وفشلت الأنظمة العربية في الوقت نفسه حتى في «استعادة الأرض» التي استمدت شرعيتها من «تحريرها»، لا بل إنها جلبت «احتلالاً» من نوعٍ جديد قدِم إليهم بحجة «التحرير».

إنها لحظة إخفاق أو هزيمة حضارية كبرى، وكان من الطبيعي حينها أن تقارن النخب العربية واقعها بماضيها «القريب»، حين وُجد نوع من الدستورية البرلمانية والتعددية الحزبية والصحافة الحرة، وطموح كبير نحو تحقيق الرخاء الاقتصادي، ونسب من المشاركة الشعبية نادرة من حيث مشاركة الناس في التظاهرات والاحتجاجات والتعبير عن الرأي، مقابل تضاؤل أو انهيار الاهتمام بالشأن العام لدى معظم المواطنين العرب في الوقت الحالي، وتطلعهم إلى تأمين الحياة الخاصة والشخصية، وينعكس ذلك في صورة مخيفة من الهجرة نحو أوروبا أو الولايات المتحدة وكندا.

تلك إذاً كانت أشبه بالمبررات التاريخية التي استدعت إعادة إحياء الخطاب الليبرالي العربي في المشهد السياسي المعاصر، من خلال مفاهيم المجتمع المدني والتحول الديمقراطي وحقوق الإنسان. ومعظم هذه المبررات تتأسس شرعيتها على فشل بناء الدولة في المنطقة العربية، فبدا نموذج الدولة «الهش» الذي تأسس بعد الاستقلال وكأنه متقدم تاريخياً على الكثير من نماذج الدولة العربية المعاصرة، أكانت جمهورية أم ملكية؛ إذ اختفت التمايزات بينهما مع تحول الأولى إلى نموذج شبيه بالثانية، في ما يتعلق بحكم العائلة وآلية انتقال السلطة وتداولها.

ـ ٢ ـ

إن اجتياح موجة المد الاشتراكي لمعظم البلدان العربية، في مصر والجزائر وسورية وتونس والعراق وليبيا، مع بداية عقد الستينيات وفي السبعينيات من القرن الفائت، وتأسيس نموذج الدولة على مبدأ «الشرعية الثورية أو «الانقلابية» ـ وهي البلدان العربية ذاتها التي كانت سبّاقة إلى بناء الدولة على مفهوم «الشرعية الدستورية» ـ جعلا من الإخفاق العربي في بناء نموذج الدولة القائمة على مبدأ الفصل بين السلطات، وبناء المؤسسات التشريعية والقضائية والتنفيذية على أسس قانونية وعلى مبدأ المواطنة وتكافؤ الفرص بين الجميع إخفاقاً مضاعفاً؛ ذلك بأن هذه الدول ذاتها ارتدّت إلى نوعٍ من السلطة التي ابتلعت الدولة وألغت وجودَها، وغيّبت معها مفاهيم المواطنة والديمقراطية والتنمية والعدالة، وغير ذلك.

وربما هذا ما يفسر كيف أن النقاش السياسي المسيطر على النخب في هذه الدول هو فعل استعادة أو استلهام الفترة الليبرالية. ففي مصر، تحتل فترة محمد علي حيزاً واسعاً من النقاش العام، أما فترة التعددية الحزبية خلال وجود الملكية، حين كان «حزب الوفد» ممسكاً بزمام الأمور فيها، فإنها أصبحت لدى البعض الفترة الذهبية في التاريخ المصري، وتأسست أحزاب وجمعيات ومنظمات جعلت من تلك الفترة نموذجها الأفضل في الاستلهام وفي الحجاج ضد الخصوم.

أما في تونس، فقد أثار مفهوم المجتمع المدني الجدل العام تحديداً منذ إزاحة بورقيبة يوم ٧ تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٨٧؛ إذ بدأ مصطلح المجتمع المدني يطفو على الساحة السياسية والثقافية، وأصبح قيد التداول على ألسنة المثقفين والسياسيين بشكل كبير، وطرحه رجال السياسة ذوو التوجهات الليبرالية، وكان الهدف من طرحه إثارة السؤال حول مدى قبول الحزب الحاكم بالتحول إلى حزب سياسي يستمد قوته من القدرة على تعبئة مناضليه وليس من التدخل المباشر

لمؤسسات الدولة[1]. يضاف إلى ذلك أنه أثار في الوقت نفسه قدرة «حركة الاتجاه الإسلامي» (أصبحت في ما بعد «حركة النهضة») على قبول قواعد اللعبة الديمقراطية، والتراجع عن تشكيكها في مكاسب النظام الجمهوري، وخاصة القانون المتعلق بالأحوال الشخصية. وقد تبنى هذا الطرح مجموعةٌ من المثقفين المستقلين، في حين أن قطاعاً واسعاً من اليسار وأقصى اليسار والإسلاميين تجنب بدايةً استعمال هذا المفهوم المحمّل بالفلسفة الليبرالية الغربية[2].

وتصدر في ما بعد مصطلحُ المجتمع المدني نص «الميثاق الوطني» الذي وقّعه ممثلو جميع الحساسيات السياسية، بمن فيهم ممثل «حركة الاتجاه الإسلامي». وبدأ بعد ذلك بروز العرائض والبيانات السياسية التي يصدرها المثقفون دفاعاً عن المجتمع المدني وعن حق المجتمع في استقلاليته عن مؤسسات الدولة، وعكست بالتالي التزام المثقفين السياسي، ولاسيما مع ظهور أول بيانٍ للمثقفين التونسيين. وقد ساعد على تظهير مفهوم المجتمع المدني وترسيخه قيام الحركة النقابية في تونس بدور بارز في ذلك، في حين أن الأحزاب السياسية بقيت هامشية، ولم يكن لها أثر في إثارة أجواء النقاش العام حول المجتمع المدني، بل أدت دوراً مضاداً في ما بعد. وأعقب ذلك ظهور موجة ثقافية سياسية من الجدل الحاد الدائر حول مصطلح المجتمع المدني، ومدى مطابقة طرحه التونسي لأصله الغربي[3]، وأثار عاصفة من السجال الصحفي والأكاديمي دفعت الكثير من علماء الاجتماع والسوسيولوجيين إلى طرح مشكلة نقل المصطلحات الاجتماعية في الزمان والمكان[4].

ولم تبعد كثيراً الأجواء الدائرة في سورية حول المجتمع المدني عمّا أثير في تونس، وبدت اللحظة التاريخية متوافقة إلى حد كبير، ولاسيما بعد وفاة الرئيس حافظ الأسد واستلام نجله الرئيس بشار الأسد زمام السلطة من بعده؛ إذ أثيرت الأسئلة حول مدى قبول «حزب البعث» الحاكم والقائد للدولة والمجتمع، حسب المادة الثامنة من الدستور، التحول إلى حزب يقبل بالمشاركة والتعددية السياسية ويدخل في عملية التحول نحو الديمقراطية التي هي رهان المثقفين لطرحهم مقولة «المجتمع المدني». وطُرح في الوقت نفسه المفهوم في مواجهة الدولة التسلطية التي أممت المجتمع وألغته، فبدت الحاجة إلى إحياء هذا المجتمع، وهو ما دفع العديد من المثقفين إلى تأسيس ما سمّوه «لجان إحياء المجتمع المدني». وقد نص هؤلاء في وثيقتهم المسماة «بيان الألف»، الذي صدر في مطلع سنة ٢٠٠١، على أن المجتمع السوري أنتج خلال خمسينيات القرن العشرين «ثقافة متجددة وصحافة حرة ونقابات وجمعيات وأحزاباً سياسية وشرعية دستورية وتداولاً سلمياً للسلطة، حتى غدا من أقل الأقطار العربية تأخراً إن لم يكن من أكثرها تقدماً. وكانت تلك السيرورة ترقى بمجتمعنا إلى الاندماج الوطني والاجتماعي، إلى أن حدث ذلك القطع المؤسس على «المشروعية الثورية» الانقلابية في مواجهة المشروعية الدستورية».

---

(١) عبد القادر الزغل، «مفهوم المجتمع المدني والتحول نحو التعددية الحزبية،» ورقة قُدِّمت إلى: **غرامشي وقضايا المجتمع المدني** (قبرص: مؤسسة عيبال، ١٩٩١)، ص ١٣٩. والكتاب عبارة عن ندوة نظّمها مركز البحوث العربية في القاهرة عن فكر غرامشي وقضايا المجتمع المدني.

(٢) انظر: محمد كرو، «المثقفون والمجتمع المدني في تونس،» ورقة قُدِّمت إلى: **الانتلجنسيا العربية: المثقفون والسلطة**، تحرير سعد الدين إبراهيم (عمّان: منتدى الفكر العربي، ١٩٨٨)، ص ٣٠٩.

(٣) محمد كرو، **حول مقولة المجتمع المدني** (تونس: [د. ن.]، ١٩٧٩)، ص ٢٦.

(٤) انظر: الزغل، «مفهوم المجتمع المدني والتحول نحو التعددية الحزبية،» ص ١٤٥.

وهكذا أصبح الحنين إلى «الفترة الليبرالية» هاجس النخب في أكثر من قطر عربي، وعاد السؤال مثاراً بقوة حول تاريخية طرح هذا المفهوم بالذات في سياق هذه المرحلة، وسبب تحوله إلى موضوع صراع سياسي، وماهية الرهانات السياسية والنظرية التي تعلق بها المثقفون حتى تشبثوا بهذا المفهوم، أو لنقُل حتى اكتشفوه، إذ كان غائباً ضمن دائرة السجال السياسي وحاضراً في خانة الجدل الثقافي، وضمن انحراف مفهومي مختلف تماماً عما طرح في هذه الفترة.

ـ ٣ ـ

من المعروف أن مفهوم المجتمع المدني ولد من رحم مفهوم العقد الاجتماعي كما بلوره فلاسفة التنوير؛ فهوبز كان يعني به في منتصف القرن السابع عشر المجتمع المنظم سياسياً عن طريق الدولة القائمة على التعاقد، وكان روسو يعني به في القرن الثامن عشر المجتمع القادر على تشكيل إرادة عامة ليتماهى فيها الحاكمون والمحكومون[(٥)]. أما آدم فرغسون، فإنه يطرح في كتابه **مقال في تاريخ المجتمع المدني** أسئلة حول تمركز السلطة السياسية، معتبراً أن الحركة الجمعياتية هي النسق الأحسن للدفاع ضد مخاطر الاستبداد السياسي[(٦)].

نلحظ أن مفهوم المجتمع المدني قد استُعمل في الفكر الغربي، ضمن زمن النهضة وحتى القرن الثامن عشر، للدلالة على المجتمعات التي تجاوزت حالة الطبيعة وتأسست على عقد اجتماعي وحّد بين الأفراد وأفرز الدولة؛ حيث إن العبارة كانت تدل على المجتمع والدولة معاً. فالمجتمع المدني هو كل تجمع بشري خرج من حالة الطبيعة إلى الحالة المدنية، التي تتمثّل في وجود هيئة سياسية قائمة على اتفاق تعاقدي، وهو مجتمع منظم سياسياً، ويضم المجتمع والدولة معاً[(٧)]، وبالتالي، فإن ثنائية الدولة والمجتمع المدني هي ثنائية متأخرة الحضور، ولم يكن التفكير وفقها قد تم عند نحت مفهوم المجتمع المدني، وهذا يعني أن التقابل أو التعارض بين الطرفين كان يمثّل اللامفكر فيه بالنسبة إلى فلاسفة التنوير، لأن سؤال الدولة المركزية لم يكن قد شهد حضوراً وتعالياً إلا مع هيغل في ما بعد.

لقد مثّل المجتمع المدني لدى هيغل الحيز الاجتماعي والأخلاقي الواقع بين العائلة والدولة، وهذا يعني أن تشكيل المجتمع المدني يتم بعد بناء الدولة، وبذلك لم يجعل هيغل المجتمع المدني شرطاً للحرية أو إطاراً طبيعياً لها؛ إذ المجتمع المدني بالنسبة إليه هو مجتمع الحاجة والأنانية، وعلى هذا فهو في حاجة مستمرة إلى المراقبة الدائمة من طرف الدولة، وبذلك تتحول علاقة المجتمع المدني بالدولة مع هيغل إلى علاقة يتحول كل من طرفيها إلى مركّب مكوّن للطرف الآخر، مع اعتبار الدور المركزي للدولة على تأسيس المجتمع المدني وتركيبه[(٨)].

---

(٥) عزمي بشارة، «واقع وفكر المجتمع المدني،» ورقة قُدِّمت إلى: **إشكاليات تعثر التحول الديمقراطي في الوطن العربي** (فلسطين: المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية ـ مواطن، ١٩٩٧)، ص ٣٩١.

(٦) الزغل، «مفهوم المجتمع المدني والتحول نحو التعددية الحزبية،» ص ١٣٥.

(٧) أحمد شكر الصبيحي، **مستقبل المجتمع المدني في الوطن العربي**، سلسلة أطروحات الدكتوراه؛ ٣٧ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠)، ص ٢٠.

(٨) عزمي بشارة، **المجتمع المدني: دراسة نقدية (مع إشارة للمجتمع المدني العربي)** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨)، ص ٤٥.

للمزيد حول التاريخ المفاهيمي للمجتمع المدني، انظر: كريم أبو حلاوة، **إشكالية مفهوم المجتمع المدني: النشأة ـ التطور ـ التجليات** (دمشق: دار الأهالي، ١٩٩٨)؛ محمد جمال باروت، **المجتمع المدني: مفهوماً وإشكالية** (حلب: دار الصداقة، ١٩٩٥)، وتوفيق المديني، **المجتمع المدني والدولة السياسية في الوطن العربي** (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧).

أما ماركس، فقد نظر إلى المجتمع المدني باعتباره الأساس الواقعي للدولة، وقد شخّصه في مجموعة العلاقات المادية للأفراد في مرحلة محددة من مراحل تطور قوى الإنتاج، فالمجتمع المدني عند ماركس هو مجال الصراع الطبقي، وهو يشكل كل الحياة الاجتماعية قبل نشوء الدولة، ويحدد المستوى السياسي، أو الدولة، بوصفه مستوى تطور العلاقات الاقتصادية، وبذلك يتطابق المجتمع المدني في المعالم العريضة مع البنية التحتية، وبشرط مستويي البنية الفوقية، الأيديولوجيا والمؤسسات السياسية[٩]. وبذلك يكون التحول الدلالي الأول الذي خضع له مفهوم المجتمع المدني قد تم على يد هيغل ثم على يد ماركس، حيث إنهما أعادا صياغته وفقاً لعلاقته مع الدولة واعتباره فضاء للصراع الطبقي الذي هو فرض تحقيق الحتمية الاقتصادية.

وعلى الرغم من أن غرامشي حاول أن يجدد النظر إلى المفهوم ضمن الحقل الماركسي نفسه، عندما لم يعتبر المجتمع المدني فضاء للتنافس الاقتصادي، مثلما يعتقد هيغل وماركس، بل اعتبره حقلاً للتنافس الأيديولوجي، وهو لذلك جزء من البنية الفوقية (هذه البنية تنقسم بدورها إلى مجتمع مدني ومجتمع سياسي، وظيفة الأول الهيمنة عن طريق الثقافة والأيديولوجيا، ووظيفة الثاني، الدولة، السيطرة والإكراه)، رغم تحرره من الأطر المسبقة التي فرضها هيغل وماركس، فإنه بقي وفياً لهما في ما يتعلق بعلاقة المجتمع المدني بالدولة في ضوء جدليتهما المركّبة.

أما التحول الدلالي الثاني الذي خضع له مفهوم المجتمع المدني، فقد كان على يد ألكسي دوتوكفيل في مؤلفه الشهير **الديمقراطية في أمريكا**؛ إذ افترض أنه لا بد للمجتمع من عين فاحصة ومستقلة، هذه العين الفاحصة ليست سوى مجموعة متعددة من الجمعيات المدنية الدائمة اليقظة القائمة على التنظيم الذاتي، التي تدعم باستمرار الجمهورية الديمقراطية.

لم يعد الخيار إذاً لدى دو توكفيل بين دولة ديمقراطية تنفي الحاجة إلى مجتمع مدني لأنها تمثله، ومجتمع ديمقراطي ينفي الحاجة إلى الدولة لأنه قادر على إدارة شؤونه، إذ أصبح الموضوع موضوع دولة ديمقراطية تتعايش في الوقت ذاته، وتتوازن مع مجتمع مدني يحدها ويكملها في آن معاً؛ إنه ليس بديل الديمقراطية، بل هو صمام أمان ضد استبداديتها هي ذاتها[١٠]. لقد تمكن دوتوكفيل من إعادة ثنائية الدولة والمجتمع المدني إلى توازنها عن طريق تأكيد الأدوار المتبادلة لكل منهما في تعزيز الطرف الآخر وتأكيد وجوده.

وعلى الرغم من أن مفهوم المجتمع المدني سيغيب بعد دوتوكفيل عن الفكر السياسي لعقود طويلة، وذلك لحساب التيارات الأيديولوجية المتصاعدة، فإن المجتمع المدني الحديث بمفهومه الليبرالي إنما نشأ من رحم الأفكار التي أسسها ورسخها دوتوكفيل، ذلك أن إطاره النظري أصبح محكوماً الآن بمجموعة من السمات الرئيسية، تتقدمها ضرورة الفصل بين مؤسسات الدولة ومؤسسات المجتمع، وتأكيد المواطنة ككيان قائم بذاته، وترسيخ الفصل بين آليات عمل الدولة وآليات عمل الاقتصاد، وتحقيق حيز وهامش متسع للقيام بنشاطات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وبيئية لمختلف الشرائح الاجتماعية، وبعيداً عن تدخّل الدولة وممارسة سلطتها.

---

(٩) الصبيحي، **مستقبل المجتمع المدني في الوطن العربي**، ص ٢٢.

(١٠) بشارة، **المجتمع المدني: دراسة نقدية (مع إشارة للمجتمع المدني العربي)**، ص ٤٦.

ـ ٤ ـ

وهكذا، لم ينتج الظرف التاريخي المتحقق في دول العالم الثالث، وبالأخص في دول منظومة الاتحاد السوفياتي السابق، دولة ديمقراطية، وهو ما جعل المجتمع نفسه يقوم بعملية تكييف لوظيفته ودوره حتى يمارس فاعليته عن طريق مقاومة الدولة ومنع احتكارها المستمر. لذلك نشأ مفهوم المجتمع المدني المقاوم كرد فعل على تسلط الدولة وعلى غياب المجتمع، وقد ارتبط هذا المفهوم بشكل حصري مع السياق البولندي، وتعمم في ما بعد في المجال الأوروبي الشرقي، وذلك ضمن حركة التضامن البولندية التي تمردت ضد وحدانية الدولة والحزب، وعملت على التبشير بخيار آخر جديد في هذه الدولة، أساسه ليس في الإصلاح الحزبي ولا الانقلاب العسكري وإنما في التحرك الاجتماعي المدني القائم على تميز المجتمع من الدولة[١١]، وهذا ما دعا بعض الباحثين إلى التمييز بين مفهومين للمجتمع المدني وفقاً للظرف التاريخي؛ إذ اعتبروا أن هناك مجتمعاً مدنياً أول يبرز التأثيرات الإيجابية التي تنبع من الانضمام إلى جمعيات لصالح إدارة شؤون الحكم عندما يكون الحكم ديمقراطياً، ومجتمعاً مدنياً ثانياً يؤكد أهمية التجمعات المدنية كقوة موازنة للدولة[١٢]. إن التمييز بين نوعين من المجتمع المدني يبدو موفقاً إلى حد كبير، لاسيما أنه يلحظ الظرف التاريخي والسياق السياسي والمتن الاجتماعي الذي يمر به كل مجتمع.

فولادة مفهوم المجتمع المدني تمت في سياق الفكر الليبرالي، إلا أن استحضاره عربياً في نهاية القرن العشرين مرَّ عبر التجربة الأوروبية الشرقية بحكم طبيعة الدولة التسلطية الموجودة في الوطن العربي، لكن أصوله الجنينية تعود إلى فترة ما بعد استقلال الدولة الوطنية في الوطن العربي، حيث نشأت المنظمات والجمعيات الأهلية في ظل دولة ربما لم تكن ديمقراطية بالكامل لكنها كانت دستورية، وهو ما أتاح لهذه المفاهيم أن تنمو وتنضج، لكن تبلورها واستقرارها منعهما توالد الانقلابات العسكرية ثم سقوط الدولة في نموذج الشمولية أو الكلاّنية، التي تعتبر نفسها مسؤولة عن دمج المجتمع بكل قواه وتياراته في مشروعها من أجل تحقيق أيديولوجيتها الكلية أو التمامية.

---

(١١) المصدر نفسه، ص ٢٧.

(١٢) مايكل فولي وبوب إدواردز، «مفارقات المجتمع المدني،» **الثقافة العالمية**، العدد ٨٦ (كانون الثاني/ يناير ـ شباط/ فبراير ١٩٩٨)، ص ٨.

٣٣ ــ بدايات التأسيس للفكرة القومية في مطلع القرن العشرين

شمس الدين الكيلاني

ـ ١ ـ

العرب أمة مجزّأة، شعورهم بهويتهم العربية قديم، غير أن وعيهم القومي بضرورة الوحدة حديث، ظهر مع اهتزاز شرعية الدولة العثمانية وانكشاف قصورها عن حمايتهم أمام الغزو الأوروبي، وفي سياق محاولاتهم لتدارك تأخرهم، وللوقوف أمام خطر الغزو، الذي تجلى بأشكال مختلفة منذ حملة نابليون.

ظهرت الفكرة العربية تحت غطاء إسلامي في الحركة الوهابية، التي وجهت سخطها على تحلل العثمانيين الديني، ورغب بعض قادتها في أن يكون عربي على عرش الخلافة[١]. كما أن محمد علي وسّع دولته في الجغرافيا العربية، وعبّر ابنه إبراهيم عن التصاقه بالرابطة العربية بقوله «لقد جئت مصرياً فلونت شمس مصر دمي وصرت عربياً»[٢]، وقوله: «إن جيوشي لن تقف إلا حيث ينتهي الكلام باللغة العربية»[٣].

غير أن التواطؤ الغربي ـ العثماني قلّص طموحات محمد علي، وأجبر الدولة العثمانية، التي أصبحت رهينة التوازنات الأوروبية، على الشروع في الإصلاح، مدشنة مرحلة «التنظيمات» لتحديث الدولة بهدف وقف تدهورها. وأكدت تلك الإصلاحات العمل بمبدأ المساواة على أساس مفهوم المواطنة العثماني، وتنامي التدخلات الأوروبية، وتبادل السلع والأفكار، واقتباس مفاهيم الحداثة.

ـ ٢ ـ

انطلاقاً من وعي الفارق الحضاري الذي بات يفصلهم عن أوروبا، اتجه المثقفون العرب إلى محاولة تحديث الدولة العثمانية، وتعزيز موقع العرب الشريك فيها. وقد تردّدت هذه الميول والنزوعات العربية في خطاب الإصلاحيين الإسلاميين؛ فالأفغاني (١٨٣٩ ـ ١٨٩٧) نصح للسلطان عبد الحميد بالجمع بين حكم الشورى الدستوري واتخاذ العربية لغة رسمية[٤]، وأسف لأن الأتراك لم يتخذوا العربية لغة لإمبراطوريتهم بقوله: «لو أن الدولة العثمانية اتخذت اللسان العربي لساناً رسمياً، وسعت لتعريب الأتراك،

(١) زين نور الدين زين، **نشوء الحركة القومية العربية**، ط ٤ (بيروت: دار النهار، ١٩٨٦)، ص ٤٤، قارن مع: ألبرت حوراني، **الفكر العربي في عصر النهضة، ١٧٩٨ ـ ١٩٣٩**، ترجمة كريم عزقول (بيروت: دار النهار، ١٩٦٨)، ص ٥٦.

(٢) ناجي علوش، **الحركة القومية العربية** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٥)، ص ١٣.

(٣) محمد باشا المخزومي، **خاطرات جمال الدين الأفغاني**، ط ٢ (بيروت: دار الحقيقة، ١٩٨٠)، ص ٢٢٤ ـ ٢٢٦.

(٤) أحمد عبد المعطي حجازي، **رؤية حضارية طبقية لعروبة مصر** (بيروت: دار الآداب، ١٩٧٣)، ص ١٥٦.

لكانت أمنع قوة»[٥]. وهزأ من فكرة تتريك العرب، متسائلاً: «كيف يُعقل تتريك العرب، وقد تسابقت الأعاجم في الاستعراب..»[٦]. وحذا محمد عبده (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥) حذو أستاذه الأفغاني، إذ ربط بين أفول الحضارة العربية ـ الإسلامية وتسلّم غير العرب مقاليد الأمور، في وقت لم يكن «عندهم العقل الذي راضه الإسلام، فتنكّروا للعلم»[٧]. وأكد هوية مصر العربية، ضد من أنكرها: «كلا، إن المصريين قوم عرب، وكلهم مسلمون إلا قليل»[٨]. لكنّه نبّه من الصراع مع الأتراك، لأن «إذا وهنت قوة الفريقين، وثَبَت دول أوربية، واقفة لهم بالمرصاد»[٩].

أما محمد رشيد رضا، تلميذ محمد عبده، فقد كان أكثر من أستاذه التحاماً بالقضية العربية، إذ وقف صراحة إلى جانب الشخصية العربية والثقافة العربية، وانتقد بمرارة معاملة الأتراك للعرب، وأوضح أنه ينبغي تجديد المسلمين، وليس إقامة دولة واحدة للمسلمين، وكان يريد تجديد الدولة العثمانية على أساس اللامركزية، إلا أنه ازداد تصلباً تجاه الأتراك بعد سنة ١٩٠٨ في وجه نزعة التتريك، ثم انخرط سنة ١٩١٢ في حزب اللامركزية في القاهرة، وهو الحزب الداعي إلى اللامركزية الإدارية، وأيد ثورة الشريف حسين، وما لبث أن نصح للأخير بإنهاء تحالفه مع الإنكليز لانكشاف تآمرهم[١٠].

وأكد الكواكبي (١٨٥٤ ـ ١٩٠٢)، أكثر من أي إصلاحي إسلامي آخر، أن الاستبداد رافعة التأخر العربي الإسلامي في **طبائع الاستبداد**، واستهدف في **أم القرى** نقد العلاقات القائمة آنذاك بين الأمم الإسلامية، لصالح تصور آخر يعتمد على استرجاع دور العرب الريادي والقيادي، وذلك بتنصيب خليفة عربي يختاره ممثلو الأمة.

إلى جانب تيار الإصلاحية هذا، برزت في مناخ حقبة «التنظيمات» حركة من إحياء ثقافي عربي، كان من أبرز رجالاتها بطرس البستاني، وناصيف اليازجي، وجمال الدين القاسمي، وعبد الحميد الزهراوي، وشهدت نوعاً من إحياء اللغة والثقافة العربيتين في سياق بعث الوعي العربي القومي، واتخذت طابعاً جمعياتياً بارزاً، فكانت جمعية «الآداب والعلوم» أولى الجمعيات الإحيائية، وقد أسسها اليازجي والبستاني في بيروت، تلتها جمعيات مماثلة في طرابلس وصيدا. أما أبرز الجمعيات فكانت «الجمعية العلمية السورية» التي تأسست في سنة ١٨٥٧، وضمت مسيحيين ومسلمين، واستهدفت إيقاظ العاطفة العربية، وإحياء ثقافتها القومية[١١]. وأعاد الأمير

---

(٥) جمال الدين الأفغاني، **جمال الدين الأفغاني: الأعمال الكاملة**، تقديم محمد عمارة، ٢ ج (القاهرة: دار الكاتب العربي، [د. ت.])، ص ٢٣٣، والمخزومي، المصدر نفسه، ص ٣٣.

(٦) المصدر نفسه، ص ٢٣٦.

(٧) محمد عبده، **الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده**، تقديم محمد عمارة، ٦ ج (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢)، ج ٣، ص ٣١٨.

(٨) المصدر نفسه، ج ١، ص ٦٢٨.

(٩) المصدر نفسه، ص ٩٢.

(١٠) وميض جمال عمر نظمي، **الجذور السياسية والفكرية والاجتماعية للحركة القومية العربية (الاستقلالية) في العراق**، سلسلة أطروحات الدكتوراه؛ ٥ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤)، ص ٧١ ـ ٧٢، قارن مع: هادي حسن عليوي، **الإتجاهات الوحدوية في الفكر القومي العربي المشرقي، ١٩١٨ ـ ١٩٥٢**، سلسلة أطروحات الدكتوراه؛ ٣٨ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠)، ص ٢٧ ـ ٢٨.

(١١) جورج أنطونيوس، **يقظة العرب**، ترجمة ناصر الدين الأسد وإحسان عباس، ط ٥ (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨)، ص ١١٥ ـ ١٢٥.

محمد أرسلان تأسيسها سنة ١٨٦٨، وضمت أكثر من ١٥٠ عضواً، ونخبة من المثقفين أمثال إبراهيم اليازجي، صاحب قصيدة «تنبهوا واستفيقوا أيها العرب». كما نشأت في سنة ١٨٨٠ جمعية سرّية في بيروت، هدفت إلى منح الاستقلال لسورية، والاعتراف بالعربية لغة رسمية. وتأسست «الجمعية الأدبية» في طرابلس (١٨٥٠ ـ ١٨٧٦)، و«الجمعية العلمية» (١٨٦٦)، و«جمعية زهرة الآداب» في بيروت (١٨٧٨)، ثم «الجمعية التاريخية» في دمشق (١٨٧٥). وكان من أهم الجمعيات تلك التي تشكلت حول الشيخ طاهر الجزائري في دمشق، وكانت حلقة ثقافية، تضم عرباً وأتراكاً على علاقة بجماعة «تركيا الفتاة»، وحلقة أخرى صغيرة عملت في العلن على دراسة الآداب العربية والتاريخ العربي، وعلى إنشاء دور المطالعة والمدارس لبعث الأمة العربية. وأنشأ اثنان من رجالها في إسطنبول مع عبد الكريم الخليل سنة ١٩٠٦ «جمعية النهضة العربية»، ولكن مقرها ظل في دمشق، وساهم رجالها في ما بعد في مختلف النشاطات القومية[١٢].

أجمعت هذه الجمعيات على إحياء اللغة والثقافة العربيتين، وبث الشعور القومي، في سياق المطالبة بالمساواة الحقوقية بين العرب والترك في إطار الرابطة العثمانية. وقد طعّمت الفكرة العربية الثقافية في المشرق العربي بالنزعة العلمانية، بينما التصقت العروبة في المغرب بالإسلام، لأن النزعة الاستقلالية المشرقية نهضت قبالة الأتراك المسلمين، بينما نهضت العروبة في المغرب ضد الأوروبي (المسيحي). وساهم حدثان خلال هذه الفترة في إذكاء الشعور العربي، **أولهما** ثورة عرابي في مصر، حيث بات أهل المشرق «ينظرون إلى عرابي على أنه زعيم العرب»، وأن ثورته في حال نجاحها يمكن أن «تقرر مصير العرب كأمة». **وثانيهما** ثورة المهدي في السودان، حيث نُظر إلى المهدي بوصفه الخصم المجاهد ضد الحكم التركي[١٣].

ـ ٣ ـ

ثم كان لانقلاب السلطان عبد الحميد على الدستور سنة ١٨٧٦، وتضييقه على الحريات، ارتداداته؛ إذ دفع المثقفين وأصحاب الرأي إلى اللجوء إلى العمل السري، أو إلى المنافي، ليعبّروا عن مطالبهم بالمساواة والمشاركة، وإن ظهرت قلّة تدعو إلى الانفصال عن الدولة العثمانية، وقد عبّر نجيب عازوري (؟ ـ ١٩١٦) عنها خير تعبير في سنة ١٩٠٥.

دخل العرب طوراً جديداً سنة ١٩٠٨، عقب انقلاب «تركيا الفتاة»/ «جمعية الاتحاد والترقي»، التي أعادت العمل بدستور ١٨٧٦، وأطلقت جملة من الوعود، أنعشت آمال العرب بالحرية والشراكة الفعلية مع الأتراك في بناء الدولة. فنشأت مجموعة من الجمعيات السياسية، منها «جمعية الإخاء العربي» و«الجمعية القحطانية» و«المنتدى الأدبي» و«العربية الفتاة» و«حزب العهد» وحزب «اللامركزية العثماني»، اقتصرت أهدافها على المطالبة بالإصلاح واللامركزية. وتوّجت هذه الجمعيات نشاطاتها في عقد «المؤتمر العربي الأول» في باريس ما بين ١٨ و٢٣ حزيران/ يونيو ١٩١٣. وكان صاحب الدور الرئيسي في انعقاد المؤتمر «حزب اللامركزية الإدارية العثماني»، الذي تأسس في القاهرة سنة ١٩١٢، وشكلت مطالبه باللامركزية نقطة تلاقٍ بين مختلف الاتجاهات

(١٢) علوش، **الحركة القومية العربية**، ص ٢٥ ـ ٢٦.

(١٣) زين، **نشوء الحركة القومية العربية**، ص ٦٨.

الليبرالية والإصلاحية المشرقية. وكان بمثابة الواجهة العلنية لـ «جمعية العربية الفتاة» السرية، التي تأسست في باريس سنة ١٩١١[١٤]. وأعلن مؤتمر باريس لأول مرة «أن العرب أمة تامة»، وطرح مسألتين رئيسيتين: حقوق العرب، والإصلاح الإداري على أساس اللامركزية، ولم يبحث في مسألة الاستقلال عن الدولة العثمانية. وتوصل ممثل عن الحكومة العثمانية مع المؤتمرين إلى اتفاق لتنفيذ مطالبهم بشأن اللامركزية.

ثم دخل العرب طوراً جديداً في إثر نكوث «تركيا الفتاة» بعهودها، وانتهاجها سياسة التتريك، واضطهادها القادة العرب، وتراجع ثقة العرب بقدرة الدولة العثمانية على حمايتهم، ولا سيما بعد احتلال إيطاليا لليبيا. ثم أتت مفاعيل الحرب العالمية ومشانق جمال باشا، فانفتح فصل جديد من القطيعة، لم يعد في الإمكان ردمه، وقاد إلى مرحلة جديدة من حلقات الفكرة العربية.

---

(١٤) وجيه كوثراني، **الاتجاهات الاجتماعية ـ السياسية في جبل لبنان والمشرق العربي**، ط ٢ (بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٧٨)، ص ٢٠٣ ـ ٢٠٤.

٣٤ ـــ الأمة والوحدة والدولة القومية: ساطع الحصري نموذجاً

يوسف الشويري

ـ ١ ـ

استند كلٌ من مفهوم الأمة والوحدة والدولة القومية عند ساطع الحصري إلى النظريات الحديثة التي نشأت في القرن التاسع عشر وأوائل القرن



ساطع الحصري

العشرين. وكانت هذه النظريات تمثّل الموجة الثانية، بعد الموجة الأولى الليبرالية. وتمحورت هذه الموجة الثانية حول تجربة التوحيد الإيطالية وتجربة التوحيد الألمانية، وانتشرت في اتجاه أوروبا الشرقية وبلدان البلقان، ثم امتدت تدريجياً إلى قلب الدولة العثمانية، شاملة بذلك الوطن العربي على نحوٍ متفاوت.

ـ ٢ ـ

يمثّل ساطع الحصري نفسه الجيل الثاني من القوميين العرب، وذلك بعد أن كان الجيل الأول قد استنفد جهوده في محاولة التوفيق بين الولاء العثماني العام والولاء العربي الخاص، أو وصل إلى طريق مسدود بعد أن عوّل في ترجمة تطلعاته القومية على مشاريع عملية التنظيمات السرية، ووعود الدول الأوروبية، والانضواء تحت لواء الثورة العربية الكبرى التي قادها الشريف حسين في سنة ١٩١٦، وانتهت بالفشل الذريع.

وهكذا، بعد أن انضم ساطع الحصري إلى الحكومة العربية الناشئة في دمشق سنة ١٩١٩، ثم التحق بفيصل الأول في العراق كمدير للمعارف، تخلى عن ولائه العثماني الخالص، الذي كان يعتبر الأراضي العثمانية دولة واحدة ووطناً واحداً، وشرع في صوغ مفاهيم جديدة أكثر التصاقاً بالوضع العربي الذي تمخّضت عنه الحرب العالمية الأولى، وأدت إلى استكمال تجزئته بين الدول الاستعمارية الأوروبية. وشرع الحصري في إعادة صوغ مفاهيمه انطلاقاً من تجربته العثمانية السابقة، سواء في البلقان أو مؤسسات الدولة المركزية، وتجاوباً مع الظروف العربية المستجدة. ولا بد من القول إن المقاربة الحصرية

في شرح هذه المفاهيم تقوم على معادلات مبسطة، وكأن هدفها إعادة بناء كل منها، وتقريبها من الأذهان، ووضعها في خدمة النضال القومي مباشرة.

وقد ركّز الحصري جل اهتمامه على تجسيد الأمة في مفهوم واضح يؤدي قبوله وانتشاره إلى تمهيد الطريق أمام نشوء الوحدة، وبالتالي الدولة القومية التي تتوج قانونياً ودستورياً وحدة الأمة. واعتبر الحصري الأمة وليدة لحظة تاريخية محددة تعود إلى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. وإذا ما دققنا النظر أكثر، نجد أن ما يدعوه «النزعة القومية» هو الذي يتيح تكوّن الأمة وتحديد شخصيتها وآفاق تطورها. فالأمة، كجماعة من البشر، خرجت إلى الوجود نتيجة ما يدعوه «عوامل فكرية ومعنوية»، مثل حصول «الاعتقاد بوحدة الأصل والمنشأ، والاشتراك في اللغة والتاريخ، والتشابه في العواطف والعوائد، والتماثل في ذكريات الماضي ونزعات الحال وآمال المستقبل». فهذه عنده «كلها من جملة هذه الروابط المعنوية التي تولد التقارب والتعاطف، وتكوّن الأمم والأوطان»[1].

وعندما يذكر الحصري الاعتقاد بوحدة الأصل والمنشأ، يشير إلى التصور الذاتي لدى الأفراد لا إلى الواقع الموضوعي؛ إذ كان يعتبر أن وحدة الأصل مجرد افتراض أو خرافة لا يجد ما يدعمها من الوقائع المادية والأبحاث العلمية[2]. ولذلك عندما انتقل إلى صوغ مفهوم الأمة صوغاً نهائياً اعتبر أن عاملي اللغة والتاريخ هما من أهم العوامل التي تخلق تلك «القرابة المعنوية»، وتؤدي بالتالي إلى نشوء تصور لوجود أمةٍ واحدة. فاللغة تخلق وحدة التفكير والشعور، وتنسج روابط فكرية وعاطفية مشتركة بين الناطقين بها. من هنا التقارب والتماثل والتعاطف والتمايز الذي نلمسه عند أصحاب اللغة الواحدة. فاللغة هي، بكلمات أخرى، «روح الأمة» أو حياتها نفسها. أمّا التاريخ فهو الآخر عنوان لشعور الأمة بذاتها أو ذاكرتها. والذاكرة القومية هي التاريخ الخاص لكل أمة من الأمم. وكما تؤدي اللغة إلى نسج علاقات متبادلة من التعاطف والتفاهم، فإن وحدة التاريخ تخلق التقارب العاطفي، والتماثل في الذكريات، كما تحفز نحو النهضة والتطلع إلى المستقبل بتفاؤل وأمل. من هنا، فإن ضياع اللغة أو نسيان التاريخ يؤديان عملياً إلى زوال الأمة؛ إذ إن «القرابة المعنوية» التي تكوّنها تكون قد زالت وأبطلت إمكانية شعور الأفراد بها. ومع ذلك، لا يفوت الحصري ذكر «الدين» كعامل مكوّن للأمة. وهو، كاللغة والتاريخ، يخلق وحدة شعورية جامعة. غير أن الدين، كالمسيحية والإسلام، يتلون بألوان الحياة الاجتماعية، وينقسم إلى مذاهب متعددة وفق القوميات المختلفة، ويتوقف أثره على ارتباطه بلغة قومية معيّنة[3].

وإذا كانت الأمة جماعة بشرية تقوم وحدتها القومية على عامليْ اللغة والتاريخ، وتسكن قطعة من الأرض يُطلق عليها اسم الوطن، فإن القومية هي التي تكوّن الأمة، ولذلك يتماهى الاثنان تقريباً، في رأي الحصري، وإن كانت الأمة مجتمعاً بشرياً ملموساً والقومية وعي وجود هذا المجتمع البشري أو الرابطة التي تخلق التلاحم بين أعضائه وتمنعه من التفتت أو الاندثار، حتى في ظل التجزئة وانشطار الأمة إلى دول متعددة.

---

(١) ساطع الحصري، **آراء وأحاديث في الوطنية والقومية**، سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ١ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤)، ص ١٤ ـ ١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨ ـ ٢٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٣ ـ ٢٨.

ـ ٣ ـ

لما كان يتوافر لدى الأمة العربية عاملا اللغة والتاريخ، على الرغم من تجزئتها، فإن وعيها بهذين العاملين والإيمان بهما يدفعانها نحو استعادة وحدتها. فالوحدة العربية، تبعاً لذلك، هي نضج الوعي القومي وتحوله إلى قوة مادية تحقق النهضة الوحدوية المتوخاة. وكان الحصري يعتقد أن «فكرة الوحدة العربية من التيارات الطبيعية التي تنبع من أغوار الطبيعة الاجتماعية، لا من الآراء الاصطناعية. . .»، وأن تيارها سيزداد في تدفقه إلى أن «يغمر جميع البلدان العربية» وبالتالي يوحدها سياسياً»[٤].

غير أن الوحدة العربية عند الحصري أكثر من شعور عاطفي، فهي تقوم أيضاً على «المنفعة» التي تجنيها البلدان العربية وشعوبها مجتمعة. ومع أواسط الثلاثينيات أضاف الحصري شيئاً جديداً إلى مفهومه للوحدة، فربطها بقاعدة محددة تنطلق منها وتباشر إرساء أسس العمل الوحدوي الصحيح. وقد اعتبر مصر هذه القاعدة، التي «زودتها الطبيعة بكل الصفات والمزايا التي تحكم عليها أن تقوم بواجب الزعامة والقيادة في إنهاض القومية العربية»[٥].

وعندما نظر الحصري، كعالم اجتماع، إلى كيفية تحقيق الوحدة، لاحظ قبل كل شيء شبه غياب التفكير الاجتماعي القائم على الانخراط في الهيئات ذات الطابع الجماعي، وذلك للانتقال بالفرد العربي إلى مرحلة أعلى من المساهمة في بناء حياة جديدة. وأدرك أن الواجب الاجتماعي يقوم على العمل التطوعي من أجل غايات مشتركة. فهو يقول: «نرى في البلاد الغربية ألوفاً وألوفاً من الشركات والأندية والجمعيات، كل منها مؤلف لغاية خاصة، من تجارية ورياضية وأدبية وخيرية وسياسية دعائية على اختلاف أنواعها، ونرى لكل منها عدداً كبيراً من المنتسبين والمشتركين، ولكل منها كياناً ثابتاً مستديماً». ويردف: «أما بلادنا، فما أقل هذه الأندية والجمعيات فيها»[٦]. ولا حاجة إلى القول إن الحصري كان يشير هنا إلى أهمية نشوء ما ندعوه مؤسسات المجتمع المدني المستقلة. وقد رأى أن التربية التي يمر بها الطفل الناشئ في المدرسة تشكل نقطة الانطلاق الأولى لتحقيق اجتماعية الفرد العربي، إضافة إلى ما يدعوه «حياة الجندية والخدمة العسكرية» في فترة لاحقة[٧]. وعندما يحاول تفسير «الفرق الأساسي بين الشرق والغرب»، لا يلجأ إلى الاكتفاء بالحديث عن «الانقلاب الصناعي العظيم»، بل يقرر أن الفوارق الفاصلة بين المجتمعات إنما تعود إلى الفوارق في البنية وأشكالها. وأعظم اختلاف بين البناء الغربي الاجتماعي والبناء الشرقي الاجتماعي يعود، في رأيه، إلى «وضع المرأة وحالة العائلة، قبل كل شيء»، وهو يعني بذلك «انعزال المرأة في بيتها وانفصالها عن الحياة العامة»[٨].

وبناء عليه، لم يعد الطريق إلى الوحدة مجرد انتقال سهل يقضي على التجزئة بمجرد وجود الوعي القومي؛ إذ إن الحصري أدرك أن ثمة عوائق كثيرة تحول دون تحقيق الوحدة، ولا بد لذلك من

---

(٤) المصدر نفسه، ص ٦٥.
(٥) المصدر نفسه، ص ٨٩.
(٦) ساطع الحصري، **أحاديث في التربية والاجتماع**، سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤)، ص ٢٨.
(٧) المصدر نفسه، ص ٣٤ ـ ٣٥.
(٨) المصدر نفسه، ص ٣٠١ ـ ٣٠٢.

معالجتها، أو التصدي لها، أو رسم خطة واضحة لتجاوزها. ونراه، مثلاً، يعود مرة تلو الأخرى إلى رواية كيفية نشوء التجزئة وتحليل العوامل التي أدت إلى استمرارها لا بل استفحالها؛ فهو يقول: «فلا يمكن والحالة هذه تحليل وتفسير نشوء هذه الدول العربية المختلفة، بغير الرجوع إلى مطامع الدول الأوروبية، واتفاقاتها السياسية، ومحاولاتها الاستعمارية»[٩]. وأَوْرَدَ مثالاً على ذلك، وكشاهد عيان لما جرى عملياً، تاريخ تكوّن المملكة الأردنية كدليل قاطع على هذه الاتفاقات والمحاولات. ويضع نشوء هذه المملكة ضمن الإطار الأعرض لاتفاقية سايكس ـ بيكو التي جزّأت بلاد الشام إلى دويلات. ويشير في مكان آخر إلى ما يدعوه «أسطورة الكيانات الواقعية» انطلاقاً من النظرية القائلة بأن ما كان يُعرف سابقاً بالولايات والسناجق والإمارات في ظل الحكم العثماني تحول إلى «دول مستقلة»، وذلك كتطور طبيعي اقتضته الظروف التاريخية الجديدة. ويؤكد: «نعم، كان من الأمور الطبيعية أن تنبثق عن السلطة ـ العثمانية ـ في الأدوار المختلفة من تاريخها الحديث ـ دول عديدة، مثل اليونان، وبلغاريا، ورومانيا، وألبانيا. . . نظراً لاختلاف لغات سكانها؛ ولكن ما كان من الطبيعي أبداً أن تنبثق عنها دول عربية عديدة، مثل العراق وسورية والأردن، مع وحدة لغاتها»[١٠].

ومن هذا المنطلق عمد الحصري إلى دحض آراء معتنقي الهويات الإقليمية، مثل الفرعونية والفينيقية. وقد قرن العمل، من أجل الوحدة، بموقف إيجابي قائم على «النزعة التقدمية»، والتجرد من النزعات الرجعية المحافظة. ولعل أبلغ ما يعبّر عن هذه النزعة التقدمية دعوته إلى احتضان «التجديد» في جميع أوجه الحياة العربية، المادية والمعنوية والاقتصادية. فهو يطالب بأن يكون «التجديد في كل شيء». ولا يستثني من ذلك اللغة والأدب، أو التربية والأخلاق، أو العلم والفن، أو السياسة والثقافة، أو الزراعة والصناعة والتجارة. ويصر على تبنّي التجديد الشامل كشعار لحركة الوحدة العربية «في كل زمان، وفي كل شيء، وفي كل مكان»[١١].

ولا شك أن الفكرة المركزية التي شغلت الحصري واعتبرها الأهم لتمهيد الطريق أمام الوحدة كانت فكرة تحقيق «الاستقلال الثقافي». وإذا أخذنا في الاعتبار أن حياته المهنية، التي امتدت أكثر من نصف قرن، تمحورت حول العمل التربوي والثقافي، ندرك مدى مركزية هذا البعد في تحقيق الوحدة العربية الشاملة. ولم يكن يعني بالاستقلال الثقافي الانعزال عن الثقافة العالمية والانطواء على الذات، بل تهيئة الظروف لإرساء أسس الإبداع العربي في شتى الحقول، وانطلاقاً من القيم الحضارية التي تغذّي الحياة الثقافية في عمقها العربي. وكان لهذا البعد أيضاً دور وظيفي في تحقيق الوحدة. ويقول في هذا المعنى: «إني أعتقد أن توحيد الثقافة من أهم العوامل التي تهيئ سائر أنواع التوحيد. وأقول بلا تردد: اضمنوا لي وحدة الثقافة وأنا أضمن لكم كل ما بقي من ضروب الوحدة». . [١٢].

وفي هذا الإطار، دعا إلى إزالة النظم التربوية

---

(٩) ساطع الحصري، **العروبة بين دعاتها ومعارضيها**، سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ٤ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥)، ص ١٣.

(١٠) المصدر نفسه، ص ١٤ ـ ٢١.

(١١) المصدر نفسه، ص ٥٣ ـ ٥٤.

(١٢) ساطع الحصري، **حول الوحدة الثقافية العربية**، سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ١٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥)، ص ٧.

التي ورثتها البلدان العربية عن حقب الاحتلال والانتداب والوصاية، من أجل ربطها بفكرة «العروبة الخالدة». وهو يشرح الاستقلال الثقافي، في محاضرة على مدرج الجامعة السورية سنة ١٩٤٤ قائلاً: «كلكم تعلمون أن الاستقلال لا يعني كراهية الأجنبي، ولا يتضمن قطع العلائق مع الأجانب، بل إنما يعني تنظيم شؤون البلاد وتوجيه سياستها حسب ما تقتضيه مصالح الأمة، لا حسب ما يطلبه أو يفرضه الأجنبي، خدمة لمصالحه الخاصة»[١٣]. والاستقلال السياسي مثل الاستقلال الثقافي، تنطبق عليه المعايير ذاتها، لا بل «إن النفوذ الثقافي كثيراً ما يكون مقدمة للنفوذ السياسي، كما إن السيطرة السياسية، كثيراً ما تسعى لترسيخ أقدامها، عن طريق تقوية السيطرة الثقافية»[١٤]. فإذا كانت الحضارة، بما تضمه من علوم وصنائع عالمية الطابع، قابلة للانتقال والانتشار والاقتباس، فإن الثقافة «تختص بكل أمة على حدة، وترتبط قبل كل شيء، بلغة الأمة وأدبها». ولذلك اعتبر أن الحضارة عالمية الطابع، أما الثقافة فقومية المنبت، وإن كانت هذه الأخيرة تتأثر بالثقافات الأخرى وما يطرأ على الحضارة من تطور[١٥].

وقد أفرد الحصري للتاريخ في هذا المجال دوراً خاصاً إلى جانب دور اللغة العربية. ورأى أن تلقينه وكتابته وفق المفهوم القومي الجديد يؤديان وظيفة أساسية في خلق وحدة في الوعي والشعور، الأمر الذي يجعل تقبّل مشروع الوحدة العربية أكثر سهولة، ويعجّل في توليد حركة اجتماعية تتبنّى قومية الأمة بتلقائية قائمة على المعرفة المسبقة. ولذلك كان يقول إن تذكّر الماضي يجب أن يرافقه دائماً التطلع إلى المستقبل.

ـ ٤ ـ

إذا كانت الأمة جماعة بشرية ترتكز في بناء قوميتها ثم وحدتها على عاملي اللغة والتاريخ، فما هو شكل الدولة الذي يتوج هذه الوحدة القومية؟

بخلاف انكباب الحصري المتواصل على تعريف مفهومي الأمة والوحدة وتبسيطهما، فإنه لم يعالج مسألة الدولة القومية سوى معالجة غير مباشرة في معظم الأحيان. وهو ينطلق من مسلّمة مؤداها أن الشعور القومي أدى إلى القضاء على حق الملوك الإلهي، وأحلّ محله سيادة الشعب ومشيئة الأمة. وبعد أن كانت شعوب كل مملكة من الممالك مجرد رعايا تخضع خضوعاً تاماً لإرادة وأهواء الملوك، أضحت في عصر القوميات مصدر جميع السلطات، وتحول الرعايا إلى مواطنين. ولذلك، فإن الدولة القومية تخلق المساواة بين أفرادها، وتحقق الحرية كحق طبيعي.

وفي رأي الحصري أن الحياة الحديثة التي دشنها عصر القوميات تقوم على ثلاثة أركان مترابطة، تشكل أقانيم جديدة يتميز بها العصر الراهن، وهي: التعليم العام، التجنيد العام، والتصويت العام. ويشرح الحصري كيفية طغيان هذه الأقانيم، فيرى أن مبدأ «سيادة الشعب» أدى إلى نشوء المجالس التمثيلية لترجمة هذه السيادة ترجمة علمية، كما جعل إلزامية التعليم وتعميمه حاجة وطنية أساسية لتعزيز هوية وطنية موحدة، ولخلق وحدة ثقافية تواصلية بين أبناء الأمة ككل. وينطبق الأمر نفسه على الخدمة العسكرية، لما تخلقه من مزايا الانضباط وغرس مبادئ خدمة

---

(١٣) المصدر نفسه، ص ٤٨.

(١٤) المصدر نفسه، ص ٤٧.

(١٥) ساطع الحصري، **آراء وأحاديث في العلم والأخلاق والثقافة**، سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ٦ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥)، ص ٤٢ ـ ٤٤.

الوطن وتعزيز روح التضامن والتفاعل بين المواطنين دفاعاً عن الأمن القومي والسيادة الشعبية. أما المجالس التمثيلية فهي بلدية، وإقليمية، ونيابية عامة[١٦].

ولذلك، يمكن الاستنتاج، وفقاً لما ورد أعلاه، أن الدولة القومية التي تصورها الحصري تقوم على ثلاثة أركان عامة تحدد مهامها، وتقرر شكل حكمها. فهي ذات نظام تربوي موحد، رغم مراعاته لتنوع الأوضاع والظروف المحلية (بين ريف ومدينة، وإقليم وآخر)، وخدمة عسكرية شاملة، ثم مجالس تمثيلية تبدأ من الأدنى وتتجه نحو الأعلى. وإن كان الحصري لا يقول صراحة بالديمقراطية، فإن آراءه المبثوثة في مؤلفاته حول نظم التربية والتعليم في عدد من دول العالم توحي باعتباره النظام الديمقراطي أفضل منهج متوافر لإطلاق إبداع المواطن وتحرير المرأة، وغرس المبادئ القومية والأخلاقية الراقية في أوساط النشء الجديد.

في استعارة له لوصف الوحدة الثقافية التي يتوخاها يقول: «ومن المعلوم أن الموسيقى الغربية تمتاز عن الموسيقى الشرقية ـ في جملة ما تمتاز عنها ـ بتنوع الآلات التي تشترك فيها، وكثرة الأنغام التي تترافق وتتمازج خلال عزفها وترتيلها. إن كثرة العناصر المكونة وتنوعها، لا تحول دون تكوين الوحدة الموسيقية المنشودة، بل إنما تساعد على تكوين وحدة مركّبة، تكسب الموسيقى سمواً وجلالاً»[١٧].

وتفترض هذه الاستعارة التنوّع المتجانس في إطار وحدة قومية متناسقة، غير أنها لا تجد في التعددية نقطة ضعف بل مركز قوة ومصدر حيوية. ولا أدل على ذلك من تأييد الحصري لدولة لامركزية في ظل الوحدة الشاملة. وهي دولة لا تنكر الدين أو تتنصل منه، ولكنها تبني قوانينها على الشعب كمصدر للسلطات، وتعتبر «أن لكل من الدين والعلم ميداناً خاصاً به، يستطيع أن يجول ويصول فيه، من غير أن يتقيد بحركات نظيره»[١٨].

---

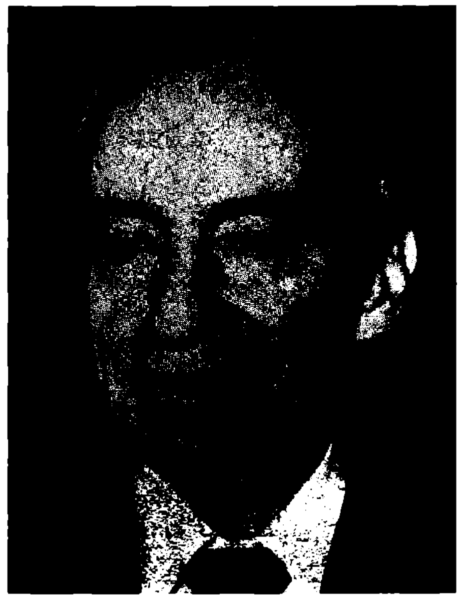
(١٦) ساطع الحصري، **ما هي القومية؟ أبحاث ودراسات على ضوء الأحداث والنظريات**، سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ١٣ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥)، ص ٥٦ ـ ٧٠.

(١٧) الحصري، **آراء وأحاديث في العلم والأخلاق والثقافة**، ص ٩٥.

(١٨) ساطع الحصري، **العروبة أولاً**، سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ٩ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥)، ص ١٢٧.

٣٥ ـــ الأمة والوحدة والدولة القومية في الفكر القومي: ميشيل عفلق نموذجاً

شمس الدين الكيلاني



ميشيل عفلق

ينتمي ميشيل عفلق (١٩٠٩ ـ ١٩٨٩) إلى ذلك الجيل الجديد من المفكرين القوميين العرب، الذين ظهروا منذ ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي، بعدما تكشف لهم من إخفاق لمشاريع سابقيهم من المفكرين القوميين لحقبة «الجمعيات»، و«الثورة العربية الكبرى» (١٩١٦)، ومرحلة النضال من أجل الاستقلال، في عهد الانتداب، الذين جمعوا بين الصيغة الفيدرالية للوحدة، والنظام الدستوري الديمقراطي، بدون أن يهتموا بالتأصيل الأيديولوجي لسياستهم الوحدوية. فكان أن ظهر الجيل القومي الجديد، الذي رفع السياسة القومية إلى مستوى العقيدة، وانكب «على بيان الأسس الأيديولوجية للفكرة العربية. . . ولم تخل كتاباته من الروح الرومانسية»[١]، وكان بعضه، من أمثال ساطع الحصري، وقسطنطين زريق، وعبد الله العلايلي، وعلي ناصر الدين، قد بدأ كتاباته، عندما عاد عفلق، وصديق عمره صلاح البيطار، إلى دمشق سنة ١٩٣٣، منهياً دراسته في باريس، ووجد أمامه تعثّر «الكتلة الوطنية» وتراجع هيبتها، أمام الحركة الشعبية[٢]، وخالط الرجال الناقمين على سياستها (المهادنة) فأسسوا في سنة ١٩٣٣ «عصبة العمل القومي» الراديكالية، التي كانت بمثابة «المحاولة الأولى التي أضفت الطابع الأيديولوجي على الحركة القومية»[٣]، وأرهصت لنشوء «حركة القوميين العرب»، و«البعث العربي»، فانخرط في النشاط الفكري

---

(١) **تحليل مضمون الفكر القومي العربي: دراسة إستطلاعية**، إشراف السيد يسن (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٠)، ص ٧٠.
(٢) ذوقان قرقوط، **ميشيل عفلق في كتاباته الأولى** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣)، ص ٥٥.
(٣) مصطفى دندشلي، **حزب البعث العربي الاشتراكي، ١٩٤٠ ـ ١٩٦٣: الجزء الأول**، ترجمة وتحقيق يوسف جباعي (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩)، ص ١٢.

والسياسي، وشارك مع رجال ماركسيين وقوميين في مؤتمر زحلة سنة ١٩٣٤[٤]، كما ساهم في حركة «اليقظة العربية» وفي تأسيس «حركة الإحياء العربي»، وفي إنشاء «عصبة تحرير العراق» سنة ١٩٤١، لمساندة ثورة رشيد عالي الكيلاني، إلى أن أسس «البعث العربي»، الذي عقد مؤتمره التأسيسي في نيسان/ أبريل ١٩٤٦[٥]، فترافق نشاطه النظري لبلورة «أيديولوجيته القومية» مع نشاط حركي كثيف لنقل الأيديولوجيا إلى ميدان الممارسة الحزبية والجماهيرية، وهي خصلة تميز بها أصحاب الأيديولوجيا القومية العربية الجدد.

أولاً: الأمة

تأثر عفلق بالاتجاهات المثالية للفكر الأوروبي، التي برزت في ما بين الحربين، بدون أن يفقد شخصيته وأسلوبه المميز؛ فبالإضافة إلى ماتزيني، تأثر بالرومانسية الألمانية، بما فيها فلسفة فخته القومية، ونزعة هردر اللغوية التاريخية، ونيتشه، وكيركغارد، ومن الفلاسفة الفرنسيين برغسون، وأندريه جيد، وجوديس، ولا سيما بذلك الجانب من شخصانية إيمانويل مونيه، في تأكيدها الشخص الإنساني بأبعاده المختلفة، وفي تشديدها على «الروحي» لتنمية الشخصية القومية، وعلى الإلهام لصوغ مقولاته المعرفية حول الأمة العربية[٦]. لهذا توجه إلى مريديه كصاحب رسالة، أكثر من كونه باحثاً عقلانياً، فهو يقول: إنه يريد «أن تكون السياسة العربية رسالة لا حرفة... فالشخصية العربية أساس البعث العربي، والإيمان برسالة خالدة للعرب هو الدافع العميق لكل بعث»[٧].

وخضع عفلق للتجربة النظرية، التي خضع لها جيله من القوميين الأيديولوجيين، وكانت أساساً «نظرية ثقافية» في الأمة العربية كبرهان حاسم على وحدتها وقدمها، معلية الشأن الثقافي قياساً على السياسي والاقتصادي. وإذا كان بعضهم قد ركّز على اللغة، وآخر على الأصل أو التاريخ، فإن عفلق أخذ جانب النسق الثقافي ـ الروحي من هذه النظرية الثقافوية، معتبراً أن الأمة العربية هي في الأساس «وحدة روحية ثقافية وجميع الفوارق بين أبنائها عرضية زائلة تزول بيقظة الوجدان العربي»[٨].

ويبلغ تصوّره الصوفي ذروته، عندما يرفع الأمة العربية من مستوى الواقع السوسيولوجي إلى مراقي «الفكرة»، «فالأمة ليست مجموعاً عددياً بل فكرة تتجسد في المجموع كلّه أو بعضه، والأمة لا تنقرض بتناقص عدد أفرادها بل بنقص الفكرة من بينهم»[٩]. وقد عمل على تطوير الجانب الصوفي من نظرية قسطنطين زريق القائلة «إن القومية في جوهرها حركة روحية، ترمي إلى بعث قوى الأمة الداخلية»[١٠]، وأيضاً من مفهوم «رسالة» زكي الأرسوزي، الذي كان متشبعاً بالتراث العرفاني[١١].

---

(٤) أرتين مادويان، **حياة على المتراس** (بيروت: دار الفارابي، ١٩٨٦)، ص ١٣٩.

(٥) شبلي العيسمي، **حزب البعث العربي الاشتراكي: رحلة الأربعينات التأسيسية، ١٩٤٠ ـ ١٩٤٥**، ط ٢ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٥)، ص ٩١.

(٦) محمد سعيد طالب، **الحداثة العربية: مواقف وأفكار** (دمشق: دار الاهالي، ٢٠٠٣)، ص ٥٤.

(٧) **نضال البعث: الجزء الأول**، ١١ ج (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٣)، ص ٣٣.

(٨) المصدر نفسه، ص ٣٣.

(٩) «الجيل العربي الجديد ١٩٤٤،» في: ميشيل عفلق، **في سبيل البعث**، ط ٢ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٣)، ص ٧٤.

(١٠) قسطنطين زريق، **الوعي القومي** (بيروت: دار المكشوف، ١٩٣٨)، ص ١١٢ ـ ١١٣.

(١١) بوعلي ياسين، «حزب البعث العربي الاشتراكي،» في: بوعلي ياسين [وآخرون]، **الأحزاب والحركات القومية العربية**، ترجمة وتحقيق فيصل دراج وجمال باروت، ٢ ج (دمشق: المركز العربي للدراسات الاستراتيجية، ٢٠٠٢)، ج ١، ص ٢٤٤، وهادي حسن علوي، **الإتجاهات الوحدوية في الفكر القومي العربي المشرقي، ١٩١٨ ـ ١٩٥٢** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠)، ص ٨٩ ـ ٩٠.

ولا تنفصل نظرية عفلق «الثقافية الروحية» عن رؤيته الماورائية للتاريخ، التي يحتل فيها مفهوم الرسالة الخالدة موقعاً مركزياً، وهو مفهوم يعادل عنده مفاهيم «الشخصية الروحية» و«الأمة» و«الفكرة القومية». و«الرسالة» تمثّل الجوهر الروحي الخالد للأمة العربية، وتتجسد في التاريخ بصور مختلفة، ويسمّي تجسداتها تلك «النظرية القومية»؛ تجلّت قديماً في صورة الإسلام، وتتجلى حديثاً في صورة «البعث العربي»، فكتب في «دستور البعث» «إن الأمة العربية ذات رسالة خالدة، تظهر بأشكال متجددة متكاملة في مراحل التاريخ، وترمي إلى تجديد القيم الإنسانية»[١٢]. وتستهدف النظرية القومية بعث تلك الروح التي تتجدد باستمرار و«العرب يتصورون قوميتهم وسيلة لتحقيق رسالتهم»[١٣]. وهذه «الرسالة» قديمة قدم الأمة، ومتجددة بتجددها، لذا فالأمة العربية «لا تتنازل عن مرتبتها الأصيلة بين الأمم، بل تصرّ على أنها لا تزال هي هي في جوهرها. . . بل هي هي نفسها قبل ألف، وقبل ألوف السنين، ميزتها وحدة الأصل والعنصر. . . ثم صقلتها وعذتها وحدة اللغة والروح والتاريخ والثقافة. . . وأفصحت عن نفسها وعن شعورها بالحياة إفصاحاً متعدداً متنوعاً في تشريع حمورابي، وشعر الجاهلية، ودين محمد، وثقافة عصر المأمون، فيها شعور واحد يهزّها في مختلف الأزمان. . والرسالة العربية اليوم هي أن يتطلع العرب إلى بعث أمتهم»[١٤]. ولأن العرب يملكون رسالة واحدة، وشخصية روحية واحدة، تتجلى في الزمان بأشكال متعددة، يغدو المستقبل، في حالة كهذه، استعادة معمّقة للماضي: «إننا نقصد بالماضي ذلك الزمن الذي يجب أن تتحقق فيه روحنا الأصيلة، فماضينا بهذا المعنى الصافي الصادق أرسلناه أمامنا شعاعاً ينير لنا الطريق»[١٥].

ولعل جزءاً من فكرة عفلق عن الرسالة والروح الخالدة للأمة، والمتجددة، يعود إلى تأثيرات هردر، وبالأخص شبنغلر، في ذهابه إلى القول إن لكل أمة روحها الخاصة تعبّر عنها في التاريخ.

وتساوقاً مع هذا المنطق، شدّد عفلق على أصالة الأمة العربية، وقِدمها، وخلودها؛ «فالقومية العربية خالدة، والإنسانية خالدة، وليست إحداهما سابقة على الأخرى»[١٦]، وكانت «القومية (الأمة العربية) موجودة، وإن اختلفت وضوحاً وضعفاً، كانت أبداً تتمتع بالحد الأدنى من المقومات الضرورية التي كونتها اللغة والدين والتراث، وهي الآن ترتفع فوق هذه المقومات جميعاً»[١٧].

يتلازم مفهوم عفلق الروحي للتاريخ، كتجلٍّ لرسالة الأمة، مع منهجه العرفاني في المعرفة، حيث يتجنب البرهان عقلياً على حقيقة الأمة، على طريقة الحصري، ويسلك سبيل العرفان، والقلب والشعور، والحدس. وعندما يذكر عرضاً علائم اللغة، الثقافة، التاريخ، فهو لا يذكرها إلا كإشارات إلى عمق الحقيقة الروحية للأمة. لذا يتساءل متعجباً: «أنجعل قوميتنا، وهي أساس حياتنا، نظرية من النظريات، فنتركها لتقلبات المنطق والهوى؟»[١٨]، مؤكداً «أن القومية العربية

---

(١٢) المبدأ الثالث في **دستور حزب البعث العربي**.
(١٣) «التفكير المجرد ١٩٤٣،» في: عفلق، **في سبيل البعث**، ص ٦٦.
(١٤) «حول الرسالة العربية ١٩٤٦،» في: المصدر نفسه، ص ١٤٠ ـ ١٤١.
(١٥) «من معاني الانقلاب ١٩٥٠،» في: المصدر نفسه، ص ١٧٨.
(١٦) «الوحدة ثورة تاريخية، شباط ١٩٥٨،» في: المصدر نفسه، ص ٢٦٩.
(١٧) «أسئلة وأجوبة عام ١٩٥٧،» في: المصدر نفسه، ص ٣٣٥.
(١٨) «في القومية العربية ١٩٤٠،» في: المصدر نفسه، ص ٤٥ ـ ٤٦.

ليست نظرية، ولكنها مبعث النظريات، ولا هي وليدة الفكر بل مرضعته، ليست علماً، بل هي تذكّر حي»[١٩]، هي «حب قبل كل شيء، هي نفس العاطفة التي تربط الفرد بأمه. . . والذي يحب لا يسأل عن أسباب حبه. . الحب أولاً ثم يأتي التعريف من بعده»[٢٠].

ثانياً: الوحدة العربية

بناءً على رؤيته تلك، لم ينظر عفلق إلى «الوحدة العربية» كمسألة سياسية، فهي تندرج عنده في سياق انبساط الرسالة، والروح القومية، و«الفكر القومي»، فتظهر (الوحدة) كتجسيد لهذا الانبساط، وكتجل روحي للشخصية الروحية العربية؛ فكما تجلّت الرسالة، الروح العربية بصورة الإسلام، فإنها تظهر اليوم بالبعث القومي. لم يتحدث عفلق عن دور الإسلام في تكوين الأمة العربية، والثقافة العربية الموحدة، مثله في ذلك مثل زريق، والحصري، والأرسوزي، إنما تناول الإسلام كتجسيد لروح الأمة ولرسالتها؛ فالإسلام «كان حركة عربية، وكان معناه تجدّد العروبة وتكاملها»[٢١]، و«الإسلام بالنسبة للعرب ليس عقيدة، أخروية وحسب، ولا هو أخلاق مجردة، بل هو أجلى مفصح عن شعورهم الكوني ونظرتهم للحياة، وأقوى تعبير عن وحدة شخصيتهم، وأروع صورة للغتهم وآدابهم، وأضخم قطعة من تاريخهم القومي»[٢٢]. وإذا كان الإسلام «وليد الآلام، آلام العروبة، وإن كانت هذه الآلام قد عادت إلى أرض العرب بدرجة من القسوة لم يعرفها عرب الجاهلية، فما أحراها أن تبعث فينا اليوم ثورة مطهرة. . . وليس غير الجيل الجديد (البعث) يستطيع أن يضطلع بها»[٢٣].

وقد استعمل عفلق مفاهيم عائمة، ملتبسة، للتعبير عن نظريته في القومية، فاستعمل مفهوم «القومية» كمعادل لـ «الأمة» و«الرسالة الخالدة» و«النظرية القومية»، كما استخدم مفهوم «النظرية القومية» كتجسيد للفكرة، والرسالة الخالدة، في الإسلام قديماً، وفي نظرية البعث حديثاً، فقال «إن الفكرة العربية هي بديهية خالدة، وهي قدر محبب لأنها حب قبل كل شيء، أما النظرية القومية فهي التعبير المتطور عن هذه الفكرة الخالدة حسب الزمان والمكان، وإن هذه النظرية تتمثّل اليوم ـ حسب اعتقادنا ـ في الحرية والاشتراكية والوحدة»[٢٤]، فمزج في رؤياه (للوحدة) بين كونها تتويجاً لتطور روح الأمة، والمطالب الاجتماعية الحديثة، فتميز من الحصري، وزريق في هذا الدمج بين مشروع الوحدة والاشتراكية والحرية، حيث قال «وهكذا اتخذت القومية العربية مضموناً واقعياً ثورياً، عندما حددت بأنها الوحدة والحرية والاشتراكية العربية»[٢٥].

لكن فكرة عفلق عن «الوحدة»، لا تكتمل إلا بإضافة تصوره لطريق الوصول إليها وأدواتها، فطريق الوحدة السياسية يجب أن يتبع ويتوج الوحدة الروحية عبر البعث الروحي لها، والوسيلة إلى ذلك «الانقلاب» الجذري الذي تقوم به الطليعة/ النخبة البعثية، وبعد ذلك تأتي الوحدة

(١٩) المصدر نفسه، ص ٤١.
(٢٠) «القومية حب فوق كل شيء ١٩٤٠،» في: المصدر نفسه، ص ٤١.
(٢١) «ذكرى الرسول العربي ١٩٤٣،» في: المصدر نفسه، ص ٥٢.
(٢٢) المصدر نفسه، ص ٥٨.
(٢٣) المصدر نفسه، ص ٦٠.
(٢٤) «القومية العربية والنظرية القومية ١٩٥٧،» في: المصدر نفسه، ص ١٠٢ ـ ١٠٣.
(٢٥) «معالم القومية التقدمية ١٩٦٠،» في: المصدر نفسه، ص ١١٧.

السياسية بالتزامن مع الاشتراكية والحرية؛ إذ «لا يمكن تحقيق الوحدة السياسية تحقيقاً جدياً ومتيناً صامداً للزمن إلا إذا حدث انبعاث روحي في المجتمع، ليرتفعوا (العرب) إلى مستوى روحي يصهر نفوسهم من جديد... فالوحدة العربية... هي نتيجة الانقلاب الروحي في المجتمع العربي»[٢٦]، وهو يقول بوضوح: «لو أعطونا اليوم... الدولة العربية التي تتحقق فيها أهداف البعث في الوحدة والحرية والاشتراكية وقالوا: إن الإيمان سيكون مفقوداً من حياة البشر... لقلنا إننا نفضل أن نبقى أمة مجزأة»[٢٧]. ويتساءل «هل نستطيع أن نتصور قيام دولة مدبرة مستقيمة الحال إذا لم يكن ثمة أمة حية منسجمة واعية؟ إن ما نحتاج إليه هو معالجة الأمة، وما تنقص الدولة عندنا إلا نتيجة لذلك النقص»[٢٨]، وهذا الانصهار الروحي لن يحدث إلا بانقلاب جذري تقوم به النخبة، «إنما نحتاج إلى حزب، إلى حركة تمثّل بالدرجة الأولى عنصر الروح وتخلق عنصر الحياة وتتوفر فيها هذه الروح لتشع منها فيما بعد على المجموع... والحزب الحقيقي... هو الذي يكون هدفه خلق أمة أو بعثها... أن يكون أمة مصغرة للأمة الصافية السليمة»[٢٩]. فمصير هذه الأمة مرتبط بنخبة طليعية (بعثية)، «تتقدم لتمثّل الشعب قبل أن يفوضها الشعب تفويضاً صريحاً... وتتجه للشعب لتوقظه على واقعه، ولتنظّم نضاله وتقوده في طريق الانقلاب»[٣٠]، فقضية الحزب والتنظيم «تطرح منذ البداية في العمل الانقلابي، وإلا كيف تستطيع هذه الأقلية الصغيرة أن تكون قوة؟»[٣١].

ولا يخفي عفلق أن ما يقصده بالطليعة المختارة، والجيل الجديد، هو البعثيون، فهو يقول بصراحة: «إننا بانقلابيتنا نمثّل إرادة الأمة كلها»، وأيضاً «إننا نمثّل مصلحة الأمة وإرادتها» وصفة البعثيين القومية الصادقة «تجعلهم صورة مصغرة وسباقة لمجموع الأمة»[٣٢]. بل إن الصفة التمثيلية للأمة لا تقتصر على النخبة، بل تتجسد في زعامتها البعثية الرسولية لأن الأمة «ليست مجموعاً عددياً بل فكرة تتجسد... لذلك يحق للذي تتمثّل فيه أن يتكلم باسم المجموع... والزعيم... يحول العدد إلى فكرة... وهو الموحد صاحب الفكرة الواحدة»[٣٣]. فبعد أن تمسك الطليعة البعثية بناصية الأمة وتخوض بها النضال لإحداث الانقلاب، تنصهر الأمة روحياً، «فلا بد من غليان، لا بد من مستوى مرتفع مضطرب متحرك.. فتتوحد الأمة في طريق النضال»[٣٤]. ويبلغ هذا الغرم (بالنضال) ذروته عند عفلق بقوله: «النضال وحده هو الذي ينقل الوحدة من حيز الإمكان إلى حيز الفعل، والتحقق، لأنه يغسل النفس من الأدران، وحرارته تذيب ما علق بالأمة من تشويه، ومن جمود»[٣٥]. عندها، «وبعد التجربة والألم، توجد الوحدة الحقيقية، التي هي نوع مختلف عن

---

(٢٦) «نظرتنا للوحدة العربية، الوحدة والنضال الشعبي ١٩٥٦،» في: المصدر نفسه، ص ٢٢٩.
(٢٧) «الإيمان ١٩٤١،» في: المصدر نفسه، ص ٢٩.
(٢٨) «حزب الانقلاب ١٩٤٩،» في: المصدر نفسه، ص ١٥٤.
(٢٩) المصدر نفسه، ص ١٥٥.
(٣٠) «علاقة التنظيم بالعمل الانقلابي،» في: المصدر نفسه، ص ١٨٦.
(٣١) المصدر نفسه، ص ١٨٦.
(٣٢) «الصلة بين العروبة والفكرة الانقلابية ١٩٥٠،» في: المصدر نفسه، ص ١٧١.
(٣٣) «الجيل العربي الجديد ١٩٤٤،» في: المصدر نفسه، ص ٧٤.
(٣٤) «من معالم الانقلاب ١٩٥٠،» في: المصدر نفسه، ص ١٧٦.
(٣٥) «وحدة سورية ومصر ٢٠ شباط ١٩٥٨،» في: المصدر نفسه، ص ٢٦٢.

الوحدة السياسية، توجد وحدة الروح بين أفراد الأمة»[٣٦].

وبعد أن ينتهي عفلق من الاشتراطات الروحية (وحدة الروح) للوحدة، يأتي باشتراطاته الدنيوية: الاشتراكية، والحرية، قائلاً: «لا نعتقد أن بالإمكان الفصل بين الوحدة والحرية والاشتراكية»[٣٧]. وهو ما يضيف أثقالاً جديدة ذاتية، على العقبات الموضوعية، بطريقة تجعل الوحدة ضرباً من المستحيل؛ فبدل أن ينظر إلى «الوحدة الروحية» كعملية مرافقة للوحدة السياسية، وتتأثر بها، وإلى الاشتراكية والحرية كبرنامج حزبي يجري النضال من أجله، قبل الوحدة، وفي إطار دولة الوحدة، فهو رهن الوحدة به، فيتساءل استنكارياً: «هل نحن نؤمن بالوحدة كصنم؟ أم نؤمن بها على أنها وسيلة لتحقيق رسالة الأمة؟»[٣٨]. لهذا كان يمكن أن تصبح أحاديث عفلق المتناثرة، هنا وهناك، عن أرجحية الوحدة بلا معنى في سياق هذا المنطق الاشتراطي الصارم، لولا أن مواقفه السياسية العملية تخفّفت من وطأة تلك الاشتراطات، أخذاً في عين الاعتبار الحالة السياسية، والمصالح الحزبية الجافة، التي استمدت، من نظرية الطليعة/النخبة، شرعيتها.

كان من الطبيعي في ضوء أيديولوجيته، أن يتشكك في صيغة «الجامعة العربية» التي تتوافق نسبياً، وإن لم يكن بدرجة كافية، مع تصورات الجيل القومي الأول (الاتحادي الدستوري)؛ فقد رأى عفلق فيها «جامعة حكومات إقطاعية، تمثل خطرين كبيرين، خطر الاستعمار الخارجي، وخطر الإقطاعية الداخلية»[٣٩]، ورأى في ميثاقها إقراراً بـ«حالة التجزئة الراهنة»[٤٠]. لذلك راهن على طريقٍ آخر للوحدة.

وهكذا، وفي غمرة النضال ضد حلف بغداد، وأمثاله، ما بين سنتي ١٩٥٤ ـ ١٩٥٨، نقل عفلق، ووراءه البعث، خيار الوحدة نحو مصر عبد الناصر، فكان أن أعلن في ٢٠ نيسان/أبريل ١٩٥٦ أن. . . . «وحدة مصر وسورية نواة الوحدة العربية الشاملة»[٤١]، وقبل اشتراطات عبد الناصر بتماثل أوضاع البلدين، وحصر العمل السياسي في «الاتحاد القومي» قائلاً: إذا كان عدم تماثل الأوضاع السياسية بين سورية ومصر يُعتبر عثرة، وعائقاً، فإننا أول من يطلب ويعمل لتطبيق ما يحقق تماثل الأوضاع»[٤٢]، ولعله كان يعتقد أن البعث سيحتل موقع القيادة في «الاتحاد القومي» في الإقليم السوري، وهو ما أشار إليه في كلمته أمام المجلس القطري للحزب سنة ١٩٥٨ لتبرير قرار حل الحزب: «إن الاتحاد القومي سيحمل عقيدة البعث، كقيادة على أوسع مدلول لكلمة قيادة، وكقاعدة»[٤٣].

لكن ما لبث عفلق ورجال حزبه أن اختلفوا مع عبد الناصر بعد قيام الجمهورية العربية المتحدة (ج. ع. م.)، ربما لخيبة أملهم في الحصول على

---

(٣٦) «البعث هو الانقلاب ١٩٥٠،» في: المصدر نفسه، ص ١٦١ ـ ١٦٢.
(٣٧) «القومية العربية والنظرية القومية،» في: المصدر نفسه، ص ١٠٢ ـ ١٠٣.
(٣٨) «الوحدة والحرية والاشتراكية،» في: ميشيل عفلق، **معركة المصير الواحد** (بيروت: دار الآداب، ١٩٥٨)، ص ٣٩.
(٣٩) «فهمنا النضال لإنقاذ أهداف العرب من الأيدي المأجورة ١٩٤٩،» في: **نضال البعث، الجزء الثاني** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٣)، ص ٢٩.
(٤٠) «في ميثاق الجامعة ١٩٤٥،» في: **نضال البعث: الجزء الأول.**
(٤١) دندشلي، **حزب البعث العربي الاشتراكي، ١٩٤٠ ـ ١٩٦٣: الجزء الأول**، ص ٢١٢.
(٤٢) **نضال البعث: الجزء الرابع** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٤)، ص ١٣٦ ـ ١٤٦.
(٤٣) ياسين، «حزب البعث العربي الاشتراكي،» ص ٢٧٢.

الدور القيادي في إدارة الإقليم الشمالي، فاستقال وزراء البعث من حكومة الوحدة، وانعقد المؤتمر القومي الثالث للبعث سنة ١٩٥٩، والرابع سنة ١٩٦٠، بدعوة من عفلق، انتقد فيها عبد الناصر، ودعا إلى حكم شعبي ديمقراطي في كلا الإقليمين، وإلى تكوين جبهة شعبية تقدمية عربية، مستقلة عن اتجاه ج.ع.م[٤٤]، وهو ما يعني السعي إلى قيام محور منافس لـ ج. ع. م. ولعبد الناصر. وعندما وقع الانفصال السوري سنة ١٩٦١، بمساندة من العديد من تلاميذه الضباط، وأيده الحوراني، والبيطار وأبرز قادة البعث، لم يصدر عن عفلق بيان إلا بعد أسبوع، وكان باسم «القيادة القومية» للبعث، حمّل عبد الناصر مسؤولية انهيار الوحدة، واتهمه بالتسلط الإقليمي، وفي مقابل الشعار الناصري: العودة الفورية للوحدة، رفع شعار «تجديد الوحدة» استناداً إلى «قوى الجماهير وطلائعها المنظمة في نظام ديمقراطي شعبي»[٤٥]. ومع تنامي احتمال عودة الوحدة، زاد عفلق اشتراطاته عليها، فأضاف إلى الديمقراطية الشعبية والقوى المنظمة «أن يكون للبعث دور بارز فيها، وأن يكون الحزب هو الصانع للوحدة، والمطبق لها والمدافع عنها»[٤٦]. لهذا عندما جرت في سنة ١٩٦٣ مباحثات للوحدة بين وفدي سورية والعراق وعبد الناصر، طالب عفلق بأن تكون للبعث الهيمنة في سورية والعراق، حيث قال لعبد الناصر: «كلٌّ يحكم فيما يخصه، ولا يتدخل في شؤون الآخرين»، فأجابه عبد الناصر «إن الدولة المقترحة من البعث لن تكون دولة اتحادية، ولا دولة تعاقدية، الجامعة العربية أجدى منها»[٤٧]. فكان هذا التوجه وراء فشل ميثاق ١٧ نيسان/ أبريل.

ثالثاً: الدولة القومية

كانت الأمة، لا الدولة، هي الموضوع الأثير للأيديولوجيا القومية لجيل عفلق، حيث استنفد المثقفون القوميون طاقاتهم الفكرية في إبراز الشواهد على «وحدة الأمة»، ولا سيما الشاهد الثقافي، للتغلب على ما رأوه من تجزئة سياسية. وقد ذهب عفلق في هذا المنطق إلى حدّه الأقصى مع تقديم التعليل المناسب له، وذلك بأن افترض، منذ البداية، أن حال العرب يختلف عن حال البلاد «ذات الأوضاع السوية»؛ ففي هذه الأخيرة يقتصر الخلل فيها على «الدولة» ولا يتعداه إلى الأمة[٤٨]، بينما الأمة هي موضوع الخلل عند العرب، لهذا «فإن ما تحتاج إليه هو معالجة الأمة، وما نقص الدولة عندنا... إلا نتيجة لذلك النقص الأساسي الموجود في حياة الأمة»[٤٩]. على هذا الأساس، ركز عفلق في «نظريته القومية» على بعث الأمة، وإعادة صهرها روحياً، مرجحاً وحدة الروح على الوحدة السياسية، جاعلاً الثانية في حال تبعية للأولى. وتفرع عن هذه المقدمة، الإعلاء من شأن النخبة كأداة للانقلاب الروحي والسياسي، أي ذلك «الحزب الذي يجعل الأمة غاية له لا الدولة، وأن يكون هو أمة مصغرة نموذجاً للأمة الشاملة»[٥٠] لأن «المستقبل الذي

(٤٤) **نضال البعث: الجزء الرابع**، ص ٩٩ ـ ١٠٠.
(٤٥) «بيان الحزب حول نكسة الانفصال،» في: **نضال البعث: الجزء السادس** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٥)، ص ٤٥ ـ ١٤٧.
(٤٦) **نضال البعث: الجزء الرابع**، ص ٤٥ ـ ١٤٧.
(٤٧) **محاضر جلسات الوحدة** (القاهرة: مؤسسة الأهرام، ١٩٦٣)، المرحلة الثالثة، الاجتماع الرابع.
(٤٨) «حزب الانقلاب ١٩٤٩،» في: عفلق، **في سبيل البعث**، ص ١٥٤.
(٤٩) المصدر نفسه، ص ١٥٤.
(٥٠) المصدر نفسه، ص ١٥٦.

يمتلكه البعثي هو الصورة عن حياة أمتنا»[٥١].

ولعل اصطدام القوميين الأيديولوجيين بالدولة المستعمرة أولاً، وبالدولة «القطرية» التي أنكروا شرعيتها، ثانياً، هو ما جعلهم ينكرون الدولة الفعلية لصالح الأمة من جهة، ولصالح «الدولة ـ الأمة» الحلم من جهة أخرى، وهو ما ينطبق على تفكير عفلق بشكل خاص، الذي أنكر الدولة والأمة الفعليين، الأولى كشاهد على التجزئة، والثانية لاعتلالها، فاتجه إلى إيقاظ الأمة روحياً، والحلم بالدولة ـ الأمة التي لم يشغل باله كثيراً في كشف هويتها وآلية عملها ما دامت مشروعاً للمستقبل، فكانت النتيجة أن افتقر الفكر القومي الأيديولوجي إلى دراسة جدية للمجتمع والدولة الفعليين، وقلّص موضوعه إلى ما يشبه واقع «السلطة»، خالياً من أي تحليل مناسب للدولة، والمجتمع في علاقاتهما المتبادلة[٥٢]، فاقتصر على ما يسمّيه مضمون الدولة: الحرية، والاشتراكية، وكلتاهما تتحدد بنهضة الأمة، «فإن الدولة العربية التي يعمل بها البعث العربي هي التي تتيح لجميع المواطنين أن يعملوا متعاونين على تحقيق إمكانيات الأمة العربية، في مجال الروح والمادة، فالدولة التي تقوم على أساس اجتماعي هو القومي وأساس أخلاقي هو الحرية»[٥٣]. يتحدث عن الحرية المرتبطة ببعث الأمة قائلاً: «فأية حرية أوسع وأعظم من أن يربط الإنسان نفسه بنهضة الأمة وثورتها»[٥٤]، وإن كان أحياناً يشدد على أن الحرية لا تعني أن يكون الإنسان حراً طليقاً من القيد، وهذا أفقر معانيها، أما الحرية الصحيحة، فهي أن يحقق أقصى إمكانياته، وهو يقرر ذلك بحريته.. و«الديمقراطية تعتمد على الفرد وتقدسه وتحترم حريته»[٥٥]. والحال أن أحاديثه المتناثرة عن الحرية والديمقراطية، التي كانت تتجاذبها في البداية النزعات الليبرالية، والعضوية، لم تكن تستقيم في هذه الفترة نفسها مع فكرته النخبوية عن الطليعة، والحزب، والانقلاب، والتطور الروحي العضوي للأمة، ما دام «أن من خصائص المرحلة الانقلابية إذاً أن تكون قيادة الحركة الشعبية بيد أقلية»[٥٦].

أما في الستينيات، فصار يعطى للدولة القومية مضامين طبقية شعبوية، وأن يكون للطليعة (البعث) دور حاسم في قيادتها، فحلَّ المضمون الطبقي الاشتراكي الشعبوي مكان معاني الحرية والديمقراطية الغامضين. وفي النهاية، بقدر ما كان عفلق يصب اهتمامه «النظري» على الأمة بدلاً من الدولة وعلى الروح عوضاً عن «المصالح»، ذهبت ممارسته السياسية باتجاه تقديس الدولة، ودور النخبة فيها، وفي تكريس بنيان الدولة القطرية (التقدمية)، فكان أول ضحايا تلك الدولة التي شيدها تلاميذه توافقاً مع نظرياته النخبوية، الحرية والأمة، والدولة القومية!

---

(٥١) «المستقبل ١٩٥٠،» في: المصدر نفسه، ص ٣٥.

(٥٢) يوسف الصواني، **القومية العربية والوحدة في الفكر السياسي العربي**، ترجمة سمير كرم، سلسلة أطروحات الدكتوراه؛ ٤٧ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٣)، ص ٩٥.

(٥٣) عفلق، **في سبيل البعث**، ص ٩٠.

(٥٤) المصدر نفسه، ص ٣٨.

(٥٥) «حول الانقلاب والضوء والحرية ١٩٥٠،» في: المصدر نفسه، ص ١٨٤.

(٥٦) «علاقة التنظيم بالعمل النقابي ١٩٥٠،» في: المصدر نفسه، ص ١٨٥.

٣٦ ــ خطابات قومية في الوحدة العربية: زكي الأرسوزي، محمد عزة دروزة، سعدون حمادي

شمس الدين الكيلاني

تميزت النظرية القومية العربية، في مرحلة التقعيد الأيديولوجي التي بدأت في ثلاثينيات القرن العشرين، بهيمنة العامل الثقافي عليها. وتجلى ذلك في نظريتها اللغوية ـ الثقافية في الأمة، حيث ميزت الأمم بلغاتها وثقافتها، وجعلت من اللغة حدوداً حاسمة للأمة. كما أنها تبنّت تصوراً انصهارياً للأمة تجاهلت فيه الفوارق والتنوعات الداخلية للأمة العربية، أو اعتبرتها مؤقتة، ستذوب مع بناء الدولة القومية ونهضتها. وقادها هذا التصور إلى تبنّي نموذج انصهاري للوحدة، لا يكترث بالتفرعات القطرية أو الجهوية للكيانات القائمة على امتداد الأمة، متأثرة بالنظريات القومية الأوروبية، لا سيما نظرية الأمة ـ اللغة الألمانية، وبالتصور الراديكالي الفرنسي الانصهاري الاندماجي للدولة القومية، بينما تجنب القوميون الأوائل في مرحلة «الجمعيات» التنظير الأيديولوجي، واكتفوا بالدعوة السياسية إلى الوحدة العربية الملتصقة بفكرة الدستور، والطابع التعاقدي الفيدرالي. وسنتعرض هنا لثلاث شخصيات قومية تمثّل المدرسة القومية الأيديولوجية:

أولاً: زكي الأرسوزي، ١٨٩٩ ــ ١٩٦٥ (رسالة الأمة، وزعيمها، وطليعتها/ حزبها)

قدّم زكي الأرسوزي نظرية في الأمة تعتمد اللغة ـ الثقافة عاملاً حاسماً في تكوينها، ويصلها بالعِرق الذي يعتبره امتداداً للطبيعة مغلقاً[١]. وكان قد ميز بين الأمة والقومية، الأولى كمثل الأم في أبنائها، والصورة الحية للأمة ومصدر الثقافة والحياة العامة. والثانية رابطة ذوي القربى، وهي الأمة في حالة سعيها إلى تحقيق أهدافها المشتركة، كحركة الوحدة[٢]. وقد أظهرت هذه الأمة عبقريتها في لغتها البدئية، التي كانت العامل الأساسي في تكوين الأمة العربية، والمعبّرة عن عبقريتها[٣]. وهذه اللغة مشتقة من الطبيعة، وليست تاريخية كاللغات الأخرى، فإذا كانت اللغات منظومة علاقات اعتباطية أو اصطلاحية، فإن الكلمة في اللغة العربية على صلة صوتية مباشرة بما ترمز إليه، وتفصح عما يجيش في النفس، وتعبّر عن أصالة الأمة[٤]، وتُفصح في

---

(١) زكي الأرسوزي، **المؤلفات الكاملة**، ٦ ج (دمشق: مطابع الإدارة السياسية للجيش والقوات المسلحة، ١٩٧٢ ـ ١٩٧٦)، ص ١٥٣ ـ ١٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٢١٣، وج ٣، ص ١٠٧.

(٣) المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٢٥.

(٤) المصدر نفسه، ج ٤، ص ١٠٨.

ثناياها عن فلسفة الأمة العربية، وكل معاني الوجود الكبرى، وعن «رسالتها»، التي تتجلى في كل حقبة كطائر الفينيق[٥]. وإذا كان العصر الجاهلي يمثّل البراءة الأولى، فالإسلام يمثّل تجلّي هذه الرسالة في طور الشباب. أما في عصرنا الراهن، فالبعث القومي يمثّل العودة الواعية إلى ينبوع الحياة المتمثّل في العهد الجاهلي[٦].



زكي الأرسوزي

وقد ولّد الأرسوزي مفاهيمه عن الوحدة من مفهومه عن الأمة ذاتها؛ فالبعث يعني عنده عودة الأمة إلى ينبوع حياتها الجاهلية التي تقدمت في التاريخ على يد موسى (عليه السلام) وعيسى (عليه السلام) ومحمد (ﷺ)، وهي الآن تستعيد الوحدة[٧] على أساس حقائق العصر الحديث، القائمة على العلم والصناعة. كما أن عودة العرب إلى سابق عهدهم تعني لديه «إقامة دولة تجمع شملهم وتضمن لهم الاستقرار والطمأنينة، وتمكيناً لهم من أن يؤدوا رسالة أمتهم الحضارية»[٨]. والسبيل إلى وحدة العرب يكون بزعيم مخلّص، قدّرت له العناية شرف تحرير الأمة؛ فمثَل البطل/ الزعيم في التاريخ كمثَل العبقري في الفن الذي يبدع المثال، فيصبح للأجيال نجم هداية[٩]. لهذا اشتق الذهن العربي كلمتي: رأس ورئيس من المصدر نفسه؛ إذ فطن إلى أن الرئاسة من المجتمع بمثابة مجمع الحواس ومقر الرؤية معاً[١٠]. فالرئيس/ الزعيم هو من يقود حركة الوحدة عن طريق الثورة العربية الشاملة. وإلى جانب الزعيم، تقف «طليعة الأمة» حاملة «رسالتها» ومعبّرة عن حقيقة الأمة ونقاوتها وكمالها. هذه «الطليعة» تمثّلت لدى الأرسوزي بحزب البعث العربي، الذي جسّد إرادة الحياة الجديدة، وسيقوم بإزاحة الأوضاع البالية المعيقة بالقوة[١١]. والحزب، أي حزب البعث، لديه مهمتان: **أولاهما**، ثقافية يكشف فيها عن عبقرية الأمة من خلال إحياء لغتها، وعن مقومات الحضارة الحديثة، لإيجاد الانسجام بين العبقرية العربية ومقتضيات الحضارة الحديثة. **وثانيهما** مهمة سياسية، تتمثّل في إقامة صرح دولة عربية تجمع تحت رايتها شمل العرب[١٢].

وتحين الوحدة عندما يتهيأ الزعيم الملهم القائد للمرحلة التاريخية الوحدوية المعاصرة، وعندما يتوافر وجود حزب طليعي يجسد رسالة الأمة وحقيقتها، وعندما تتقاطر إلى صفوف الحزب الجماهير العربية، فلا يتبقى بعدها سوى تحيّن الظروف للقيام بثورة عارمة من أجل الوحدة.

---

(٥) المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٢٢.
(٦) المصدر نفسه، ج ٦، ص ٥٢٧.
(٧) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٢٥٣.
(٨) المصدر نفسه، ج ٦، ص ٤٩.
(٩) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٣٠٥ ـ ٣٠٦.
(١٠) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٣٦١.
(١١) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٣٦١.
(١٢) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٢٠٩.

وعليه، في سبيل ذلك، أن لا يأبه بالاستفتاءات أو بالطرق التعاقدية الديمقراطية، «وما شأن الاستفتاء في أمهات مشاكل الحياة؟ وما شأن إرادة الفرد في تعيين مصير الأمة؟ . . إن مقام الأمة فوق مستوى مناقشة الإرادة للأمور المتباينة. . فهل تخضع الحياة للمناقشة ؟ أم تبقى المناقشة في حدود استكمال شروط الحياة؟»(١٣).

ثانياً: محمد عزة دروزة، ١٨٨٧ ـ ١٩٨٢

ينتسب دروزة إلى زمنين من عمر الفكرة العربية؛ فقد كان من الرعيل القومي لمرحلة الجمعيات، فساهم في سنة ١٩٠٩ في تأسيس فرع «حزب الحرية والائتلاف» المعارض لـ «جمعية الاتحاد والترقي» الحاكمة، وعمل في ما بعد في تكوين فرع «لحزب اللامركزية»، إلا أنه، في التأصيل الأيديولوجي الذي بناه، وفي تصوره للوحدة الاندماجية، ينتمي إلى جيل الراديكاليين من الأيديولوجيين القوميين، الذي حرص على تأطير الفكرة القومية بأيديولوجيا صلبة، لمرحلة الثلاثينيات وما بعدها.

يتفق دروزة مع الأرسوزي في اعتبار اللغة العامل الحاسم في تكوين الأمة العربية، ويضيف إليها التاريخ، والوحدة الروحية والثقافية التشريعية، ذات المكون الإسلامي، ووحدة المصالح، ولا تغيب عنه في ذلك كله فكرة «الرسالة» التي خصّ الله بها العرب، حيث يقول: «يمثل الجنس العربي مكاناً فريداً بين الأجناس البشرية القائدة الهادية، ذات الحيوية العظيمة. ولقد اختصه (الله) برسالته الداعية إليه، والمرشدة إلى



محمد عزة دروزة

الحق والخير وصلاح الإنسان»(١٤). واعتبر أن «من أهم أركان الوحدة ومقوماتها، وأهمها، الوحدة اللغوية»(١٥). ويؤكد «أن الوحدة اللغوية العربية، كانت قائمة نوعاً ما في الوطن العربي منذ أقدم الأزمنة. . . ودليل ذلك ما يقوم به من التشارك الواسع في المفردات والصيغ والقواعد والخصائص الذي يقوم بين اللغة العربية، واللغات الكنعانية والعبرانية والآرامية والسريانية والكلدانية والمصرية. .»(١٦). وقد أخذت «الوحدة اللغوية تتوطد بمقياس أوسع وأقوى من ذي قبل، بعد نزول القرآن بها، وانتشار موجة الفتح الكبرى التي كانت تحمل رسالة القرآن»(١٧).

ويضيف دروزة إلى اللغة الوحدة الروحية أو الدينية، على الرغم من أن هذه الوحدة لا يجدها ضرورة «لقيام الوحدة السياسية». لكن توافر هذه الوحدة عند العرب يجعل قيام الوحدة أيسر تحقيقاً، حيث يدخل في نطاقها ٩٣ بالمئة من سكان الوطن العربي(١٨)، كما تضاف إلى ذلك الوحدة التشريعية

---

(١٣) المصدر نفسه، ج ٦، ص ١٨٩.

(١٤) محمد عزة دروزة، **مختارات قومية لمحمد عزة دروزة**، تحرير ناجي علوش، سلسلة التراث القومي (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨)، ص ٦٢٢.

(١٥) المصدر نفسه، ص ٦٢٢.

(١٦) المصدر نفسه، ص ٦٢٣.

(١٧) المصدر نفسه، ص ٦٢٥.

(١٨) المصدر نفسه، ص ٦٢٧.

والثقافية، «فالتشريع كان منذ أربعة عشر قرناً، وما يزال، واحداً في أصوله وفروعه لأنه مستمد من أصول الشريعة الإسلامية»، ومثل هذا يقال بالنسبة إلى الوحدة الثقافية[19]. ولقد ميّز في هذه الوحدة اللغوية، والعوامل الأخرى الموحدة، بين حقبة العروبة غير الصريحة، وترتبط بحقبة ما قبل الإسلام، والعروبة الصريحة المرتبطة بانتشار لغة القرآن/ العربية الفصحى.

على أساس هذا التأصيل الأيديولوجي والنظري، انتقل دروزة إلى صوغ برنامجه الاستراتيجي للوحدة العربية، ممهداً لذلك بتأكيد ضرورة الوحدة لمستقبل العرب وحاضرهم، قائلاً: «لن يكون للعرب كيان محترم قوي إلا بالوحدة الفعلية»[20]، وهو يبسط العقبات التي تعترض سبيلها، وتتمثل بالمعيقات «الخارجية»، أي الاستعمار، والمعيقات الداخلية ومصدرها النزعات «الإقليمية والاعتبارات الطائفية والشخصية والأسروية»، و«جمود الوعي العربي العام»، يرافقه جمود وسلبية في «الوعي القومي بمعناه الحديث»[21]. أما عوامل نجاح استراتيجية الوحدة، فترتكز على وجود دولة وزعيم يقودان عملية الوحدة، ولو بالقوة، وحزب قومي يمهد ويعزز الفكرة القومية، وهذه الاستراتيجيا التي تبدو بسيطة للغاية تتناسب مع تصوره لشكل الوحدة العربية الاندماجية المرتجاة.

يعرض دروزة ثلاثة أشكال للوحدة «**أولها قيام الدولة المتحدة العربية، وهي المثل الأعلى لكل عربي**، أما الشكل **الثاني**.. فهو الاتحاد بين الدول العربية.. والشكل **الثالث**، وهو أضعفها، هو الكونفورانسيون»، ثم يقرر: «نعلن بأننا (نؤمن) بأرجحية الشكل الأول»[22]. ثم تقدم باقتراح عملي لتطبيق السيناريو الأول، بأن تبدأ لجنة سياسية عربية بإقرار هذه الفكرة، وتوصي بها إلى مجلس الجامعة، ثم يدعى هذا المجلس فوراً لإقرار ما تم عليه الوفاق»[23].

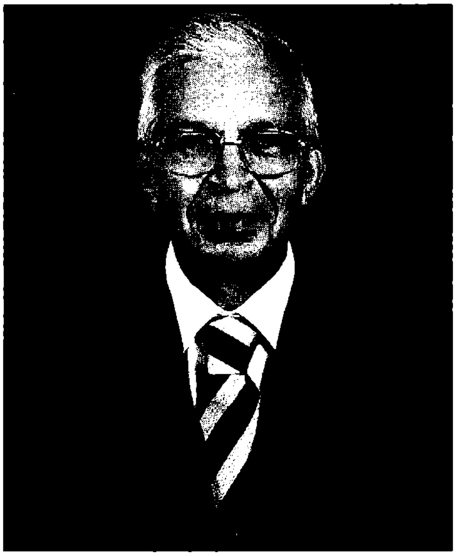
هذا عن الخطة العملية الفورية المُقترحة، أما الخطة الاستراتيجية للوحدة، فتقوم لديه على فاعلية دولة وزعامة زعيم، بالاستناد إلى جهاز قومي. وقد مهّد لذلك بأن عرض ثلاثة سيناريوهات، يخص كل واحد منها عصراً: ففي العصور القديمة، «القوة الحربية التي تتحرك بالمطامح الشخصية والتوسعية، حيث يبرز ملك دولة.. فيفرض سلطانه، وتغدو البلاد موحدة»، وسبيله في العصور الوسطى «القوة الحربية التي تتحرك بمطمح شخصي والحافز الديني، حيث يبرز ملك أو قائد دولة.. فيفرض هو سلطانه بالقوة المترافقة مع الدعوة الدينية»، أما السيناريو الثالث المتعلق بعصرنا الحديث، وهو «الأكثر انطباقاً على الأمة العربية»، فيقوم، في رأيه، على «**القوة الحربية، والمساعي السياسية التي تتحرك بالمطمح الشخصي والحافز القومي معاً، حيث يبرز ملك دولة... فيتبنّى فكرة توحيدها تحت رايته، ويكون في ذلك الوقت أفراد، أو هيئات تدعو إلى هذا التوحيد فتتضامن الحركتان وتتوسلان بمختلف الوسائل** من دعوة إلى حرب، إلى إرغام، إلى استفتاء، حتى تتحقق الوحدة المنشودة، بشكل من الأشكال، وهو ما جرى في العصور الحديثة»[24]، مشدداً على

---

(١٩) المصدر نفسه، ص ٦٤٤ ـ ٦٤٥.
(٢٠) المصدر نفسه، ص ٦٤٦.
(٢١) المصدر نفسه، ص ٧١٤.
(٢٢) المصدر نفسه، ص ٦٧٢ ـ ٦٧٣.
(٢٣) المصدر نفسه، ص ٦٧٣.
(٢٤) المصدر نفسه، ص ٧٤٨ ـ ٧٤٩.

«ضرورة وجود جهاز شعبي إلى جانب الدولة المحورية، والزعيم الملهم»، فإن «الحاجة إلى جهاز قومي يتفرغ للدعوة إلى الوحدة. . . تظل شديدة، كحاجتها إلى دولة تتبناها»(٢٥). ولا يكترث دروزة بالاستفتاء والطرق الديمقراطية، في سبيل تحقيق ما يسميه «الدولة العربية المتحدة»، التي «تتنازل فيها الدول العربية عن شيء من سيادتها التنفيذية والتشريعية لصالح المجموع»، ففي «هذا المنهج فقط يستطاع سبك الأمة العربية في قالب واحد»(٢٦).

ثالثاً: سعدون حمادي، ١٩٢٧ ـ ٢٠٠٧


سعدون حمادي

كان حمادي من أوائل المنتسبين إلى حزب البعث في العراق، وصار عضواً في أول لجنة ثقافية له في الخمسينيات، وارتقى إلى عضوية القيادة القطرية في سنة ١٩٦٣، وتولى مراكز حكومية كبرى في سلطة البعث منذ سنة ١٩٦٨، إلى أن اعتقلته قوى الاحتلال الأمريكي سنة ٢٠٠٣ لما يقارب السنة، واستمر، إلى أن قضى سنة ٢٠٠٧، في البحث في الفكرة العربية، وتمسكه بالوحدة؛ إذ أوصى أن يُرسم على ضريحه خارطة الوطن العربي. وأن يُكتب عليه دعوة للمواطنين العرب ليتحدوا «في دولة قومية تقدمية، فليس غير الوحدة العربية ما يحقق لكم الأمن والنهضة والتقدم».

لم يقدم نظرية خاصة في الأمة، ربما لتأثره بصيغة أستاذه عفلق، بأن الأمة شعور أو حدس، سابق لأي تنظير وتعليل، وعندما لامسها في مقدمته للكتاب الجماعي **قراءة في الفكر القومي**، لامسها في سياق عرضه لتاريخ التنظير لها، فاعتبر أن المرحلة الأولى اتسمت بالعمومية، ثم انتقلت بعد الحرب العالمية الثانية إلى مرحلة أكثر نضجاً، حين تناول موضوع القومية العربية في العلاقة بالمسألة الاقتصادية والاجتماعية. غير أن مساهمته تمركزت بشكل رئيسي على تصويب استراتيجية الوحدة، وكان قد ربط تقدم العرب بالوحدة، «حيثما اتحدت الأمة المجزأة بدولة كبيرة واسعة، وجدت التنمية والقوة الصناعية والعلمية والعسكرية، وارتفع مستوى المعيشة، وحل الاستقرار والحرية والهيبة وانتشر التقدم الثقافي والاجتماعي»(٢٧).

وقد حرص في سنة ١٩٥٦ على الطابع الديمقراطي لسلطتها؛ إذ «يوجب ذلك أن تؤدي النهضة العربية اليوم رسالتها عن طريق خلق حضارة عربية مبدأها الأعلى الحق. . . احترام الإنسان»، أي «اعتبار الشعب مصدر السلطة»(٢٨).

وعارض الفكرة القائلة إن الوحدة تحكمها عوامل موضوعية، وقوانين ثابتة، لأن «الوحدة

---

(٢٥) المصدر نفسه، ص ٧٥٥ ـ ٧٥٦.
(٢٦) المصدر نفسه، ص ٧٦١ و٧٧١.
(٢٧) «الوحدة والأخطاء الشائعة ١٩٦٨،» في: سعدون حمادي، **تجديد الحديث عن القومية العربية والوحدة** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٦)، ص ٩٦.
(٢٨) المصدر نفسه، ص ٣٢.

التي نحن بصددها تستند إلى ثورة موجودة ومستمرة»، فهي «مسألة إرادية تعتمد على نضال شعبنا»[٢٩]، وحاول أن يحررها من أية اشتراطات تعيق تحقيقها، كالاشتراكية أو الديمقراطية، قائلاً: «إن النضال من أجل الوحدة يجب ألا يُقيّد بأفكار مسبقة.. فقضية الوحدة ليست قضية الاشتراكية»[٣٠]، كما «أن الوحدة ليست هي الديمقراطية.. فالدول يمكنها أن تتحد بدولة واحدة.. في ظل نظام ديمقراطي أو في ظل نظام دكتاتوري..»[٣١]، وأيضاً فإن الوحدة ليست مع التقدمية أو الرجعية، غير أنه يقول «لا سبيل للتقدم غير الدولة القومية»[٣٢]. أما عن علاقة العروبة بالإسلام، فيرى أن «الإسلام هو روح العروبة والمعبّر عن أخلاقية العرب»[٣٣]، فهناك «خصوصية للقومية العربية نابعة من خصوصية المجتمع العربي..»[٣٤].

وكان تصوره الرئيسي لشكل الوحدة ينصب نحو نموذج الوحدة الاندماجية؛ فعنده أن «الوحدة لا تحدث إلا إذا زال الكيان الدولي للدول الداخلة في الوحدة... لذلك فالجامعة العربية أو الاتحاد الكونفيدرالي ليست وحدة»[٣٥]، لكن في خضم منافسة البعث مع عبد الناصر في شأن الوحدة، التي كانت مطروحة بقوة في الستينيات، دافع في سنة ١٩٦٨ عن الصيغة الاتحادية للوحدة، بقوله «فالتوحيد لا يمكن أن يشمل جميع شؤون الحياة... ثم إن هناك الأوضاع الناشئة عن كبر حجم الدولة... إن هذا الاتساع لا يناسبه غير النظام الاتحادي»[٣٦]. ولأن الصيغة الاندماجية هي المطلب الأول له، فكان لا بد من وسائل مناسبة تناسبها، فقد رأى أن المناخ الذي تهيئه حرب التحرير مناسب تماماً لتحقيق الوحدة؛ إذ «تتعرض الأمة إلى عملية غسل للنفس»، ثم يصل إلى استنتاج «أن حرب التحرير هي الطريق الوحيد إلى تحرير فلسطين، وجميع التراب العربي، والطريق الوحيد إلى تكوين الدولة العربية المتحدة العصرية»[٣٧]، وذلك في مقابل استراتيجية عبد الناصر: عبر الوحدة والتقدم نحو فلسطين. ولقد أكد، في أواخر أعماله سنة ٢٠٠٦ (**مشروع الوحدة العربية، ما العمل؟** الصادر عن مركز دراسات الوحدة العربية)، أولوية مسألة الوحدة، لأن «اتحاد الأمة في كيان قومي هو الثورة الحقيقية ومفتاح النهضة العربية»، وأعطى المدخل الاقتصادي أهمية خاصة في هذا المجال.

بدأ حمادي يشكو تراجع الشعور والمد القومي في الثمانينيات، فأرجع ذلك إلى تأثير انفصال سورية عن مصر، وهزيمة ١٩٦٧[٣٨]، فدعا المثقفين العرب إلى «مد الجمهور بمادة ثقافية للقراءة عنها، كما حصل بعد الحرب العالمية الثانية»[٣٩].

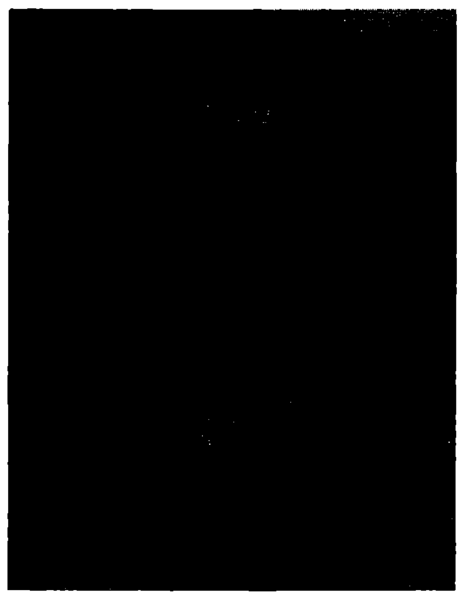
---

(٢٩) المصدر نفسه، ص ٤٦.
(٣٠) المصدر نفسه، ص ٨٠ ـ ٨١.
(٣١) المصدر نفسه، ص ١٣٥.
(٣٢) المصدر نفسه، ص ٢٣٩.
(٣٣) المصدر نفسه، ص ٢٣٩.
(٣٤) سعدون حمادي، «المقدمة،» في: **دراسات في القومية العربية والوحدة**، سلسلة كتب المستقبل العربي؛ ٥ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤)، ص ٩.
(٣٥) سعدون حمادي، «الوحدة نحو تعريف أرضي بسيط ١٩٧٤،» في: حمادي، **تجديد الحديث عن القومية العربية والوحدة**، ص ١٣٢.
(٣٦) المصدر نفسه، ص ٨٣.
(٣٧) المصدر نفسه، ص ١٢٤.
(٣٨) المصدر نفسه، ص ١١ ـ ١٦.
(٣٩) المصدر نفسه، ص ٢٤٨.

٣٧ ــ الأمة والوحدة والدولة القومية في الفكر القومي: قسطنطين زريق نموذجاً

شمس الدين الكيلاني

غلب على الخطاب القومي قبل الحرب العالمية الأولى، الاعتراف بالتعددية السياسية والخصوصيات الإقليمية، وتميز بهيمنة الوجه



قسطنطين زريق

السياسي فيه على وجهه الأيديولوجي، بينما اتخذ الفكر القومي بعد تلك الحرب، وإخفاق الثورة العربية، وخضوع بلاد المشرق لتقسيمات سايكس ـ بيكو، ووعد بلفور، مساراً أكثر تصلباً تجاه الخارج والداخل، وتحولت فيه الفكرة القومية إلى صيغة عقائدية وأيديولوجية متصلبة، تخص بالأساس النخبة التي تصورت نفسها مؤتَمَنة على الفكرة العربية، والمعبّر الوحيد عنها.

فإذا كان حسن البنا قد أسس جمعية «الاخوان المسلمين» سنة ١٩٢٨، فتحول الإسلام لديه إلى إسلام أخوية نصبت نفسها مرجعية للإسلام، تقف على مسافة شاسعة من إسلام الجمهور المشكوك في صدقيته، فإنه قد جرى انتقال مماثل في الفكر القومي تحول فيه من عروبة شائعة ومنبثة في عموم الجماعة، كما عند أصحاب الفكرة العربية الأوائل، إلى عروبة نخبوية ذات أيديولوجيا صلبة، في الثلاثينيات والأربعينيات، عبّرت عنها في البداية «عصبة العمل القومي» في سنة ١٩٣٦ وأصحاب جماعة «الحركة العربية السرية»، التي كان يرأسها قسطنطين زريق، ويقودها تنظيمياً كاظم الصلح، وعبّرت عن نفسها في كراسها المعروف بـ **الكتاب الأحمر**، فمثّل كتاب قسطنطين زريق **الوعي القومي** في سنة ١٩٣٩ الكتاب الافتتاحي لهذا الوعي النخبوي القومي الجديد، وما لبث أن توالد في الأربعينيات العديد من الخطابات القومية الأيديولوجية الأكثر تصلباً على يد عفلق، والأرسوزي، ودروزة، وسنأخذ هنا زريق نموذجاً للخطاب القومي الجديد.

أولاً: قسطنطين زريق: الأمة والوحدة والدولة القومية

ميّز زريق خطابه من الخطابات القومية الأولى، منتقداً افتقارها إلى النظرة الشمولية، لأنها «لم تكن في الواقع ترتكز على نظريات شاملة أو عقائدية شاملة، بل كانت تكتفي بطلب الاستقلال المقترن أحياناً بالوحدة»، ليصل إلى استنتاج ذي مغزى هو: «لم تبدأ الدعوات القومية إلا في الثلاثينات من هذا القرن بتناول شؤون الاقتصاد والاجتماع والثقافة ضمن مفاهيمها ودساتيرها، وذلك بأشكال مختلفة»(١). ورغم أن زريق، وأكثر منه ساطع الحصري، لم يقطع مع الفكرة القومية بجذرها الليبرالي ـ الدستوري، فإنه ساهم في إرساء التربة الأيديولوجية الجديدة للفكرة القومية، التي اتخذت لها مع الأيام أبعاداً أكثر تصوفاً وتصلباً ونخبوية على يد الأرسوزي وعفلق وتلامذتهما.

ينطبق على زريق ما ينطبق على قوميي جيله، وهو أن نظريته القومية هي من حيث الجوهر نظرية قومية ثقافية، استندت إلى الوحدة اللغوية ـ الثقافية في نظرته إلى الأمة العربية. ولعل مرد ذلك إلى افتقار العرب إلى الوحدة السياسية، وإلى الدولة القومية، فأرادوا أن يعوضوا ذلك النقص بالتركيز على الثقافي ـ اللغوي، مع استخفاف بالدولة القطرية، وفي عدم الاهتمام الجدي بالتنظير للدولة القومية، سوى أنها مطلب مستقبلي تنصهر في بوتقته تنوعات الأمة كافة. كما اشتركوا جميعاً في استعمالهم الغامض أحياناً، وخلطهم أحياناً أخرى بين مفاهيم الأمة والقومية، والحركة القومية.

ثانياً: الأمة جماعة لغوية ـ ثقافية حديثة

اتسمت نظرية زريق القومية بأنها نظرية ثقافوية في الأمة العربية؛ إذ رفعت الشأن اللغوي ـ الثقافي على ما عداه من عوامل. فقد تأثر زريق بالنظرية القومية الرومانسية الألمانية، بعد أن أضفى عليها بعداً تاريخياً واقعياً، فجمع بين عامل اللغة والوحدة الروحية للأمة، ليؤكد أن القومية حركة روحية، ترمي إلى بعث قوى الأمة العربية، وبعث شخصيتها التي تكونت بعامل اللغة والتاريخ المشترك، وهو تاريخ روحي أساساً، ارتبط لديه بالثقافة التي عبرت عن رسالة الأمة في العالم. وبلغ التشوف الصوفي ذروته في نظرية زريق، عندما شدّد على «أن الغاية القصوى لأية أمة من الأمم إنما هي الرسالة التي تؤديها هذه الأمة للثقافة الإنسانية والتمدن العام»(٢)، وما لبث أن اقتبس فكرة «الرسالة» هذه أغلب القوميين الأيديولوجيين الذين أتوا بعده: عفلق، الأرسوزي، دروزة.

وقد جمع إلى اللغة ـ الثقافة، بين العوامل المكونة للأمة، التاريخ المشترك، ومصالح الماضي والمستقبل حين كتب: «وصفوة القول، إن الأمة العربية لها شخصية خاصة تنفرد بها عن سواها من الأمم: شخصية مؤلفة من عناصر مختلفة، أهمها اللغة، والتاريخ المشترك، قد تحدرت جميعاً من أصول الماضي... غير أن ماضي الأمة وتاريخها الغابر ليسا في الواقع إلا الجذور التي نبتت منها غرسة الحاضر»(٣)، وذكّر بتاريخية تكوّن الأمة العربية وانتشار العنصر العربي في الجزيرة العربية إلى ما حولها، وامتزاجه بها، «وفي ما تكوّن من هذا الامتزاج من أمة مختلطة الدم والجنس، موحدة

---

(١) قسطنطين زريق، **الأعمال الفكرية العامة للدكتور قسطنطين زريق**، ط ٣، ٤ ج (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١)، المقدمة، ص ٢٩.

(٢) «الوعي القومي،» في: المصدر نفسه، ص ٣٠ ـ ٨٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤ ـ ٧٤.

في ما هو أهم من هذا كثيراً، في الارتباط القومي، ألا وهو: اللغة، والتقاليد، والجهاد الماضي، والمصالح الحاضرة والمقبلة»[٤]. وتجلّت نظرته التاريخية إلى الأمة العربية، في قوله: «إن الفارق الأساسي البارز بين نظرتي إلى القومية العربية، ونظرة الكثيرين من دعاتها. . هو اعتباري أن هذه القومية ليست في الواقع موجودة الآن فعلاً، ولم تكن موجودة بمفهومها الحديث في أي من عصور تاريخنا. إن ما كان موجوداً منها في تراثنا، وما يتجلى منها في خضم حياتنا الحاضرة، إنما هو مجموعة عناصر مؤهلة لتكون قومية عربية حية فاعلة، إذا عرفنا كيف نقتبسها ونطورها حسب متطلبات الحاضر والمستقبل»[٥].

من هنا، وضع زريق الأمة في قلب التاريخ، ونظر إليها كمشروع أمة لا يكتمل إلا بتمثله للتحديث. لذا، يشير إلى أن مفهومه التاريخي للأمة «هو الذي يدفعني إلى تجنب استعمال تعبير (الوطن العربي) وإلى إيثار تعبير (المجتمع العربي) الذي لم يتطور بعد، في نظري، ليصبح (وطناً) عربياً لـ(أمة) عربية قد تحققت فعلاً»[٦]، ويؤكد «أن القومية هي ظاهرة حديثة»، و«أن التكون القومي ينشأ في الأصل نتيجة لتطورات وثورات اجتماعية واقتصادية وعقلية وسياسية»[٧].

ثالثاً: القومية وأيديولوجيتها

رهن زريق اكتمال الأمة بتحقيق الكيان القومي العربي الحديث؛ هذا الكيان يأتي تتويجاً لحركة قومية، هي أساساً ابنة العصر الحديث. فدراسته للقومية، بمعنى إدراك الروابط اللاحمة للأمة، لا تنفصل عن دراسته لتاريخيتها ومآلها في التاريخ الحديث، إذ يقول «ونحن نعلم أن القومية بمعناها الصحيح إنما هي وليدة العصر الحديث. . . لكن بالرغم من هذا، نجد شعوراً عربياً قوياً حتى في العهد الأول، حين كانت العاطفة الدينية الإسلامية لا تزال في أشد غليانها»[٨]. فالقومية، في رأي زريق، ظاهرة حديثة لا تجد سوى بذور لها في التراث والتاريخ القديم، فهو يقول «لست أجد في العصور القديمة أو الوسيطة روابط (قومية) شاملة فاعلة»[٩]. وشرح الأمر بقوله: «فالقومية بمعنى الرابطة الجامعة لأبناء مجتمع من المجتمعات، الصاهرة لغيرها من الروابط، الضامّة ـ أو الساعية إلى ضم جميع فئات المجتمع في كيان (أمة) واحدة، لها تاريخها. . . أنها ظهرت في أوائل العصر الذي ندعوه (الحديث) في أوروبا الغربية» بعد أن خضعت لتطورات صاخبة «وأهم هذه التطورات. . . : (النهضة) و(الإصلاح) و(التوسع التجاري) و(الثورة الفرنسية) و(الثورة الصناعية). . .»، ويشير ـ في المقابل ـ إلى «أن هذه العوامل لم تنمُ بعدُ في المجتمع العربي، ولم تفعل فعلها لتضع هذا المجتمع في وضع قابل لزهو هذه الفكرة»[١٠].

غير أن يقظة العواطف والمشاعر بالروابط القومية، والتوجهات السياسية العروبية، لا تكفي لدى زريق «ما لم تكن مستمدة من (فلسفة) قومية تصوّر روحها، وتحدّد اتجاهها، وتنصب لها

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٣ ـ ٧٣.
(٥) المصدر نفسه، المقدمة، ص ٣٦.
(٦) المصدر نفسه، ص ٣٧.
(٧) المصدر نفسه، ص ٣٠.
(٨) «الوعي القومي،» في: المصدر نفسه، ص ٧١ ـ ١٢١.
(٩) المصدر نفسه، المقدمة، ص ٣٠.
(١٠) المصدر نفسه، ج ٣: **مطالب المستقبل العربي**، ص ١٦٠ ـ ١٥٧٢.

الأهداف، وتعينّ لها السبل والوسائل»، لذا يترتب علينا «إنشاء (فلسفة قومية) شاملة واضحة منظمة». والخطوة الثانية تتجسد باستخلاص «عقيدة قومية» من هذه الفلسفة «ليتشربها أبناء الأمة». أما الخطوة الثالثة، فتتجلى في تشكيل «تنظيم الأمة العربية»، وعلى هذه الأركان الثلاثة، «الفلسفة القومية، والعقيدة القومية، والتنظيم، تقوم كل نهضة قومية صحيحة»[١١].

أما تلك «العقيدة القومية»، التي حاول زريق في **الوعي القومي** تقديم اتجاهاتها العامة، ودعا المفكرين العرب إلى استكمالها، فالمطلوب منها أن تكون «على معرفة ماضي الأمة معرفة صحيحة، وفهم العوامل الطبيعية والتاريخية التي كوّنتها. . . والكشف عن مصادرها الروحية الخاصة التي تمتاز بها»، ومعرفة عوامل نشأة الأمة: اللغة، والثقافة، والتاريخ. على أن ماضي الأمة وتاريخها ليسا إلا الجذر الذي نبت غرسه في الحاضر، فالمطلوب من الوعي القومي، بالإضافة إلى ذلك، أن ينظر في الحاضر، الذي هو وليد عاملين: «الشخصية العربية. . . والحضارة الغربية السائدة على المجتمع الحديث»[١٢]؛ فالغرب يحيط بنا من جميع جوانبنا، وعلينا كشف أسراره من وراء مظاهره الخارجية، فوراء الغرب «نظام اقتصادي متشابك خلقته الثورة الصناعية الحديثة، ويرمي إلى استغلال موارد الطبيعة ومواهب الإنسان، وقابلية الآلة الحديثة في سبيل الإنتاج وتنظيمه»، ووراء «اقتصاد الغرب علم الغرب»، أي طريقته في التفكير وأسلوبه في التحليل، والبحث عن الحقيقة والشك اليقظ، والاستنتاج الصحيح. ثم إن وراء علم الغرب فلسفة الغرب. إذاً «النظام الاقتصادي، ومن ورائه العلم، ومن ورائهما الفلسفة: تلك هي، في نظري العناصر الأساسية التي تتألف منها حقيقة الغرب»[١٣]. وتضاف إلى معرفة ماضي الأمة، وحاضرها بعلاقته بالغرب، ضرورة معرفة مصير الأمة وغايتها، وذلك بمعرفة «رسالتها»، فإن «الغاية القصوى لأي أمة من الأمم إنما هي الرسالة التي تؤديها هذه الأمة للثقافة الإنسانية والتمدن العام، فالأمة التي لا تشعر بأن لها رسالة في هذه الحياة لا تستحق هذا الاسم. . .».

ينطلق زريق من هذه المقدمة ليقول: «فكما أن العرب استطاعوا في العصور الغابرة أن يهضموا مدنيات اليونان والرومان والفرس والهند، ويمتصوها بعقولهم النشيطة. . ثم يخرجوها إلى العالم وحدة منسجمة. . كذلك ستكون مهمة العرب في الأعصر الآتية، أن يتشربوا علم الغرب ويجمعوا إليه العناصر المختلفة التي تنشأ في الغرب والشرق كرد فعل له، ويؤلفوا بينها كلها في وحدة جديدة تكون عنوان الحياة المقبلة»[١٤]. وعلى هذا الأساس، يتكون الوعي القومي من أركان ثلاثة: «فهم صحيح لماضي الأمة الذي تحدرت منه شخصيتها، وتقدير متزن لقوى الحاضر وعوامله، وإيمان متين بهدف الغد ورسالة المستقبل»[١٥].

فهناك عند زريق أمة عربية فعلية لم تكتمل بعد، تحتاج إلى الانخراط في روح الحداثة حتى تصبح أمة حقة، وهناك قومية عربية فعلية (أو قومية بالقوة)، عليها كي تصبح قومية حقة أن تمتلك وعياً قومياً، يجمع بين أيديولوجيا قومية ونخبة منظمة تحملها وتناضل من أجلها، ويتجسد

---

(١١) «الوعي القومي،» في: المصدر نفسه، ص ١٤ ـ ١٥ و٦٤ ـ ٦٥.
(١٢) المصدر نفسه، ص ٥، ٢٣ و٧٣ ـ ٧٥.
(١٣) المصدر نفسه، ص ٢٦، ٢٩، ٧٦ و٧٩.
(١٤) المصدر نفسه، ص ٣٠.
(١٥) المصدر نفسه، ص ٧٠ ـ ١٢٠.

فيها روح العالم الحديث: العقلانية والتنظيم. وفي النهاية، لم يتعامل زريق مع القومية كغاية نهائية، فهي «ليست سدرة المنتهى، أو الهدف الأخير لأي قوم أو لأي مجتمع، أما الغرض الحقيقي، الذي يصبح ـ بل يجب ـ أن يكون هدفاً لمساعي هذه المجتمعات، الذي يعزّز ويشرّف دروب نضالها، فهو التقدم الحضاري»[١٦].

رابعاً: الوحدة/ الدولة القومية

ينطلق زريق من مقدمة تقول: «لا بد من الربط بين الوحدة وبين القومية والأمة، فالوحدة التي ننشد تأتي تجسيداً لحركة قومية واحدة، هي القومية العربية، لا لحركات قومية متعددة (سورية أو عراقية أو مغربية أو سواها)، وهي تختص بأمة واحدة، لا بأمم مختلفة»[١٧]. لم يُخضع زريق الوحدة، والدولة القومية الناتجة من قيامها، لتأملات واسعة. ولعل ذلك ناتج من نزعة تطورية تفترض أن الوحدة ودولتها ستأتيان تتويجاً لانخراط العرب في الحداثة، فكتب أن «الذين يعملون اليوم لإنشاء قومية عربية واتحاد عربي على أساس الوضع الاجتماعي الحاضر يحاولون عبثاً، لأن جهودهم لا تماشي مجرى التاريخ وقوانين الاجتماع»، فعلينا أن نحث الخطى، «لاقتباس الآلة واستخدامها في استثمار مواردنا... ثانياً، فصل الدولة عن التنظيم الديني... فتح الصدر لاكتساب خير ما حققته الحضارات الإنسانية من قيم عقلية وروحية»[١٨]. والمجتمع العربي «سيظل مجزأً ما دام عاجزاً مستعبداً متخلفاً»[١٩]، لأن «الدولة القومية لم تقم فعلاً في التاريخ إلا في القرون الحديثة»[٢٠]. ويشير إلى «أن الحركة القومية لا تتحقق وتنجح إلا في مجتمع بلغ نوعاً معيّناً من التطور والانسجام.. وأن القومية تتعارض مع الثيوقراطية، وتتطلب أول ما تتطلب علمانية الدولة»[٢١].

نظر زريق إلى الوحدة/الدولة القومية على أنها ضرورة لتقدم العرب، بل إن «الأمل الذي يجب أن يستقر في الأذهان.. هو أن خلاص العرب ـ في هذا العصر بخاصة ـ إنما يأتي بتمكين إيمانهم بأنهم يكوّنون مجتمعاً واحداً ذا مصير قومي مشترك، وأن من أهم دواعي هذا المصير انخراطهم في نظام اتحادي»[٢٢]. غير أن «الضرورة» لا تعني أن الوحدة حتمية، فالوحدة «كأي عمل جليل من الشؤون الإنسانية، ليس أمراً محتم التحقيق، بل هو مرتبط بصفاء الرؤية وعزم الإرادة وبذل الجهد»[٢٣]. وأشار إلى أن هناك عقبات خارجية وداخلية تعترض طريق الوحدة، تتمثل العقبات الداخلية بالعصبيات القبلية والطائفية والقطرية، والجهل والعجز والبؤس، وغيرها من مظاهر التخلف الاجتماعي. أما العقبات الخارجية فتتمثل في الصهيونية وأطماع الدول الكبرى[٢٤]. ويرى أنه لا بد من إزاحة الالتباس بين العروبة والإسلام، وعلى الدولة القومية أن تعتمد العلمانية، لأن «الخلط بين

---

(١٦) المصدر نفسه، المقدمة، ص ٣٧.
(١٧) المصدر نفسه، ج ٣، ص ١٦٦ ـ ١٥٧٨.
(١٨) «معنى النكبة،» في: المصدر نفسه، ص ٣٩، ٤١ و٢٢٩ ـ ٢٣١.
(١٩) المصدر نفسه، ج ٣، ص ١٧١ ـ ١٥٨٣.
(٢٠) المصدر نفسه، ج ١: **أي غد؟**، ص ٢٠ ـ ٢٨٠.
(٢١) قسطنطين زريق، **نحن والتاريخ**، ط ٢ (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٣)، ص ٢٠٣ ـ ٢٢٩.
(٢٢) زريق، **الأعمال الفكرية العامة للدكتور قسطنطين زريق**، ج ٤: **تعثر القومية العربية**، ص ٢٥٣ ـ ١٨٨١.
(٢٣) المصدر نفسه، ج ٣، ص ١٦٩ ـ ١٥٨١.
(٢٤) المصدر نفسه، ص ١٦٠ ـ ١٥٧٦.

القومي (العروبة) والإسلام يؤدي إلى مواجهة مشكلة الأقليات غير الإسلامية»، التي «لن تقبل العروبة إلا في إطار قومي»، ويجب «مواجهة التناقض بين المفهوم القومي والمفهوم الثيوقراطي ولا بد من الاختيار بشكل حاسم»[٢٥].

وكان زريق في مراحله الأولى يضغط على الزمن في شأن الوحدة، فأولى أهمية خاصة لفكرة الانقلاب، والقادة الانقلابيين وحزبهم، فكتب: «.. فالشرط الأول لنجاح العمل التقدمي الانقلابي، أن يكون قادته وأربابه تقدميين في أنفسهم، انقلابيين في صميمهم. . . ومن متممات وجود هذه الفئة المختارة أن تنتظم وتتحد في أحزاب ومنظمات محكمة تقوم على عقيدة صافية موحدة. . وأن تولد أولئك الذين يبنون الدول، ويخلقون الأمم ويصنعون التاريخ. . »[٢٦]. ولكن بعد تجربة وصول «القوميين» إلى السلطة (= الأنظمة التقدمية)، أجرى تعديلاً على آرائه في شأن «القيادة» والانقلاب، وتسريع الزمن؛ فبالمقارنة بين ما يسمّيه النظام التقدمي (الثوري)، والنظام التطوري (التقليدي)، أظهر إيثاره للأخير بشأن الوحدة، «وكان إيثارنا ناجماً في الأكثر عن مدى ما يتيحه هذا النظام، على علله وضعف فعاليته، من مجالات الحرية، وبالتالي إمكانات الحوار والمحاسبة»[٢٧]، ورأى «أن النظم الثورية العربية نادت، في ما نادت، بالوحدة العربية. . وقامت بمحاولات لتنفيذ الوحدة أو الاتحاد، ولكن هذه المحاولات لم تفلح، وذلك لسببين: **أولهما** الخلافات التي قامت وتقوم بين الأنظمة الثورية ذاتها. . . فلم تكن الثورة إذاً هي الطريق المحتمة للوحدة، والسبب **الثاني** هو أن الوحدة لا تُفرض فرضاً، وإن فُرضت فلن تلبث أن تتزعزع وتتفكك، وإنما تأتي الوحدة نتيجة للمعاملة المستمرة والمشاركة واقتسام الحقوق والواجبات»[٢٨].

وصار زريق ميالاً إلى الصيغة «الاتحادية» باعتبار «أن (الاتحاد) هو الصيغة المناسبة للأوضاع العربية الجغرافية والسكانية والثقافية، والمماشية لتطورات الحاضر والمستقبل»[٢٩]. ويؤكد أن من الضروري اختيار «وحدة (تعددية) تأخذ بعين الاعتبار الخصائص المميزة داخل المجتمع العربي وتصونها، فهذه الصيغة هي «الآمن والأجدى، بل هي الوحيدة التي تتفق مع الأوضاع الداخلية الطبيعية والبشرية في الساحة العربية، ومع التطورات العالمية الحاضرة والمقبلة»[٣٠]. ولا ينسى أن يؤكد أن من أهم شروط الوحدة ـ ومعها الدولة القومية ـ «خلق مناخ من الحرية في ميادين القول والفكر والاعتقاد والسلوك. وهذا الشرط هو من الخطورة بحيث لا يصح أن يكون موضوعاً لملاحظة هامشية. . . »[٣١].

اعترف زريق بأنه لم يكن يدرك أهمية الديمقراطية في حياة الغرب وتقدمه، وضرورتها للدولة القومية. وتغير موقفه في التسعينيات، إذ تساءل: «هل تتحقق هذه الوحدة بحركة ثورية يقودها زعيم، على مثال عبد الناصر، أو حزب عربي (تقدمي) شامل، أم بحركة تدرجية تطورية

(٢٥) المصدر نفسه، ص ١٦٧ ـ ١٦٨ و١٥٧٩ ـ ١٥٨٠.
(٢٦) المصدر نفسه، ج ١: **معنى النكبة**، ص ٤٢ ـ ٤٣ و٢٣٢ ـ ٢٣٣.
(٢٧) المصدر نفسه، ج ٣، ص ٢٨٣ ـ ١٣٣٣.
(٢٨) المصدر نفسه، ص ٢٨٦ ـ ١٣٣٦.
(٢٩) المصدر نفسه، ج ٣، ص ١٧٠ ـ ١٥٨٢، ص ١٦٦ ـ ١٦٧ و١٥٧٨ ـ ١٥٧٩.
(٣٠) المصدر نفسه، ص ١٦٨ و١٥٨٠.
(٣١) المصدر نفسه، ص ١٦٨ و١٥٨٠.

تقوّي الصلات والروابط بين الشعوب العربية؟»، ويجيب قائلاً: «لذا، التساؤل الأول والأهم في نظري هو كيفية إقامة الحكم الصالح... وفي زعمي أن الوحدة العربية ستتحقق حتماً إذا ما توجهنا نحو هذا النوع من الحكم، ونهضنا من الركود والانحطاط، وكسبنا نصيباً من الرقي الإنساني: إصلاح الحكم بإشاعة الديمقراطية الصحيحة، ومكافحة الجهل والإقبال على التعليم، واحترام سلطة العقل، وتخفيف أعباء الفقر»(٣٢).

ويشرح رأيه أكثر، باستعانته بالتجربة الاتحادية الأمريكية: «إن هذا الجمع بين النظام الاتحادي وحقوق المواطنين هو، في نظرنا، العامل الأول في السلامة النسبية لهذا النظام، واستقراره على مدى السنين، وثباته في وجه الأخطار»(٣٣). وأشار في النهاية إلى «أن الوحدة، وإن تكن نهاية، فهي ليست بذاتها غاية، وإنما هي وسيلة: وسيلة لصيانة الإنسان العربي وتحريره وتحضيره. فالإنسان هو الغاية، وكرامته هي المطلب»(٣٤).

(٣٢) المصدر نفسه، ج ٤، ص ١٤٩ ـ ١٥٣ و١٨٧٧ ـ ١٨٨١.
(٣٣) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٢٥٧ و١٨٨٥.
(٣٤) المصدر نفسه، ج ٣، ص ٢٨٦ و١٣٣٦.

٣٨ ــ القومية والاشتراكية: ميشيل عفلق، عصمت سيف الدولة، الياس مرقص، ياسين الحافظ، سمير أمين

شمس الدين الكيلاني

سيطر على الفكر القومي، منذ مساهمة ميشيل عفلق، الدمج بين الوحدة والاشتراكية، أو بين المهام القومية والمهام الاشتراكية. تأخر الماركسيون في ذلك، فكانوا يفصلون بينهما، كفصلهم ما سمّوه الثورة الديمقراطية عن الثورة الاشتراكية، ثم تغير الوضع بعد بروز «الأنظمة التقدمية» وتوطُّد علاقات تلك الأنظمة بالاتحاد السوفياتي. سنعرض هنا للعديد من آراء مفكرين عرب(*) في المسألة.

أولاً: ميشيل عفلق

كان عفلق من أوائل القوميين الذين ربطوا بين الوحدة والاشتراكية، بطريقة ألحق فيها الاشتراكية بالقومية، فذكر في دستور حزب البعث سنة ١٩٥٦: «إن الاشتراكية ضرورة منبثقة من صميم الأمة»[١]. وتحدث في سنة ١٩٥٦ عن الاشتراكية قائلاً: «الاشتراكية بالنسبة إلينا فرع، ونتيجة لحالتنا القومية ولضروراتنا القومية... إنها فرع خاضع للأصل الذي هو القومية»[٢]. فالاشتراكية ملتصقة بالقومية كإحدى ضروراتها، ولوازمها، يقول عفلق: «فالقومي العربي يدرك أن الاشتراكية هي أنجع وسيلة لنهوض قوميته وأمته، لأنه يعلم بأن نضال العرب في الوقت الحاضر لا يقوم إلا على مجموع العرب، ولا يمكنهم أن يشتركوا في النضال إذا كانوا منقسمين سادة وعبيداً. فضرورات النضال القومي توجب النظرة الاشتراكية»[٣].

ثانياً: عصمت سيف الدولة

طمح سيف الدولة إلى وضع «نظرية» لـ «الحركة العربية الواحدة» التي دعا إليها جمال عبد الناصر سنة ١٩٦٣، في إثر فشل مباحثات الاتحاد الثلاثي بين قادة سورية والعراق ومصر، للتغلب على التباينات القائمة بين الأطر السياسية والحزبية العربية ذات الانتماء القومي، ولتسهيل عملية الوحدة. في هذا المناخ ظهرت «نظرية»

(*) يجمع بينهم، على اختلاف في المنطلقات الفكرية، إيمانهم بالتلازم بين الوحدة القومية والاشتراكية.

(١) بوعلي ياسين، «حزب البعث،» في: بوعلي ياسين [وآخرون]، **الأحزاب والحركات القومية العربية**، ترجمة وتحقيق فيصل درّاج وجمال باروت، ٢ ج (دمشق: المركز العربي للدراسات الاستراتيجية، ٢٠٠٢)، ج ١، ص ٢٢٦.

(٢) ميشيل عفلق، «العمال والاشتراكية،» في: **في سبيل البعث**، ط ٢ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٣)، ص ٢٠١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠٢.



عصمت سيف الدولة

سيف الدولة القومية، وظهرت في ما بعد دعوته إلى قيام تنظيم «حركة أنصار الطليعة العربية»، كما هو مبين في «بيان طارق» في سنة ١٩٦٨، على طريق بناء التنظيم القومي، الذي رأى في تأسيسه شرطاً لنجاح الوحدة. وكان يتصور أن عبد الناصر سيتبنّى تصوراته لهذا التنظيم، وفكرته عن «الاشتراكية العربية»، عندما يعيد النظر في التكوين التنظيمي للاتحاد الاشتراكي، ومراجعة «الميثاق»، كما هو مأمول في سنة ١٩٧٠. فقدم كتاب **الاشتراكية العربية** في سنة ١٩٦٥، و«بيان طارق» في سنة ١٩٦٨، وكتب **نظرية الثورة العربية** في بداية السبعينيات، بعد وفاة جمال عبد الناصر (١٩٧٠).

أنشأ سيف الدولة نظرية للاشتراكية لتكون جزءاً من فلسفة عامة، كانت نقطة انطلاقها ما يسمّيه «جدل الإنسان»، فاعتقد أن هذا الجدل يتجلى في تطور الأمم من خلال المجتمع على شكل «الديمقراطية»، ويتجه إلى المزيد من «الحرية»، التي تعني لديه في مضمونها «الاشتراكية»، ليخلص إلى الاستنتاج: «وبهذا يكون جدل الإنسان قد أرسى الاشتراكية على أساسين: القومية والاشتراكية»[٤].

ويظهر له «جدل الإنسان»، في العلاقة بين الـ «نحن»، في الظروف الصعبة المحيطة بأمتنا، و«مثل عليا» تعارضها، وتواجهها، فيخلص إلى أنه «لا بد، طبقاً لجدل الإنسان، من أن نبدأ من حيث نحن»، وظروفنا نحن: أننا «أمة واحدة مجزأة دولاً، ولا تزال بعض أقطارها في قبضة الاستعمار»، ولقد عرفنا «الاستعمار سبباً للتخلف، وقد حمل التخلف السمة العالمية»، ثم «إن من ظروف أمتنا العربية المنكوبة بالاستعمار والتجزئة.. افتقار الشعب العربي لأولى أسباب الجدل الاجتماعي وهو التحرر من الخوف... والحرية كغاية تصلح تعبيراً عن التحرر من الاستعمار الخارجي، وللتحرر من الاستبداد الداخلي. لذلك تستقيم لنا من ظروفنا غايات ثلاث: الحرية والوحدة والاشتراكية»[٥]، وهذه الغايات مترابطة، قائلاً «مثاليون إذاً في أمتنا أولئك الذين يتجاهلون الاستعمار والتجزئة، محاولين ـ لا ندري كيف ـ أن يحققوا الاشتراكية». فإذا «تخلصنا من المستعمرين.. فإن تحقيق الاشتراكية يقضي أن تنتظم كل الإمكانات.. طبقاً لخطّة واحدة.. وهذا غير ممكن ما دامت إمكانيات الوطن العربي موزعة دولاً.. فلا بد إذاً من الوحدة السياسية لتحقيق الاشتراكية»، لينتهي إلى تقرير: «بهذا يصبح النضال والتخطيط من أجل الوحدة والحرية نضالاً وتخطيطاً اشتراكياً، ويصبح للاشتراكية في بلادنا مضمون متميز لنقول إنها اشتراكية عربية»[٦].

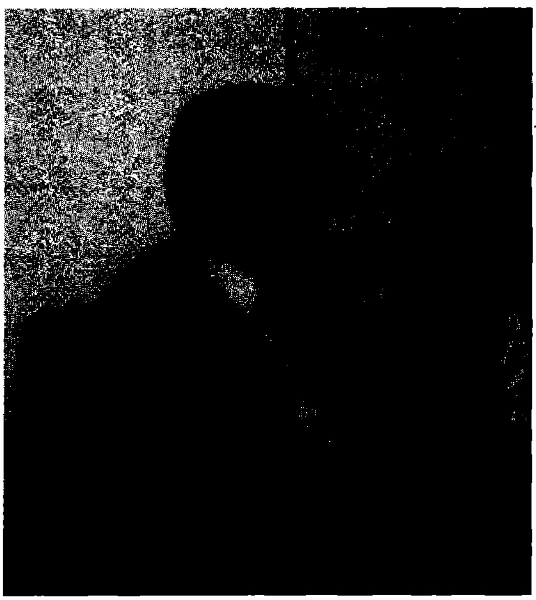
* * *

(٤) عصمت سيف الدولة، **أسس الاشتراكية العربية** (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥)، ص ٣٤٦.
(٥) المصدر نفسه، ص ٣٧٣ ـ ٣٧٦.
(٦) المصدر نفسه، ص ٣٧٧ ـ ٣٧٩.

في المقابل، درجت الحركة الشيوعية العربية على إهمال المسألة القومية، واهتمت فقط بالجانب المتعلق بـ «الاستقلال» عن الاستعمار الغربي. ثم اتخذت مواقف متباينة خلال تاريخها الطويل، فمن التجاهل لـ «الوحدة» إلى اهتمام كثيف بها بعد المؤتمر السادس للكومنترن سنة ١٩٢٨، الذي حدث فيه انقلاب في المواقف حين تبنى مسألة الوحدة العربية، ففي حين وصف الحركة القومية في الشرق بأنها حركة إصلاحية برجوازية منحازة إلى صف الاستعمار، فإنه انتهج سياسة قومية عربية، مع إبقائه على سياسة طبقة ضد طبقة[٧]. وفي سنة ١٩٣١، ترجم الشيوعيون العرب هذه التوجهات، وذكروا «أن النضال في سبيل الاستقلال الوطني والتوحيد القومي للشعوب العربية على أساس الحكومات الشعبية، يندمج حتماً مع النضال في سبيل ثورة زراعية فلاحية موجهة ضد المغتصبين الإمبرياليين وعملائهم»[٨]. ثم أجرت الحركة الشيوعية تحولاً بعد المؤتمر السابع للكومنترن، على أساس خط يميني دعت فيه إلى التحالف مع البرجوازية، مع إهمال للمسألة القومية، أو تقليصها إلى حدود التضامن والتعاون بين البلدان العربية. وتخلل ذلك اهتمام إيجابي بعد الحركة لفترة قصيرة بين سنتي ١٩٥٦ ـ ١٩٥٨. لكن بعد سنة ١٩٦٧، جرى تعويم المسألة القومية/ الوحدة إلى ما بعد الاشتراكية، فطرحت شعار: عبر الاشتراكية نحو الوحدة، بذريعة أن الاشتراكية تخلق تماثلاً في الظروف الموضوعية للتقارب الوحدوي[٩]. وتبنّت الحركة الشيوعية المفهوم السوفياتي للتطور اللارأسمالي؛ ففي سنة ١٩٦٩ قرر الحزب الشيوعي السوري «أن سورية دخلت في إنجاز مهام الثورة الوطنية الديمقراطية المتداخلة مع الثورة الاشتراكية»[١٠].

ثالثاً: الياس مرقص

لكن في الخمسينيات من القرن العشرين، ظهرت أصوات خارج صفوف الأحزاب الشيوعية لتقدم تصورات مختلفة عن علاقة القومي بالأممي، والاشتراكي بالوحدة العربية. وفي مقدمة هذه الأصوات الياس مرقص وياسين الحافظ، اللذان ربطتهما شراكة فكرية عميقة، لا سيما في ما يتعلق بعلاقة القومي بالاشتراكي، والوحدة العربية بالثورة الديمقراطية.



الياس مرقص

لقد وجّه مرقص نقداً إلى الستالينية، ولا سيما إلى نظريتها بشأن المسألة القومية، وامتداداتها على

(٧) ستيوارت شرام وهيلين دنكوس، **الماركسية أمام مشاكل الثورة في العالم غير الأوربي**، ترجمة نزيه الحكيم (بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٠)، ص ٨٢.

(٨) الياس مرقص، **تاريخ الأحزاب الشيوعية في الوطن العربي** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٦)، ص ٢٤.

(٩) «وثائق المؤتمر الثالث للحزب الشيوعي السوري،» (حزيران/ يونيو ١٩٦٩)، ص ٧٨.

(١٠) خالد بكداش، **قضايا الخلاف في الحزب الشيوعي السوري** (القاهرة: دار الفارابي، ١٩٧٠).

الحركة الشيوعية، وعاين القضية العربية على أساس اللينينية، أو تفسيراته لها. فإذا كانت الحركة الشيوعية وضعت القضية العربية في ذيل برنامجها، أو تجاهلتها، فإن مرقص وضعها في صلب البرنامج اللينيني ومنظوراته الاستراتيجية. وعلى نقيض الأحزاب الشيوعية العربية، التي وضعت قضايا القومية العربية كإحدى مسائل الثورة الديمقراطية البرجوازية، فإنه وضعها في صلب استراتيجية الثورة العربية الاشتراكية. وكما أن الثورة الاشتراكية العالمية تجمع، في رأي مرقص، وتمزج بين قضايا الثورتين، فإنها تفعل الشيء نفسه في الوطن العربي.

ولقد لخص مرقص أطروحاته في كتيب صغير بعنوان **موضوعات إلى مؤتمر اشتراكي عربي،** بسط فيه خلاصة أبحاثه الكثيرة، موضحاً الترابط الحميم بين المسائل القومية العربية (الوحدة، فلسطين) والمسألة الاشتراكية، بادئاً مقدماته بأطروحة تحيل مسؤولية التجزئة العربية إلى الاستعمار والرجعية، وبالتالي فإن الوحدة تنال بالضرورة من مصالح هاتين القوتين الحليفتين: «الأمة العربية تعاني اليوم التجزئة السياسية. وهذه التجزئة حالة غير طبيعية ما كان يمكن أن تستمر لولا تضافر قوى الاستعمار والرجعية. والنضال من أجل الوحدة، هو نضال ضد الاستعمار والرجعية وجميع المصالح المرتبطة بكيانات التجزئة». إلى جانب ذلك، فإنه يؤكد أن الوحدة العربية ضرورة تاريخية، فهي أولاً، «ضرورة مباشرة، ملحة، فورية، في معركة الوجود والمصير، في معركة الدفاع عن النفس»؛ فإسرائيل ما كان يمكن أن تقوم لولا التجزئة. ومن هنا، فإن «الطريق الوحيد إلى فلسطين، وإلى الأجزاء السليبة هو طريق الوحدة العربية». أما أعداء الوحدة، فهم في رأيه «حلفاء وعملاء للاستعمار والصهيونية»، وثانياً «الوحدة ضرورة ملحة أيضاً.. لتحويل المجتمع العربي، إنها شرط لا غنى عنه لبناء الاشتراكية. فالاشتراكية لا يمكن أن تبنى إلا في بلد كبير له موارد ضخمة، متكاملة، إنها تحتاج إلى أبعاد كبيرة «ومن هنا يستنتج: «أن الوحدة والاشتراكية هما، على الصعيد التاريخي، شيئان مترابطان ومتلازمان». وهذا لا يعني عنده أن يتوقف النضال المناهض للرأسمالية حتى تتحقق الوحدة، «إنما يعني أن سير التاريخ العربي نحو الوحدة والاشتراكية سير واحد ومتكامل، أي أن الوحدة والاشتراكية جزءان في عملية تاريخية واحدة، هي الثورة الوحدوية الاشتراكية»[١١]. وعلى هذا، يشير أيضاً إلى أن «المنطق الثوري» يعتبر «الوحدة هي البداية الضرورية لحل المشاكل الداخلية أيضاً، فضلاً عن أنها الضمانة لاستمرار المد العربي الثوري، وأن البلدان العربية الآسيوية لا تستطيع أن تحل مشاكلها الملحة، بتصفية الرجعية والإقطاع (أي الاشتراكية) بدون الوحدة». ولهذا، كان من الطبيعي أن يختم مرقص أطروحاته، بشعار استراتيجي للطبقة العاملة «إن شعار الطبقة العاملة والجماهير الكادحة هو: وحدة تامة وديمقراطية. والديمقراطية لا تنفصل عن الجماهير الشعبية»[١٢]. فالتحمت بذلك عند مرقص الاشتراكية بالقومية بطريقة لا فكاك منها.

رابعاً: ياسين الحافظ

انطلق ياسين الحافظ من منظورات تكاد تكون متطابقة مع أطروحات الياس مرقص؛ فالاثنان انشقا عن الحركة الشيوعية، وقدما في حينها منظورات مختلفة عنها، عبر نقد شامل لاستراتيجيتها العربية والعالمية. وبينما تركز نشاط

(١١) الياس مرقص، **موضوعات إلى مؤتمر اشتراكي عربي** (دمشق: دار دمشق، ١٩٦٣)، ص ٣٠ ـ ٤٢.
(١٢) المصدر نفسه، ص ٤٣ ـ ٦٠.

مرقص على الكتابة النظرية، فإن الحافظ زاوج بين التأليف النظري والممارسة الحزبية والسياسية، وذلك بمساهمته في تأسيس «حزب العمال الثوري» سنة ١٩٦٥، الذي كان له امتداداته القومية في


ياسين الحافظ

سورية ولبنان والعراق، وأشرف على تحرير وثائقه الفكرية التي بيّن فيها الترابط بين القومية والاشتراكية، في سياق تداخل الثورة الديمقراطية بالثورة الاشتراكية. فعلى الرغم من أن المشاكل التي تواجه الأقطار العربية هي مهام الثورة الديمقراطية (التوحيد القومي، التنمية، المسألة الزراعية، المسألة الفلسطينية)، فإنها تندمج موضوعياً بمهام الثورة الاشتراكية. ويرتبط إنجاز هذه المهام المتداخلة مع الاشتراكية بقيادة تحالف طبقي يكون الرجحان فيه للشغيلة، وهذا لا يعني عنده نقض التحالف مع «البرجوازية الصغيرة»، قائدة «الأنظمة التقدمية»، «بل يعني ضرورة التمايز التنظيمي والأيديولوجي في إطار التحالف القومي الديمقراطي، وهو ما يكفل استمرار الثورة العربية، وتحقيقها لمهام الثورة الديمقراطية ذات الأفق الاشتراكي، في ظروف الصراع الدولي الراهن»(١٣).

كما كتب الحافظ، في ضوء تجربة «الانفصال»: «لقد علّمت التجربة النضالية العربية، أن النضال الوحدوي إما أن يأخذ اتجاهاً اشتراكياً ديمقراطياً، وإما أن يبقى يدور في طريق مسدود، تتعاوره الانتصارات المجوفة»، فلم يعد ممكناً، في رأيه، «تمرير الوحدة من خلال المناورات مع الاستعمار وحلفائه، لأن الوحدة قبرهم. لذا ينبغي أن يكون النضال المبدئي الجذري ضد الاستعمار ملهماً ودليلاً للنضال الوحدوي. لم يعد ممكناً تمرير الوحدة بين أقدام البرجوازية، لأن الوحدة نهايتها. . لذا ينبغي أن يكون النضال ضد البرجوازية ملهماً ودليلاً للنضال الوحدوي». لم ينزع ثقته بالبرجوازية وحسب، بل طاول تشكُيكه دور البرجوازية الصغيرة: «لم يعد كافياً وصحيحاً الركون إلى قيادة البرجوازية الصغيرة للنضال الوحدوي، لقد خانه قسم منها، والقسم الآخر يريد أن يجعله ترساً لمصالحه الطبقية، لذا أصبحت الطبقة العاملة مؤهلة، لا للمساهمة في النضال الوحدوي فحسب، بل لقيادة وتعبئة الجماهير العربية خلفها، بغية اقتحام حصون التجزئة»(١٤).

وتحت تأثير الأيديولوجيا الماركسية ـ اللينينية، يشترط نجاح الحركة القومية في التوحيد القومي بأن تتبوأ الطبقة العاملة، التي بالكاد ظهرت، الموقع القيادي. أما الفئات والطبقات

(١٣) محمد نجاتي طيارة، «من اليسارية البعثية إلى حزب العمال القومي،» في: ياسين [وآخرون]، **الأحزاب والحركات القومية العربية**، ج ١، ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥.

(١٤) ياسين الحافظ، «حول بعض قضايا الثورة العربية،» في: **الأعمال الكاملة لياسين الحافظ** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥).

الأخرى، فهي إما في موقع العدو (الإقطاع ـ البرجوازية)، وإما في موقع المشكوك فيها (البرجوازية الصغيرة)، وبالتالي، فإن على الوحدة العربية، لكي يُكتب لها النجاح، أن تكون في سياق الثورة الاشتراكية، وتحت قيادة الطبقة العاملة، والتحالف الحذر مع الفئات الوسيطة. أما العدو، فهو البرجوازية والإقطاع؛ فالبرجوازية العربية نشأت على أساس المصالح القُطرية، وترتبط مصالحها بالتجزئة، لهذا «لعبت البرجوازيات الوطنية العربية، وتلعب دوراً تخريبياً على الصعيد القومي. فهي تخلق التناقض وتؤزمه بين قطر وآخر»[١٥].

على النقيض من النظرية الستالينية، يؤكد الحافظ، متوافقاً مع مرقص، أن «القومية العربية لم تولد من السوق البرجوازية، كالقوميات الأوروبية، وبالتالي فإن القومية العربية لن تحمل الطابع البرجوازي»؛ فبالنسبة إلى العرب، أضحى «النضال المشترك ضد الاستعمار عاملاً أساسياً في تحقيق الوحدة العربية»[١٦]، و«انتقلت المسألة القومية من أوروبا إلى الصعيد العالمي، وأصبح النضال القومي في أساسه نضالاً تحررياً للجماهير الشعبية»، فلم تعد البرجوازية الوطنية العربية قائدة للشعب، بل إن عبء النضال تنهض به الجماهير الشعبية، التي رأت في الوحدة والاشتراكية هدفها وخلاصها. ويشير إلى أن «التطور الواقعي للنضال القومي العربي آخذ بالسير فعلاً في طريق التحول إلى نضال ذي أفق اشتراكي»[١٧].

حاول الحافظ أن يجري تعديلاً على نظريته الطبقاوية بشأن الوحدة، وذلك في مناخ المراجعة الفكرية، بعد هزيمة حزيران/يونيو (١٩٦٧)، فاهتم بتحليل ونقد العمارة الاجتماعية ـ والفكرية العربية، بإعمال مفهوم «التأخر»، ونقص الاندماج القومي، والانقسامات العمودية، وافتقار تجربتنا الاجتماعية والسياسية لليبرالية والعقلانية، والفكر الديمقراطي الحديث. وصار يشدد على «أن الحركة القومية العربية لا يمكن إلا أن تكون حركة علمانية إذا أرادت أن تكون صادقة مع نفسها»[١٨]. وصار عنده المشروع الثوري، الشمولي، التاريخي يتمثّل «في إقامة الدولة القومية الحديثة، التي تحقق، أولاً الاندماج القومي، وثانياً، توفر التواصل بين الشعب والسلطة (وبالتالي الديمقراطية)، وثالثاً، تُنضج النزوع الوحدوي هنا وتنفذ المشروع الوحدوي هناك، تبعاً للأوضاع الملموسة»[١٩].

رغم تغيره الفكري، فإنه تحدث في نهاية السبعينيات عن «الطريق الاشتراكي للوحدة»، واستبعد وحدة بين أنظمة برجوازية، وأعلن: «لا استقلال كاملاً من دون وحدة ومن دون اشتراكية، ولا اشتراكية من دون وحدة، ولا وحدة من دون نضال دائم ضد الإمبريالية، ولا قطع نهائياً لروابط الإمبريالية من دون وحدة». ثم قال، مستدركاً، إن الطبقة العاملة لا تستطيع أن تعارض الوحدة العربية «حتى ولو كانت هذه الوحدة وحدة برجوازية صغيرة»، مع النصح بأن ينصبّ النضال بعدها «في سبيل توسيع محتوى الديمقراطية لهذه الوحدة»، كما يشير إلى أن «من الخطأ اتخاذ الديمقراطية سلاحاً ضد المبادرة الوحدوية»[٢٠].

---

(١٥) المصدر نفسه، ص ٢٢.
(١٦) المصدر نفسه، ص ١٥ ـ ١٦.
(١٧) المصدر نفسه، ص ٢٢ ـ ٢٥.
(١٨) ياسين الحافظ، «الهزيمة والإيديولوجية المهزومة،» في: المصدر نفسه، ص ١٦٢.
(١٩) المصدر نفسه، ص ١٦٢.
(٢٠) ياسين الحافظ، «الطريق الاشتراكي إلى الوحدة،» في: المصدر نفسه، ص ٤ ـ ٥.

خامساً: سمير أمين

يعود موقف سمير أمين من القومية إلى نظريته في الإمبريالية؛ فقد غدت نظرية الإمبريالية عنده مرادفة لنظرية التراكم الرأسمالي على الصعيد العالمي، الذي ولّد التبادلات غير المتكافئة، فانقسم النظام الإمبريالي إلى مركز مسيطر وأطراف خاضعة، وانتقلت الحركة القومية من المركز إلى المحيط، واندمجت في مهام الثورة الاشتراكية. فقد ألقى هذا النظام «على المحيط القيام بوظائف خاصة، في جوهرها إغناء وتنمية المركز»[(٢١)]، وانتقلت الحركة القومية من جراء ذلك من المركز إلى المحيط.

إن أمين يضعنا هنا أمام مفارقة التفاوت بين موقعي السياسة والاقتصاد؛ ففي الوقت الذي يكشف الاقتصاد وجوده (ازدهاره) في الدول الإمبريالية، تتباطأ فيه الحياة السياسية، وتركد. وفي المقابل، فإن المحيط يعاني التأخر والركود الاقتصادي، لكنه في حالة ثورة سياسية، وكأن المحيط قد كُتب عليه أن يلحق بالمركز عن طريق الثورة السياسية القومية المندمجة في الاشتراكية. وكما يقول أمين، «إن مفاعيل قانون التطور اللامتكافئ للحضارات: إن المحيط لا يمكن أن يلحق بالنموذج الرأسمالي، إنه مضطر لتجاوزه»[(٢٢)]، حيث «أُغلق منذئذ الباب المؤدي إلى تكوين مراكز رأسمالية جديدة، في حين افتُتح عصر مراحل الثورة الاشتراكية»[(٢٣)].

إن ضعف الرأسمالية والبرجوازية في الأطراف يستتبعه، في رأي أمين، الاعتراف «بأن حركة التحرر القومي تشكل طوراً أساسياً في التحول الاشتراكي للعالم»[(٢٤)]، ومنه إلى التأكيد: «يختلط الانتقال الاشتراكي في الأطراف بالتحرر القومي ويمتزج به، فقد اتضحت استحالة تحقيق هذا الأخير بقيادة البرجوازية. لذا غدا هذا التحرر مرحلة ديمقراطية في سيرورة الثورة المتواصلة على مراحل بقيادة الجماهير العمالية والفلاحية»[(٢٥)].

والحال، ليست المشكلة في حقيقتها في أن القوميين الأيديولوجيين، وبعض الماركسيين، قد ربطوا القومية بالاشتراكية، باعتبار الأمر خياراً أيديولوجياً لهم، وبأن هذا الخيار نابع من رغبتهم بأن تكون «الوحدة» ملتصقة بخيارهم الاشتراكي، بل المشكلة الحقيقية هي أنهم حوّلوا خيار الأيديولوجي إلى مصاف «الحتميات» الجازمة، وحرفوا المسألة القومية عن طابعها العمومي الذي يخص الجمهور إلى قضية تخص النخبة وحسب، وبتنصيب أنفسهم أوصياء عليها، وبتحويلها إلى مدار خلاف بين أبناء الأمة، وأخيراً، تنصيبهم الاشتراكية قيوداً واشتراطات على الخيار القومي، فأضافوا عقبات جديدة إلى العقبات الموضوعية القائمة فعلياً!

---

(٢١) سمير أمين، **التطور اللامتكافئ**، ترجمة وتحقيق برهان غليون، السياسة والمجتمع، ط ٢ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٣)، ص ١٢٣.
(٢٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٣.
(٢٣) سمير أمين، **الطبقة والأمة** (بيروت: دار الطليعة، [د. ت.])، ص ٩٣.
(٢٤) سمير أمين، «نقاش مع الماركسية الجديدة والسلفية والمشروع القومي،» **الطريق** (بيروت)، العدد ١ (أيار/مايو ١٩٩٤)، ص ٧٩.
(٢٥) أمين، **الطبقة والأمة**، ص ١٩٨.

٣٩ ـ البعد الاشتراكي في الفكر القومي العربي

شمس الدين الكيلاني

ـ ١ ـ

ظهرت بذور الفكرة الاشتراكية عند رجال الإصلاح الإسلامي وعند التنويريين الاجتماعيين، بينما تأخر ظهورها لدى المفكرين القوميين العرب إلى ما بين الحربين الكونيتين الأولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) والثانية (١٩٣٩ ـ ١٩٤٥). وقد ألبس الإصلاحي الكبير جمال الدين الأفغاني (توفي ١٨٩٧) الاشتراكية رداءً أخلاقياً إسلامياً، إذ رأى أن مبعث الاشتراكية في الغرب الرغبة في الانتقام والحسد، بينما التحمت في الإسلام بتعاليم الدين، والتصقت في خلق أهله، منذ أن كانوا أهل بداوة وجاهلية[١]. ثم إلى جانب فرح أنطون وشبلي الشميّل (١٨٦٠ ـ ١٩١٧)، مثل سلامة موسى (١٨٨٧ ـ ١٩٥٨) نموذجاً للمفكرين العرب الاجتماعيين، المتأثرين بالفكرة الاشتراكية قبل الحرب العالمية الأولى، حيث دعا في دراسته «الاشتراكية» في سنة ١٩١٣، إلى تغيير اجتماعي باتجاه الاشتراكية بالطرق السلمية التدريجية، مستلهماً تعاليم الفابية، واشترك في تأسيس الحزب الاشتراكي المصري سنة ١٩٢٠[٢]. أما في العشرينيات، فقد بدأت الحركة الشيوعية في الظهور والبروز.

في المقابل، لم يدمج الرعيل الأول من القوميين العرب، في مرحلة «الجمعيات»، الاشتراكية في خطابهم، بل كان شاغلهم الأساسي إعادة ترتيب موقع العرب ومشاركتهم في الدولة العثمانية، ثم في ما بعد، استعادة وحدتهم في دولة دستورية اتحادية. وكان علينا انتظار الثلاثينيات لتظهر بذور الفكرة الاجتماعية عند «عصبة العمل القومي» الراديكالية. غير أنها أكدت أن «ليس من الجائز اعتناق أي مذهب من المذاهب الاجتماعية يكون من شأنه إضعاف الحس القومي أو الخروج من التقاليد العربية الصالحة»[٣]. وتجنب ساطع الحصري، وعبد الله العلايلي، وقسطنطين زريق الخوض في المسألة الاشتراكية، فقد جسد هؤلاء جيلاً جديداً من القوميين نقل «الفكرة العربية» من مستوى البرنامج السياسي إلى مصاف الأيديولوجيا الصلبة.

ـ ٢ ـ

مثّل ميشيل عفلق جيلاً من القوميين دمج الاشتراكية في نظريته القومية، وقد ميّز بين

---

(١) محمد باشا المخزومي، **خاطرات جمال الدين الأفغاني**، ط ٢ (بيروت: دار الحقيقة، ١٩٨٠)، ص ١٧٩.

(٢) ز. ل. ليفين، **الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث في لبنان**، ترجمة وتحقيق بشير السباعي (بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٨)، ص ٢٨٧ ـ ٢٨٨.

(٣) خطار بوسعيد، **عصبة العمل القومي ودورها في لبنان وسوريا، ١٩٣٣ ـ ١٩٣٩** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٤)، ص ١١٩.

الاشتراكية الأوروبية والاشتراكية العربية (البعثية)، باعتبار أن «القومية العربية مرادفة للاشتراكية»، لأن القضاء على الطبقة المستغلة للقضية القومية هو أيضاً قضاء على الاستغلال الطبقي الاقتصادي، أي تحقيق الاشتراكية[٤]، فالاشتراكية عنده «تابعة لمشكلة أهم وأعمق هي المشكلة القومية»[٥]. كما ميّز بين الشيوعية واشتراكية البعث، إذ خضعت الشيوعية للنظرة الشمولية المادية، ولم تقِم وزناً للفرد، على عكس فلسفة البعث التي أعطت العامل الفكري والروحي أثراً عظيماً في التاريخ، واعتمدت على الفرد، وتحرر شخصيته، وأبقت على حق الملكية، واعترفت بالإرث، فضلاً عن أن الاشتراكية العربية «لا تتحقق تحققاً تاماً إلا في الدولة العربية الواحدة»[٦].

أما جمال عبد الناصر، فقد نقل الاشتراكية من مستوى حلقات النخب إلى مستوى الحالة الشعبية العارمة، وربطها أيضاً بتحرر الأمة وتقدمها ووحدتها، وانطلق من افتراض «أن الحل الاشتراكي لمشكلة التخلف الاقتصادي والاجتماعي. . . حتمية تاريخية، فرضها الواقع، والآمال العريضة للجماهير، والطبيعة المتغيرة للعالم»[٧]، وأن «الاشتراكية العلمية هي الصيغة الملائمة لإيجاد المنهج الصحيح للتقدم»[٨].

وقد بلور أهدافاً ثلاثة للنضال العربي هي: الحرية والاشتراكية والوحدة. أما الاشتراكية فهي وسيلة وغاية، هي الكفاية والعدل، كما أن الحرية الاجتماعية طريقها الاشتراكية، فلا تتحقق الحرية الاجتماعية إلا بفرص متكافئة بين المواطنين، لا تقتصر على مجرد إعادة لتوزيع الثروة، إنما تشمل أيضاً توسيع قاعدة الثروة الوطنية لتلبية تلك الحقوق. كما أن طريق الوحدة هو الممر الطبيعي لأمة واحدة مزقها أعداؤها[٩].

وتتطلب الاشتراكية سيطرة الشعب على جميع أدوات الإنتاج، غير أن ذلك لا يستلزم تأميم وسائل الإنتاج كلها، ولا إلغاء الملكية الخاصة، ولا حق الإرث الشرعي. ويمكن الوصول إلى ذلك بطريقتين: **أولاً**، خلق قطاع عام وقادر يقود التقدم في جميع المجالات، ويتحمل المسؤولية الرئيسية في خطة التنمية، **وثانياً**، وجود قطاع خاص يشارك في التنمية في إطار خطة شاملة، من غير استغلال، واعتماد تخطيط اشتراكي كفء يضمن استخدام الموارد الوطنية لتحقيق الخير لجموع الشعب، وأن تكون التجارة الداخلية تحت الإشراف الاجتماعي، والمصارف خاضعة للملْكية العامة، مترافقة مع قوانين الإصلاح الزراعي والعلاقات الزراعية[١٠]. أما السلطة الملائمة لهذا التحول، فهي تعتمد على «الديمقراطية السليمة»، القائمة على المجالس الشعبية في جميع مراكز الإنتاج، وعلى الإدارة المركزية والمحلية؛ إذ لا معنى هنا للديمقراطية السياسية من غير ديمقراطية اقتصادية. كما أن حق التصويت يفقد قيمته من غير حرية لقمة العيش وضمانها، فلا انفصال، والحالة هذه، بين الديمقراطية السياسية والديمقراطية الاجتماعية، والثانية تؤسس للأخرى. وينتهي عبد الناصر إلى القول: إن تحالف الرجعية والرأسمالية المستغلة يجب أن يسقط ليفسح المجال لسلطة قوى الشعب العامل: وهم الفلاحون

---

(٤) ميشيل عفلق، **في سبيل البعث**، ط ٢ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٣)، ص ٢٠٢ ـ ٢٠٣.
(٥) المصدر نفسه، ص ٢٠٣.
(٦) (٦) المصدر نفسه، ص ٢٠٩ ـ ٢١٠.
(٧) جمال عبد الناصر، **الميثاق** (بيروت: دار المسيرة، ١٩٧٦)، ص ١٠٩.
(٨) المصدر نفسه، ص ١١٢.
(٩) المصدر نفسه، ص ٣٠.
(١٠) المصدر نفسه، ص ١١٩ ـ ١٢٣.

والعمال والجنود والمثقفون والرأسمالية الوطنية، وذلك بتخصيص نصف مقاعد التنظيمات الشعبية والسياسية والنيابية للعمال والفلاحين، وأن تخضع الصحافة لملكية الشعب، عن طريق ملكية الاتحاد الاشتراكي العربي لها، الذي هو الممثّل الحقيقي لقوى الشعب العامل[١١].

وقد أكد عصمت سيف الدولة خصوصية الاشتراكية العربية، فلكل أمة اشتراكية خاصة بها. ففي بلاد الرأسمالية النامية تعني الاشتراكية التحرر من الاستغلال الرأسمالي، أما في البلاد المجزأة، فتعني «الاشتراكية الحرية والوحدة والرخاء»[١٢]. إلا أن الاشتراكية العربية لن تتحقق إلا على مستوى الأمة كلها، فالوحدة السياسية العربية حتمية لنجاح الاشتراكية، لأنها التعبير السياسي عن الوجود القومي[١٣]. وستكون القضية الأولى في ظل الوحدة هي توحيد مستوى النمو الاقتصادي في دولة الوحدة، تمهيداً لتحقيق الاشتراكية على المستوى العربي ككل، وبهذا لن يكون طريقنا إلى الاشتراكية ماركسياً، بل عربياً خالصاً[١٤]. وتؤدي «الطليعة العربية» دوراً قيادياً في النضال العربي إلى الاشتراكية، وتلتحم في الاشتراكية العربية بالحرية، لأن حرية الإنسان العربي في الاشتراكية العربية تبقى غاية «الطليعة العربية» وحدّاً لا يتجاوزه التخطيط الاقتصادي[١٥].

- ٣ -

أما ياسين الحافظ، فكان مفكراً ماركسياً قومياً، جمع بين الفكرة العربية والاشتراكية في برنامج واحد، باعتبار هذا الجمع أمراً ضرورياً في سياق التطور العربي الذي حتّم أن تكون الوحدة والاشتراكية متلازمتين، لأن «طريق الاشتراكية في الوحدة لم يعد مجرد حرص على مضمونها الاشتراكي فحسب، بل أصبح ضماناً لجدية النضال الوحدوي وجدواه»[١٦]. وقد عبّر الحافظ عن اتجاهه الفكري بقوله: «كانت ماركسيتي متصالحة مع القومية، لذا ساعدني هذا على أن أدرج المشروع القومي العربي في منظورات أكثر رحابة وعقلانية»[١٧]. وعلى الرغم من موقفه النقدي من «الاشتراكية العربية» والماركسية السوفياتية، فإنه يتبنى التصور الأعم للاشتراكية الماركسية، غير أنه يرى أن الحركة القومية العربية تصبّ في مجرى الاشتراكية وتتلازم معها، لأن البرجوازية العربية ارتبطت تكوينياً بالرأسمالية الغربية، وكانت متصالحة مع الإقطاع. ولهذا وجدت الجماهير الشعبية نفسها وجهاً لوجه أمام سائر الطبقات المستغلة بعد انحسار الاحتلال الأجنبي، ونمو وعيها الطبقي والقومي، ولم تعد البرجوازية الوطنية قائدة للشعب[١٨]. وعلى هذا، غدت القومية العربية حركة ديمقراطية معادية للإقطاع، وذات أفق اشتراكي، لأن هذا النضال سيجد نفسه ملزماً بتصفية البرجوازية القطرية، لأن هذه الأخيرة نمت بطريقة مستقلة ومتعارضة، فالعراقيل الإقليمية هي إلى حد كبير عراقيل برجوازية، وهو ما جعل النضال القومي يتخطى الأفق البرجوازي، فتلاقت من جراء ذلك المرحلة القومية الديمقراطية بالأهداف الاشتراكية، مستفيدة

---

(١١) المصدر نفسه، ص ٩٥ ـ ٩٧.
(١٢) عصمت سيف الدولة، **أسس الاشتراكية العربية** (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥)، ص ٣٨٢.
(١٣) المصدر نفسه، ص ٣٨٥.
(١٤) المصدر نفسه، ص ٣٩٠.
(١٥) المصدر نفسه، ص ٤٠٤، وعصمت سيف الدولة، **نظرية الثورة العربية**، ٤: **الغايات** (بيروت: دار المسيرة، ١٩٧٩)، ص ٢٨٢ ـ ٣٠٠.
(١٦) ياسين الحافظ، **الأعمال الكاملة**، ط ٢، ٤ ج (دمشق: دار الحصاد، ١٩٩٧)، ج ١: **حول بعض قضايا الثورة العربية**، ص ٨.
(١٧) المصدر نفسه، ج ٤: **الهزيمة والأيديولوجية المهزومة**، ص ٢٢.
(١٨) المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٤.

من تأثير روح العصر، الانتقالي إلى الاشتراكية[١٩].

وتبعاً لذلك، ستمر الثورة العربية بطورين، يكون للطبقة العاملة استراتيجيتها فيهما.

ففي الطور **الأول** تكون البرجوازية الصغيرة حليفة للطبقة العاملة، حيث يرتدي التناقض بين البرجوازية الصغيرة والطبقة العاملة طابعاً أيديولوجياً وحسب.

أما في الطور **الثاني**، فإن هذا النضال يكتسي طابعاً سياسياً في الدرجة الأولى، وطابعاً أيديولوجياً في الدرجة الثانية، إذ يصبح انتزاع القيادة من يد البرجوازية الصغيرة ضرورة ملحّة تفرضها مستلزمات استمرار الاشتراكية وتكاملها وخلق مجتمع اشتراكي في كامل خصائصه[٢٠]. وأفرد الحافظ في تصوره للاشتراكية أهمية خاصة للمسألة الثقافية (العلمانية)، حين قال: «إن إلغاء الطبقات يضع حجر الأساس للحل الجذري لمشكلة الإنسان، لكنه لا يستنفده ولا يخلصه، فإن الاشتراكية إما أن تكون علمانية أو لا تكون سوى قشرة كاذبة على سطح المجتمع، تخفي أشكال الضياع الأخرى وتحافظ عليها»[٢١].

ـ ٤ ـ

في ضوء تجارب التنمية العربية، في الأنظمة «التقدمية» و«التقليدية»، تبلورت مساهمة محمد عابد الجابري، فلاحظ أن المفكرين الاشتراكيين العرب انقسموا بين فريق يرجع إلى المرجعية الأوروبية، وآخر يرجع إلى المرجعية التراثية. أما الواقع العربي الراهن، فلا يشغل من السجال بين أصحاب المرجعيتين أي حيّز يذكر. والحال، إن الحل الصحيح هو النظر إلى ما يفرزه الواقع خلال تطوره، بفكر واع، وبإرادات مصممة[٢٢]. وأشار إلى أن تطورات السبعينيات والثمانينيات أفرزت مظهراً رئيسياً في المسألة الاجتماعية في الوطن العربي، على خصوصية كل قطر، يتجلى بوجود قطاع عام يضم القطاعات الاستراتيجية في الاقتصاد الوطني، تستغله فئة من الوسطاء والموظفين والمقاولين «ورجال الأعمال» في القطاع الخاص، وهو ما يجعله موضوع استغلال من طرف أقلية تشكّل فئة «المحظوظين» في المجتمع[٢٣]. وعلى هذا الأساس، أصبح من المتوجب أن ينطلق حل المسألة الاجتماعية من تأميم الدولة، يعني بذلك، حماية الدولة وممتلكاتها من استغلال هذه الفئة، وبالتالي فك ارتباط الدولة بمراكز الهيمنة العالمية، مع الإبقاء على ملْكية الدولة للقطاعات الاستراتيجية، وتدخلها في توجيه الاقتصاد، في إطار مشروع مستقبلي، يهدف إلى تلبية الحاجات الفردية للفئات الشعبية، شريطة أن يكون الحكم خاضعاً لرقابة شعبية حقيقية في إطار تعددية شاملة، في إطار ديمقراطية تنظم تداولاً سلمياً للسلطة، كي لا تتحول السلطة الجديدة نحو التفرد[٢٤].

أتت مساهمة الجابري في مرحلة تفكك تجربة «النظام التقدمي» العربي، وبداية انهيار التجربة السوفياتية، أما من سبقه ممن ذكرنا، فأتت مساهماتهم قبل التصدّع الكبير للتجربة الاشتراكية على الصعيد الكوني، وإلى الآن لم تظهر مساهمات عربية جدية تملأ الفراغ الأيديولوجي الذي خلفه وراءه ذلك الصدع الكبير.

---

(١٩) المصدر نفسه، ص ٢٧.
(٢٠) المصدر نفسه، ص ٣٧ ـ ٣٨.
(٢١) المصدر نفسه، ص ٢٨٩.
(٢٢) محمد عابد الجابري، **وجهة نظر: نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢)، ص ١٥٢ ـ ١٥٣.
(٢٣) المصدر نفسه، ص ١٥٣ ـ ١٥٤.
(٢٤) المصدر نفسه، ص ١٥٤ ـ ١٥٥.

٤٠ ـــ القومي والقطري في الفكر القومي العربي

يوسف الشويري

ـ ١ ـ

كان الفكر القومي العربي في بداياته متمحوراً في اتجاهه الرئيسي حول العوامل التي تفيد في تحديد هوية واضحة للأمة العربية، وذلك من أجل تقرير مصيرها السياسي. من هنا، انصبّت الجهود الفكرية حول إيجاد حل نظري أو عملي لبقاء الأمة العربية في إطار الدولة العثمانية، وإن وفْق منحى شروط محددة، أو الانسلاخ عنها نهائياً. ونجد، تبعاً لذلك، أن الهم القُطري كان شبه غائب، لا تكاد بوادره تظهر كأفق مغاير، إلى أن زالت الخيارات العثمانية في أعقاب الحرب العالمية الأولى، فكان أحد أبرز قادة التيار العروبي في هذه الفترة، وهو عبد الحميد الزهراوي، يقول في سنة ١٩١١: «إننا معشر العرب في الشرق والغرب شيء واحد. وصيرورة العثمانية جامعة للعثمانيين عامة لا تمنع أن يحب كل جماعة منهم جامعته الخاصة، بل يجوز أن يحبّوها ويتعصبوا لها، والمنع منها هو التعصب المزعوم الذي لا تثبت ظلاله لأنه صَدٌ عن حب النفس. . .»[(١)].

وكان الزهراوي وزملاؤه في تلك الفترة يحاولون إعادة تعريف الجامعة العربية، وعزل صفاتها المميزة عمّا يحيط بها من ولاء عثماني في



عبد الحميد الزهراوي

نواته التركية، أو مقاربات أخرى لا تتدبر شأن العروبة وتوليها وزنها السياسي. والجامعة التي أرادها العروبيون أن تخرج إلى العلن وتعلن هويتها كانت «لغة يشرّفها الدين والاجتماع، ويتكلم بها

---

(١) عبد الحميد الزهراوي، **الأعمال الكاملة**، إعداد وتحقيق عبد الإله نبهان، قضايا وحوارات النهضة العربية؛ ٢، ٢ ج (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥)، ص ٢٩.

خمسون إلى ستين مليوناً من البشر تتصل دورهم وبلادهم ببعضها، لا يفصل بينها من المياه إلا ترعة السويس». فالأمة هنا وجود ثقافي واجتماعي وجغرافي تتصل بعضها ببعض وتتواصل كجماعة واحدة، غير أنها ليست بالضرورة وطناً واحداً، بل قد تكون أوطاناً متعددة؛ «فالعرب اليوم هم أهل هذه اللغة التي عُرفت حياتها وعرف ارتقاؤها منذ عُرف التاريخ، وهم أهل هذه الأوطان الجميلة المتوسطة في الأرض المتاخمة للأقيانوس ولبحر الهند وللبحر المتوسط، وهم أهل هذه العقول الذكية التي توارثوها أكثر من سبعة آلاف سنة عن أسلاف عُرفوا بإقامة الحضارات وإحياء العمران وإنبات العرفان (المعرفة)»[٢].

وتدل هذه النصوص التي تعبّر عن رأي الجيل الأول على التشديد الجامح الذي أرادوا به إبراز شخصية الأمة التي اكتشفوها حديثاً، ويومئ ثانياً إلى غياب التوتر الذي سيعرفه هذا الفكر بين القُطري والقومي في فترة لاحقة. وظل هذا التوتر غائباً إلى نهاية العقد الثاني من القرن العشرين؛ إذ إن هذه اللحظة التاريخية كانت قد أظهرت عجز حركات التحرر الوطني العربية عن تحقيق الاستقلال التام، وهي تخوض معاركها منفردة أو وفق استراتيجيا لا تلبّي احتياجات الحد الأدنى من التنسيق في ما بينها.

ـ ٢ ـ

وأتت ردة الفعل في قالبها النظري في إثر الاجتماع الذي عقده عدد من القوميين العرب الذين عاصروا كلاًّ من المرحلة العثمانية ومرحلة تبعثّر جهود الحركات الوطنية العربية في نضالات متفرقة. وحدد هذا الاجتماع، الذي عقد في أواخر سنة ١٩٣١ ضمن إطار المؤتمر الإسلامي وبمبادرة من الحاج أمين الحسيني في مدينة القدس الشريف، المبادئ الآتية:

«المادة الأولى: أن البلاد العربية وحدة تامة لا تتجزأ، وكل ما طرأ عليها من أنواع التجزئة لا تقرّه الأمة ولا تعترف به.

المادة الثانية: توجيه الجمهور في كل قطر من الأقطار العربية إلى وجهة واحدة، هي استقلالها التام كاملة موحّدة، ومقاومة كل فكرة ترمي إلى الاقتصار على العمل للسياسات المحلية والإقليمية.

المادة الثالثة: كما كان الاستعمار بجميع أقطابه وصيغه يتنافى كل التنافي مع كرامة الأمة العربية وغايتها العظمى، فإن الأمة العربية ترفضه وتقاومه بكل قواها»[٣].

وكانت هذه المبادئ الموجزة فاتحة أسلوب جديد في النظر إلى الوحدة العربية والتجزئة والهموم القُطرية والقومية. وهي قد حددت إلى حدّ بعيد أُطر النقاش النظري حول هذه القضايا حتى نهاية الحقبة الناصرية في الجزء الثاني من القرن العشرين. وارتبطت التجزئة منذ ذلك الحين بمؤامرات الاستعمار، أو خططه أو وجوده المادي في معظم البلدان العربية. هذا ما أكده بيان «حزب الاستقلال العربي» الذي نشأ في فلسطين سنة ١٩٣٢، وبيان المؤتمر التأسيسي لـ «عصبة العمل القومي» المنعقد في قرنايل (لبنان) في ٢٤ آب/أغسطس ١٩٣٣، و«ميثاق الأمة العربية» كما وضعته في سنة ١٩٣٦ «جمعية الوحدة العربية»، ومقرها القاهرة. ولم يشذ من هذه النظرة الجديدة **الكتاب الأحمر** الذي وضعته جماعة من القوميين العرب أسست تنظيماً سرياً يحمل الاسم نفسه سنة ١٩٣٥.

---

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٣ ـ ٦٤.

(٣) أكرم زعيتر، **بواكير النضال: المجلد الأول** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤)، ص ٣٧٢ ـ ٣٧٣.

غير أنه عندما بدأ الفكر القومي العربي بالانتشار في اتجاه مصر والمغرب العربي الكبير، أخذت حدة الرفض المشرقي للتجزئة تتخذ طابعاً يتسم بنوع من المصالحة مع الدولة القُطرية، ولكن مع الإصرار على أهمية مراعاة المصلحة العليا أو العامة للأمة العربية ككل. وهكذا، تم في سنة ١٩٤٣ تأسيس «نادي الاتحاد العربي» في القاهرة، بمبادرة من محمد علي علوية وعبد الرحمن عزام، وقد جاء في ميثاقه: «لا يُسمح لشعب عربي أن يمارس سياسة خاصة تتعارض والمصلحة العامة للأمة العربية. وليس لأي شعب عربي حق في أن يقيم مع أي شعب آخر تعاوناً يضر بمصالح شعب عربي آخر»[٤]. غير أنه أردف: «تحتفظ الشعوب العربية، في نطاق الوحدة، بخصائصها ومزاياها. وكل شعب عربي شقيق للشعوب العربية الأخرى يساندها ويهرع لمساعدتها ويطالب بحريتها التامة وحقها في تقرير مصيرها».

وما يدعو إليه هذا النادي عملياً هو «الاتحاد»، خاصة في حقلي الثقافة والاقتصاد، ويترك للأقطار العربية تقرير شكل اتحادها السياسي وفق حقها في تقرير المصير، وهي دعوة ستأخذ بالتراجع أمام اندفاع موجة جديدة احتضنها الفكر القومي العربي، فطغت عمّا عداها لمدة تزيد على أربعة عقود. ولعل أفضل من مثّل هذه الموجة كان «حزب البعث» العربي الذي ظهر إلى الوجود مع بداية الأربعينيات من القرن الماضي.

لّخص الموقف النظري لحزب البعث إجماعاً فكرياً كانت بذوره قد أخذت في التفتح عقب مؤتمر القدس المذكور أعلاه، وتأسيس «عصبة العمل القومي»؛ فقد اعتبر المبدأ الأول لدستور الحزب، الذي أقره في مؤتمر التأسيسي سنة ١٩٤٧، أن «الوطن العربي وحدة سياسية واقتصادية لا تتجزأ، ولا يمكن لأي قطر من الأقطار العربية أن يستكمل شروط حياته منعزلاً عن الآخر»، واعتبر أن الفوارق القائمة بين أبناء الأمة العربية «عرضية زائفة تزول جميعها بيقظة الوجدان العربي»، وأصر في منهاجه على اعتبار «الرابطة القومية هي الرابطة الوحيدة القائمة في الدولة القومية»، والكفاح ضد العصبيات الطائفية والقبلية والإقليمية. وأضحت «الإقليمية» تُعرف في ما بعد بـ «القُطرية» في أدبيات البعث، أي الولاء لدولة عربية معيّنة، والتركيز على أوضاعها الداخلية وعلاقاتها الخارجية، بمعزل عن سياسة قومية تتطلع إلى إعادة توحيد الأمة العربية المجزأة.

ـ ٣ ـ

كان ساطع الحصري، أحد رواد الفكر القومي العربي منذ عشرينيات القرن العشرين، قد أخذ في



ساطع الحصري

نشر آراء مماثلة، حيث اعتبر أن تجزئة الأمة العربية تعود في المقام الأول إلى خطط الدول الاستعمارية، مؤكداً في الآن نفسه أن تجاوز التجزئة وتحقيق

(٤) انظر: «ميثاق الأمة العربية لنادي الاتحاد العربي»، كما ورد في: **المشاريع الوحدوية العربية، ١٩١٣ ـ ١٩٨٩: دراسة توثيقية**، إعداد يوسف ق. خوري، ط ٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠)، ص ٢٥٦.

الوحدة رهن بنشوء وعي قومي قائم على إدراك وحدة اللغة والتاريخ والمنفعة العملية لإقامة دولة وحدوية. غير أن حزب البعث أضاف إلى ضرورة النضال ضد الاستعمار وإيقاظ «الوجدان العربي»، العمل من أجل إنهاء نفوذ «الطبقات الحاكمة»، التي تضم «الوجهاء، والأغنياء» والزعماء التقليديين[٥]. وأشارت حركة القوميين العرب إلى «النزعات الإقليمية» باعتبارها «نزعات أوجدها أو غذّاها ونمّاها الاستعمار لتكون بمثابة حواجز فكرية ونفسية تدعم الحواجز الجغرافية السياسية، وتثبّت التجزئة في الوطن العربي»[٦].

وأخذت التجزئة في الفكر القومي العربي بعد سنة ١٩٤٨ ترتدي طابعاً شاذاً، غير أنه مؤقت ومزيف لن يلبث أن يتعرض للانكشاف التام بكل اصطناعيته وهلهلته ساعة تستيقظ الأمة وتراه على حقيقته. وأصبح أعداء الأمة العربية يشكلون ثالوثاً متكاملاً يقف حائلاً دون الوحدة القومية الشاملة: الاستعمار والرجعية والصهيونية.

ولم تكن الناصرية تياراً مختلفاً، بل سرعان ما نجد هذا التيار ينضم إلى المجرى العام للقومية العربية، مسلطاً مجهره هو الآخر على التجزئة كحالة استثنائية لن تلبث أن تزول أمام تدفق الطوفان الجماهيري وعمقه القومي. يقول عبد الناصر في خطاب ألقاه في اللاذقية في السنة الأخيرة من الوحدة السورية ـ المصرية، مشيراً إلى أن الاستعمار: «قسم البلاد العربية بالقلم الرصاص عقب الحرب العالمية الأولى وجعلها مناطق نفوذ. قسّمها وعمل على إضعافها واجتمعت فرنسا وإنكلترا لاقتسام الدول العربية. إن مصر والعراق لإنجلترا، وسورية ولبنان لفرنسا.. ولم يكن لنا نحن الشعب العربي أي دور في أن نقرر مصيرنا»[٧]. لكنه استطرد ليؤكد عودة الشعب العربي إلى معترك الحياة وتمكّنه من إلغاء أو تجميد الفعل الاستعماري بفضل ولادة الجمهورية العربية المتحدة سنة ١٩٥٨.

أمّا في أعقاب الانفصال في أواخر أيلول/سبتمبر ١٩٦١، فإن كلاً من الإقليمية في القاموس الناصري، والقُطرية في الخطاب البعثي، اكتسب معنى جديداً، حيث انبرى القوميون العرب يتهمون واحدهم الآخر إما بالإقليمية وإما بالقُطرية. وكان أول من حاول صوغ موقف فكري من هذه الإقليمية هو ساطع الحصري نفسه، الذي كان قد أضحى في ذلك الحين ضمن المعسكر الناصري العريض. ففي كتابه **الإقليمية، جذورها وبذورها**[٨]، يعود في البداية إلى مسؤولية الاستعمار المباشر والسافر، ليحمّله وزر التجزئة العربية، وإجباره الأجزاء على خوض معارك تحرير منفردة، حيث «أدت ثورة كل جزء من أجزاء البلاد العربية إلى تكوين حكومة وطنية، تتمتع باستقلال جزئي، مقيد بقيود عديدة». وعندما تحقق الاستقلال التام لمعظم الدول العربية، ظلت التجزئة هي الأقنوم الثابت[٩]. ثم يركز الحصري أنظاره على مشروع حزب البعث وآراء ميشيل عفلق ليدل على وجود إقليمية جديدة تتبنّى القومية كمبدأ عام، غير

---

(٥) ميشيل عفلق، **في سبيل البعث**، ط ٢٠ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٨)، ص ٢٤٢ ـ ٢٤٩.

(٦) **قراءات في الفكر القومي**، ٥ ج، ط ٢، سلسلة التراث القومي (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٩ ـ ٢٠٠٠)، ج ١: **القومية العربية: فكرتها ومقوماتها**، ص ٣٧٥.

(٧) **المجموعة الكاملة لخطب وأحاديث وتصريحات جمال عبد الناصر**، تحرير أحمد يوسف أحمد؛ المساعدان مرفت عبد العزيز وأحمد السيد، ٣ ج (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٥ ـ ٢٠٠٣)، ج ٣، ق ٢، ص ٦٣٦.

(٨) ساطع الحصري، **الإقليمية: جذورها وبذورها**، سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ١٥ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥).

(٩) المصدر نفسه، ص ١٢ ـ ١٣.

أنها تقترب من الإقليمية في تحليلاتها النظرية ومواقفها العملية. وهو يدمغ بالإقليمية المشروع الذي وضعته القيادة القومية لحزب البعث سنة ١٩٦٢ لإعادة الوحدة بين سورية ومصر. ومع أن هذا المشروع دعا إلى «دولة واحدة اتحادية»، فإنه أكد، من جهة أخرى، ضرورة الانطلاق من واقع الفوارق الإقليمية، والسير بها تدريجياً نحو التنسيق فالتوحيد. واعتبر الحصري أن حزب البعث انجرف نتيجة ذلك نحو «إقليمية صريحة»[١٠]. ويعمد الحصري بعد ذلك إلى الدخول في نقاش نظري حول عدد من المفاهيم الخاصة بأدبيات حزب البعث، ومؤسسه، ولكنها تخرج عن نطاق الجدل حول الإقليمية، وتفتح ثغرة كانت قد أخذت في الاتساع بين الناصرية من جهة، والبعث القومي من جهة أخرى.

أمّا حزب البعث نفسه، فقد تعرض في الستينيات إلى انقسام حاد بين جناحه القومي وأجنحته القُطرية. وتمثّل هذا الصراع على الصعيد الفكري في الموقف من تحقيق الاشتراكية قبل إنجاز الوحدة أو بعد إنجازها. وفي حين أيّد الجناح القومي أولوية الوحدة كشرط للمباشرة في التطبيق الاشتراكي العملي، شرعت أجنحته القُطرية في التشديد على أسبقية البناء الاشتراكي كمقدمة نحو التحول الوحدوي. أمّا الناصريون، فقبلوا الشعار الثلاثي: وحدة، حرية، اشتراكية، فأصبح حرية، اشتراكية، وحدة، أي شددوا على أهمية تحرير الإرادة الوطنية الداخلية، والقضاء على الاستغلال الاجتماعي والطبقي، قبل الشروع في الوحدة. ولا تجد هذه الانشطارات على صعيد النظرية معناها الفعلي بدون إدراك قدرة الدولة العربية على الاستمرار، ونجاحها، الهش أو اللافت، في تثبيت مؤسساتها الوطنية.

وحاول عبد الله الريماوي، البعثي السابق والناصري المستقل في ما بعد، تقديم تحليل فكري أكثر تكاملاً من مقاربة الحصري السابقة، فنشر في سنة ١٩٧٠، وقبل وفاة عبد الناصر ببضعة أسابيع، دراسة مطولة حول موضوع الإقليمية، ووضع لها عنواناً فرعياً: «من وحي النكستين»، أي نكسة الانفصال سنة ١٩٦١، ونكسة حزيران/يونيو ١٩٦٧[١١]. وبعد أن اعتبر الإقليمية ظاهرة طارئة ومصطنعة ومفروضة ومتغيرة أو متطورة وفق حركة الواقع، ودمغ الوطنيات العربية المتمحورة حول دولة عربية بطابع الإقليمية المصطنع، وناقش مواصفات إقليميات مختلفة، وصل إلى الإقليمية الجديدة، فأعاد ظهورها كردة فعل على ميلاد الوحدة السورية ـ المصرية سنة ١٩٥٨، وفي إثر انتفاضة الموصل في العراق من السنة نفسها. وولدت هذه الإقليمية داخل «بيروقراطية» الجمهورية العربية المتحدة نفسها وفي صفوف أحزابها، مثل البعث وحركة القوميين العرب. فالإقليمية الجديدة هي غير الإقليمية التقليدية، إذ إنها تسير «تحت أعلام الثورات الوطنية»، وتطالب بالوحدة، مع إحجامها عن العمل من أجلها، وتنادي باشتراكيات محلية منفصلة عن هدفي «الوحدة والديمقراطية»[١٢].

ويخلص الريماوي إلى القول: «إن ظاهرة الإقليمية الجديدة هي الواقع الذي انتهت إليه النظم والتنظيمات الثورية العربية التي شهد النضال العربي ميلادها ونموها خلال ربع القرن المعاصر»[١٣].

---

(١٠) المصدر نفسه، ص ٤٣ ـ ٤٤.

(١١) عبد الله محمد الريماوي، **الإقليمية الجديدة** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٠).

(١٢) المصدر نفسه، ص ١٩٩ ـ ٢٠٠.

(١٣) المصدر نفسه، ص ٢١٠.

وكانت آخر محاولة نظرية قدّمها الفكر القومي العربي في نقد الظاهرة القطرية أو الإقليمية هي دراسة جورج طرابيشي التي نشرها في بداية الثمانينيات من القرن الماضي(١٤). ويشير طرابيشي إلى عجز ما يدعوه «النزعة الثقافية للنظرية القومية» في عدم فهم خطورة الظاهرة القطرية كـ «عقبة أساسية بين سائر العقبات التي تعترض سبيل الوحدة العربية»(١٥)؛ إذ إن هذه النزعة تنبّهت لإقليمية الاتجاهات الأيديولوجية التي ضمت، في ما ضمت، الفرعونية والفينيقية والآشورية وعقيدة سورية الكبرى، ولم تعر اهتماماً كافياً لقوى «القُطرية» المادية التي تجسدها الدولة في مؤسساتها واقتصادها واجتماعياتها وعلاقاتها الدولية. فاستهانت هذه النزعة الثقافية بالدولة القُطرية واعتبرتها كياناً هشاً لن يلبث أن يتهاوى أمام انحسار المد الاستعماري.

ويقدم طرابيشي، بعد رصده ولادة «الزمن القُطري»، عدداً من المؤشرات كدليل على مسار الدولة القطرية في تدعيم وجودها، وبالتالي خلق هويتها الوطنية المميزة. ورغم أن المعطيات والمؤشرات التي يقدمها طرابيشي تشير إلى نمو ثابت ومتواصل للدولة القطرية، وتراجع دؤوب لحركة الوحدة العربية، فإنه يدمغ هذه الدولة القطرية بمواصفات سلبية بحتة، ويدعو إلى تجاوزها، لأن الانتماء إلى الأمة العربية وحده يحقق المساواة الاجتماعية، ويتيح دخول عصر الحداثة من أوسع أبوابه(١٦).

ـ ٤ ـ

تزامنت مع هذا التشريح للزمن القُطري توجهات فكرية أكثر إيجابية إزاء الظاهرة القُطرية أو الدولة الوطنية. بدأت هذه التوجهات في إطارها المغربي أولاً، وما لبثت أن تغلغلت شيئاً فشيئاً في حنايا الفكر القومي ككل. ولعل كتاب عبد الله العروي، **مفهوم الدولة**، الذي نشره سنة ١٩٨١، كان أفضل نموذج لهذا التوجه الجديد. فالعروي ينطلق من موقف مؤيد للوحدة العربية، غير أنه يرى أن إنجازها يمر بإعادة الاعتبار إلى الدولة العربية القائمة والاعتراف بشرعيتها. ونشر محمد عابد الجابري في أوقات متقاربة عدداً من الدراسات تشير هي الأخرى إلى أهمية الانطلاق من شرعية الدولة الوطنية ومحضها الولاء الذي تستحقه كإطار قائم للعمل السياسي المنظم والهادف. والعروي والجابري وحدويان لا يجدان غضاضة في إعلان الالتزام بالوحدة العربية عبر الدولة الوطنية، بدون تبنّي القومية العربية كعقيدة ومنهج.

ولعل التحول الجذري في عملية إعادة النظر في علاقة القومي بالقُطري هو ما أدت إليه الندوة التي عقدها مركز دراسات الوحدة العربية في جامعة صنعاء، اليمن في أيلول/سبتمبر ١٩٨٨ حول «الوحدة العربية، تجاربها وتوقعاتها». ولم تكد تخلو ورقة من ورقات الندوة أو مداخلة من مداخلاتها أو تعقيباتها من الإشارة إلى أن الدولة القطرية لا يمكن تجاهلها أو القفز فوق حدودها الوطنية كميدان للعمل السياسي الوطني. ولئن تراوحت مداولات الندوة بين مواقف إيجابية وسلبية من الدولة القطرية، فإنها خرجت في نهاية المطاف بإقرار عام حول ضرورة إجراء مصالحة تاريخية في الفكر القومي بين الأمة ودولها الوطنية المتعددة.

---

(١٤) جورج طرابيشي، **الدولة القطرية والنظرية القومية** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٢).

(١٥) المصدر نفسه، ص ٧.

(١٦) المصدر نفسه، ص ٢٠١ ـ ٢٠٢.

ولعل ما أورده معن بشور، أحد ممثلي التيار القومي العربي في لبنان وخارجه، يوضح هذا التطور الذي أشرنا إليه؛ إذ اعتبر أن قيام الدولة القُطرية واحد من «مظاهر الكيان الوطني» في مواجهة الاستعمار، وأن هذه الدولة «تشكل صمام أمان» أمام النزعات العنصرية والطائفية والمذهبية والقبلية التي تجتاح المجتمع العربي المعاصر. ومضى قائلاً: «إن بعض البلدان العربية الحالية، والعريقة الجذور، لم يكن قيامها مرتبطاً بمشروع التجزئة الاستعمارية أبداً، بقدر ما كان مشروع التجزئة الاستعمارية يقوم على فكرة إخضاعها ومنعها من التحول إلى قاعدة لعمل وحدوي...». وذكر الدولة المصرية والدولة المغربية كمثالين لدولتين مرشحتين لقيادة عمل توحيدي، الأولى في المشرق، والثانية في المغرب العربي الكبير(١٧).

وقد لخّص بشور في هذا السياق انبثاق موقف جديد، يبتعد عن النظرة الأحادية الجانب، ويفتح الطريق أمام رؤية معقدة لجدلية القومي والقُطري في الفكر القومي العربي المعاصر.

---

(١٧) **الوحدة العربية: تجاربها وتوقعاتها: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٩)، ص ٥٥٧.

٤١ ــ تيارات التجديد في الفكر القومي العربي المعاصر

يوسف الشويري

ـ ١ ـ

كان الفكر القومي العربي منذ بداياته الأولى، مع مطلع القرن العشرين، يتمتع بقابلية التجديد والتطوير، وذلك لأسباب تعود إلى التركيبة الداخلية لهذا الفكر من جهة، وسرعة تبدل الظروف التاريخية من جهة أخرى. فأمّا التركيبة الداخلية، أو الدينامية الخاصة لهذا الفكر، فيمكن إرجاعها أولاً إلى غياب مرجع وحيد أوحد، أكان نصاً أم قائداً، شكل نقطة انطلاق لكل ما أتى بعده.

وبعكس التيارات الدينية أو الماركسية، فإن غياب النص المؤسس قاد إلى فتح الأبواب واسعة أمام إمكانية التجديد، بدون خشية الانحراف عن النهج السديد، أو مواجهة تهمة عدم الإخلاص للينابيع الأولى. ويمكن القول استطراداً إن هذا الغياب كان عامل قوة أساسياً أتاح المجال أمام عدد هائل من خيرة الكتّاب والمفكرين والسياسيين لخوض غمار الاجتهاد والتأويل، أو القفز مباشرة إلى طرح مفاهيم مغايرة تتجاوز في معظم الأحيان كل ما سبقها. وأما سرعة تبدل الظروف التاريخية، التي عصفت بالأمة العربية منذ بداية تبلور ملامحها الحديثة، فقد كانت هي الأخرى سبباً رئيسياً لإقحام التجديد كضرورة لا مفر منها. ولذلك، فإن فقدان المرجعية النصية ذات الطابع التأسيسي جعلت إمكانية الاستجابة لتحدي الظروف التاريخية أكثر سهولة، وعلى نحو يكاد يكون شبه تلقائي في الأعم الأغلب.

ـ ٢ ـ

في مطلع القرن العشرين، كان الفكر القومي العربي يصوغ مفاهيمه العامة حول معنى الاستقلال، وحق تقرير المصير، وكيفية بناء دولة حديثة. ثم لم يلبث أن انعطف في أعقاب الحرب العالمية الثانية في اتجاه الشؤون الاجتماعية والاقتصادية، فتمركزت في وسطه مفاهيم الاشتراكية، وقررت إلى حدٍ بعيد معالجته للمسائل الأخرى. أما في صيغته المعاصرة، فإن هذا الفكر قد دخل مرحلة تجديدية شاملة تكاد تشكل ثورة متكاملة في أطروحاته ومفاهيمه ومقارباته وتحليلاته. وهي حركة أخذت في الانبثاق البطيء أو المتسارع مع نهاية السبعينيات من القرن الماضي، وأضحت بالتالي تشكّل تيارات متقاربة ومتفاوتة العمق، غير أنها تؤمئ في شتى الأحوال إلى تطلع جاد نحو الاستجابة مرة أخرى لظرف تاريخي جديد. وقد عمدت هذه التيارات إلى إعادة فتح ملفات فكرية، وخلقت مقابل ذلك فضاءً إضافياً

يزخر بعددٍ من المصطلحات الجديدة. وكان أن أعادت النظر، أو عالجت معالجةً طازجة كل ما يرتبط بآفاق العالم المعاصر، بدءاً من مفهوم الوحدة، ومروراً بدور الأقليات والمرأة، وانتهاءً بشكل الدولة وأسلوب حكمها، ووظيفة المجتمع المدني وآثار ظاهرة العولمة.

وكان قد طغت على الفكر القومي سابقاً مفاهيم معيّنة تتعلق بكيفية تحقيق الوحدة، ويمكن اختصارها بعنصرين أساسيين: ضرورة وجود الدولة ـ القاعدة التي تتولى قيادة الحركة الوحدوية، وأهمية نشوء التنظيم الواحد الذي يعم شتى دول الوطن العربي، فيدفعها نحو الوحدة عنوة أو طوعاً. أما نظرية الدولة ـ القاعدة، فقد تمّ التخلي عنها في الفكر القومي المعاصر باعتبارها لحظة تاريخية، أو أنها مثّلت ظرفاً محدداً كانت تبدو معه للمفكرين القوميين مسألة بديهية، سواء تعلق الأمر باعتبار العراق أو مصر هذه الدولة ـ القاعدة، أو البحث عن قاعدة أخرى ذات مواصفات مشابهة. ومع اضمحلال اللحظة التاريخية، نبتت أفكار جديدة تبتعد عن إضفاء ميزات خاصة على قُطر من الأقطار، بل تذهب إلى أبعد من ذلك فتضع جميع الأقطار ضمن منظومة متساوية، حيث إن الدفع نحو الوحدة استناداً إلى الهوية العربية المشتركة يتشاطره الجميع ويتزامن في إيقاعه الثقافي والسياسي في كل قُطر على حدٍ سواء.

ولا شك أن انبثاق هذه النظرة استند إلى رؤية جديدة تتسم بإيجابية أشدّ بروزاً إزاء الدولة القطرية، وعوامل التجزئة، وتفهّم أشد حدة لوتيرة الأوضاع الداخلية، عوض الاستمرار في تأكيد العامل الخارجي وطغيانه في قلب المجتمعات العربية ككل. ولا يعني ذلك أن العامل الخارجي قد تمّ إسقاطه كلياً، بل أُعيد فهمه كمؤشر لا يجد فاعليته التي يحظى بها بدون قابلية الوضع الداخلي لاستدراجه، أو جذبه أو إغرائه. وفوق هذا وذاك، فإن هذه الرؤية الجديدة تجد تفسيرها في إعادة تأهيل الديمقراطية كبعد أساسي يخترق في محصلته النهائية المجتمع المدني ويمنحه شخصيته المميزة.

وإذا كان التجديد يبدو للوهلة الأولى أنه يحاول مجرد استنباط وسائل أخرى لتحقيق الوحدة العربية، فإنه في مؤداه العملي أشد التصاقاً بولادة بنية متكاملة تعبر مستوياتها الدنيا والوسطى والعليا الديمقراطية كقيمة عليا، وليس مجرد آلة للحكم أو استخدام مؤقت لإنجاز هدف محدد.

ـ ٣ ـ

تبرز الديمقراطية في هذا المجال كإعادة تأسيس للفكر القومي العربي المعاصر، فتطوف في ردهاته واحدة تلو الأخرى، مطالبة بإجراء عملية تقييم، تبدأ بالنقد الذاتي وتنتهي بإعادة الاعتبار إلى خصائص المواطنية القائمة على الاختيار الحر والطوعي والالتزام العميق بقضايا الوطن العليا حقوقاً وواجبات. واقتضى هذا التطور، تبعاً لذلك، الإقلاع عن فكرة الحزب الواحد أو «الحركة العربية الواحدة»، وغدت مسارات العمل الوحدوي متشعبة الأصول، ومتعددة الأهداف، ومنفتحة الآفاق، تتسع فسحها لأكثر من حزب وتيار، لا بل تصر على التعددية كطابع تلقائي للهوية العربية ضمن إطارها القومي الشاسع. وزالت بالتالي المسافة المصطنعة بين العدالة الاجتماعية والحرية الفردية، لا بل أضحى كل من المفهومين يستند إلى أسس واحدة لا انفكاك لواحدها عن الآخر.

وإذا كان الفكر القومي في مراحله السابقة قد وضع الإنسان في منطلق عقائديته ومنطلقاته، فإنه ظل، رغم ذلك، يصر على خلق انفصال مصطنع للمراحل، حيث تأتي العدالة الاجتماعية

في المقدمة، ثم تعقبها، بعد فترة غير محددة، الديمقراطية السياسية. أما الآن، فإن عملية الدمج بين الحقوق والواجبات في شتى تجلياتها استقرت كمفهوم متكامل للإنسان في سعيه الدائب نحو الأرقى والأفضل والأجمل.

وكان من الطبيعي أن تخرج الدولة الوطنية أو القُطرية من عقال التجزئة التآمرية والمرضية الإقليمية، فتصبح هي الأخرى مجالاً للعمل الوحدوي وإطاراً منطقياً لهموم المواطن العربي، بدون أن يعني ذلك التغاضي عن سيئاتها وانحطاطها وعرقلتها المتعاظمة للتواصل العربي الطبيعي. لكن هذه الدولة دخلت للمرة الأولى قاموس الفكر القومي كوجود شرعي يتمتع بالحصانة والسيادة، ويمثّل نصاباً للمطالب الشعبية، وينطوي على قدرة ذاتية لبناء مؤسسات أكثر حداثة وعدلاً وحرية.

وانطلاقاً من هذه الأبعاد النظرية الجديدة، استعادت المرأة بدورها وظيفتها الكاملة كمواطنة تملك حرية الاختيار والتنظيم في استقلالية كانت المدارس القومية السابقة قد شددت عليها، غير أنها غالباً ما استتبعتها كرديف للنضال الوطني أو كانضواء في تيار أوسع، سواء أكان مطلبياً، مثل حقوق العمال، أم وطنياً، مثل تحرير إرادة الأمة. ورغم وجود نقاط التقاء بين نساء الوطن العربي ورجاله في ظروف معيشتهم وتطلعاتهم وخضوعهم لأشكال متماثلة من القهر السياسي، والظلم الاجتماعي، فإن الزاوية النظرية الجديدة تفرد لقضية المرأة نطاقاً أرحب لطرح قضيتها كما تراها هي، أي بمنظور نسوي نابع من التجربة الداخلية والمعاناة الشخصية.

ولم تكن معالجة قضايا الأقليات في الوطن العربي بعيدة عن هذه الموجة الجديدة، إذ إن تبنّي الديمقراطية كقيمة عليا للفكر القومي العربي ولّد حساً سياسياً مرهفاً لالتقاط مشاعر الهمّ الوطني عند أقليات ذات خصائص متميزة، مثل حالة الأكراد، ووعياً أشد شمولاً لهموم أقليات أخرى، طائفية أو دينية، رغم انتمائها العام إلى الهوية العربية المشتركة.

ـ ٤ ـ

وكما هو رأي الفكر القومي في شتى مراحله، فإن تياراته المعاصرة في كل ما تطرحه من تجديد أو إعادة بناء أو صقل أو استنباط، لا تباشر صوغ خطابها انطلاقاً من مرجع واحد تعود إليه مرة تلو الأخرى لدعم رأي أو تأكيد مقولة من مقولاتها. ولذلك يسود العمل الجماعي الذي يؤدي في نتاجه الواسع إلى خلق آليات ذاتية للتجديد مرة أخرى، أو أن التجديد نفسه يبدو تلقائي المصدر، لا ينتظر قراراً حزبياً لبدء عمله. ولا أدل على ذلك من تأسيس مركز دراسات الوحدة العربية في أواسط سبعينيات القرن الماضي؛ فقد جاء تأسيس هذا المركز نتيجة جهود العشرات من رجال الفكر والعمل السياسي والبحثي، وانطلق في مسيرته حتى اليوم بناءً على هذه الجهود الجماعية. وتجدر الإشارة في هذا المجال إلى استنباط المركز فكرة عقد ندوات فكرية موسعة يشترك في مداولاتها في بعض الأحيان المئات من المثقفين والعاملين في الحقل القومي، وعلى نحوٍ يشمل جميع التيارات التي يموج بها الفضاء العربي، فتأتي هذه الندوات معالجة معمَّقة لكل من الفكر العربي والفكر القومي والعالمي في آن معاً.

كما أن المركز ابتكر مشروعاً جماعياً آخر تحت عنوان «**استشراف مستقبل الوطن العربي**»، وهو مشروع يمثّل «أول جهد علمي جماعي كبير»، تشارك فيه نخبة من العلماء والأساتذة والخبراء العرب في شتّى مجالات المعرفة، للتعرف إلى إمكانات الوطن وقدرات الأمة حاضراً ومستقبلاً،

وفي إطار المتغيرات العديدة التي تحكم النظامين الإقليمي والعالمي[1].

وكان أن شارك ما يقارب مئتي مفكر وباحث ومعاون باحث في تنفيذ هذا المشروع، الذي شمل إجراء دراسات لأربعة محاور هي: المجتمع والدولة في الوطن العربي، العرب والعالم، التنمية العربية، والنمذجة أو الوثيقة الفنية للمشروع. وأشرف على المشروع ككل وكرئيس لفريق التنسيق، د. خير الدين حسيب، في حين تولىّ الإشراف على المحاور منسقون، من بينهم سعد الدين إبراهيم، علي نصار، إبراهيم سعد الدين، وعلي الدين هلال.

أما الندوات الجماعية المذكورة أعلاه، فكانت هي الأخرى تهدف إلى إعادة بناء الفكر القومي العربي وفق أسس علمية ومنهجية بحثية موضوعية تبتعد عن إطلاق الشعارات العامة، وتنأى عن الأسلوب الخطابي الذي ميّز بعض إنتاج هذا الفكر في مراحله السابقة. وكانت فاتحة هذه الندوات الكبرى، التي أرست المداميك الرئيسية اللاحقة في عملية تجديد الفكر القومي، ندوة **أزمة الديمقراطية في الوطن العربي**، التي عقدت في قبرص في أواخر تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٨٣، وحضرها حوالى مئة من الأكاديميين والكتّاب والسياسيين العرب، واستمرت خمسة أيام لتقديم ومناقشة خمسة عشر بحثاً رائداً تعالج المفاهيم والممارسات والإشكاليات القطرية، ومشاكل الحاضر وآفاق المستقبل لكيفية مقاربة الديمقراطية وتطبيقها. ورغم أن هذه الندوة شملت أبحاثاً لمختلف التيارات الفكرية، فإن مساهمتها الجذرية في إعادة تأسيس الفكر القومي ربما كانت الأشد بروزاً وديمومة.

كما أن هذه الأعمال الجماعية شكّلت نقطة التقاء للمفكرين العرب في أقطارهم المتعددة، فلم يستأثر المثقف المشرقي، كما كانت عليه الحال سابقاً، بالطرح أو المناقشة أو تقديم رؤية معيّنة. وهكذا دخل البعد المغربي، وللمرة الأولى، في قلب عملية التجديد هذه، وعبر لائحة طويلة تشمل محمد عابد الجابري، وعبد الإله بلقزيز، وهشام جعيط، وسعيد بنسعيد العلوي، والطاهر لبيب، وحتى عبد الله العروي في تحليله المميز للدولة العربية القُطرية وآفاق تطورها.

بلغ هذا التجديد أوجه مع ندوة «**المجتمع المدني في الوطن العربي ودوره في تحقيق الديمقراطية**»، التي عقدها مركز دراسات الوحدة العربية في أوائل سنة ١٩٩٢، وحضرها نحو تسعين باحثاً من مختلف الأقطار العربية. وقد جرى تعريف المجتمع المدني بأنه «المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تعمل في ميادينها المختلفة في استقلال عن سلطة الدولة لتحقيق أغراض متعددة، منها أغراض سياسية، كالمشاركة في صنع القرار على المستوى القومي، ومثال ذلك الأحزاب السياسية، ومنها أغراض نقابية كالدفاع عن المصالح الاقتصادية لأعضاء النقابة، ومنها أغراض مهنية كما هو الحال في النقابات، للارتفاع بمستوى المهنة والدفاع عن مصالح أعضائها، ومنها أغراض ثقافية كما في اتحادات الكتاب والمثقفين والجمعيات الثقافية التي تهدف إلى نشر الوعي الثقافي وفقاً لاتجاهات جمعية، ومنها أغراض اجتماعية للإسهام في العمل الاجتماعي لتحقيق التنمية»[2].

ويضيء هذا التعريف الجانب التجديدي

---

(١) انظر: خلدون حسن النقيب، **المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية (من منظور مختلف)**، ط ٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٩)، ص ٩.

(٢) **المجتمع المدني في الوطن العربي ودوره في تحقيق الديمقراطية: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢)، ص ٨٥٤.

الواضح للفكر القومي المعاصر عبر صوغه الأدوار التي تضطلع بها منظمات المجتمع المدني، مثل الأحزاب والنقابات والاتحادات، كنشاطات مستقلة عن سلطة الدولة، وإن كانت تخضع هي الأخرى للقوانين العامة التي تقنن عمل هذه الدولة، وتؤطر شرعيتها وأسلوب ممارساتها.

وكانت قد استقرت مع نشر مداولات ندوة المجتمع المدني الأسس النظرية العامة للفكر القومي الجديد، التي لخصتها ندوة قبرص حول الديمقراطية تحت ستة بنود، يشار إليها عادة بأنها «المطالب التاريخية الكبرى للأمة العربية»، وهي تتلخص في مجملها تحت عنوان عريض: «نحو مشروع حضاري عربي جديد»، وهذه البنود أو المطالب هي:

- الديمقراطية في مواجهة الاستبداد.
- العدالة الاجتماعية في مواجهة الاستغلال.
- الوحدة العربية في مواجهة التجزئة.
- الاستقلال في مواجهة الهيمنة الأجنبية والمشروع الصهيوني.
- التنمية المستقلة في مواجهة النمو المشوه والتبعية.
- التمدد الحضاري في مواجهة التغريب والمسخ الحضاريين.

وشكلت هذه العناوين الستة محور ندوة فاس التي انعقدت سنة ٢٠٠١، وتعتبر أبحاثها، وإن تفاوتت قيمةً ونوعيةً، استكمالاً للشروط الضرورية للشروع في إعادة صوغ الفكر القومي المعاصر بكل أبعاده ومكوناته، وسبك التراكم المعرفي في عملية دمج خلاقة **بين لحظة الانطلاق والامتداد ولحظة التجديد، الذي يجمع في آن معاً بين الماضي والحاضر والمستقبل**[٣].

(٣) لمزيد من التفاصيل حول لحظات التجدد في الفكر العربي القومي، انظر: يوسف الشويري، **مسارات العروبة: نظرة تاريخية** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١)، ص ٤٣٧ ـ ٤٤٩.

٤٢ ـ الفكر السياسي العربي والنظرية الماركسية: كيف استوعب الوعي السياسي العربي النظرية الماركسية؟

شمس الدين الكيلاني

ـ ١ ـ

لعلّ من الصعب مقاربة موقع الماركسية من الفكر السياسي العربي، وطريقة استيعاب هذا الفكر للماركسية، بدون معرفة المؤثّرات التي حكمت تطورها، وتمثّلت **أولاً** في مرجعيتها المؤسّسية التي ضبطت نشأتها وتطورها، وهي التي تجسدت في الحزب الشيوعي السوفياتي، **وثانياً** في الأوضاع العربية التاريخية التي واجهتها، **وثالثاً** في العامل الاجتماعي الذي أثّر في طريقة فهم هذه النظرية للمشاكل العربية.

إن أول ما يمكن ملاحظته هو أن الماركسية لم تكن حصيلة الصراعات الاجتماعية الطبقية، ولا وليدة الحوار الداخلي للفكر، بل دخلت «إلى الوطن العربي من الخارج، ولم تنشأ من التطور الذاتي للمجتمع العربي، ومن حاجاته»(١). صحيح أن ثورة أكتوبر/تشرين الأول (١٩١٧) جذبت انتباه بعض المثقفين العرب، إلا أن العامل الحاسم في دخول الماركسية إلى بلادنا هو العمل المؤسسي الذي رعاه الكومنترن وعكس بدوره الاستراتيجيا العليا للاتحاد السوفياتي. وعلى هذا، تأسست الأحزاب الشيوعية العربية، برعاية من الكومنترن، فاحتكرت تمثيل الماركسية حتى الستينيات، عندما تعدّدت «مراكز» الماركسية مع بروز الانشقاق الصيني ـ السوفياتي، فشهدت بلادنا صوراً جديدة لها.

ـ ٢ ـ

تحكمت طبيعة نشأة تلك الأحزاب، والروابط المؤسسية التنظيمية التي تشدها إلى «المركز» في موسكو، في آليات عملها وحركتها، وبأساليب فهمها للماركسية؛ فالاستراتيجيا العليا والنظريات المتعلقة بها كانت من اختصاص المركز، وعلى هذه الأحزاب التطبيق المحلي لها. لذا لم يعد ضرورياً لقيادات تلك الأحزاب إعادة إنتاج النظرية للتوافق مع الخصائص الوطنية، بل حصرت نشاطها النظري في الاقتباس والترجمة الأمينين. لذا لم تكلّف نفسها عناء إنتاج «ماركسية عربية»، أو أن تعيد قراءتها الخاصة بها. وفي النهاية، اختارت الطبعة الستالينية السوفياتية من الماركسية، فاقتصرت مهمتها النظرية، منذئذ، على الترجمة لا الإبداع، وعلى الاقتباس عوضاً عن الإنتاج، أو إعادة الإنتاج، وعلى النقل بدلاً من العقل، فنظرت إلى القضايا العربية من منظور الماركسية السوفياتية بقوالبها الجامدة التي كانت بمثابة أيديولوجيا للدولة السوفياتية، ولطريقة

(١) الياس مرقص، **تاريخ الأحزاب الشيوعية في الوطن العربي** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٦)، ص ٣٠.

بنائها وإدارتها، ولرؤيتها للعالم، فتحكمت قياسات هذه الأيديولوجيا في فهم الأوضاع العربية. وبدلاً من أن يسعى الشيوعيون العرب إلى تقديم نظرية معبّرة عن واقع بلادهم، أدخلوا الوضع العربي قسراً في قالبها النظري، فما اغتنت النظرية، وما زادت معرفتهم لبلادهم. لذا نظر الجمهور إلى ماركسيتهم تلك على أنها نظرية «مستوردة» وحسب، وعانت الأحزاب الشيوعية العزلة لأنها لم تتمكن من غرس نظريتها في التربة الثقافية والوجدان العربيين. ولعلّ ممّا سهل عليها هذا المآل، أن حاملها الاجتماعي تألف من قوى اجتماعية طرفية، أقلوية، حيث كانت الشيوعية، «خيار شلل انضم إليها خاصة أبناء الأقليات المثقفون»[٢].

ذكر إبراهيم يوسف يزبك، مؤسس الحزب الشيوعي اللبناني، أن الشيوعية «بدأت في القطرين الشقيقين: مصر وفلسطين، حركة رآها المواطنون أجنبية المنبت: ديناً وطبقة»[٣]، وأن «النواة الأولى للحركة الشيوعية في فلسطين ـ بحسب ماهر الشريف ـ ظهرت في أوساط المهاجرين العمال اليهود»[٤]. كما اتصف تركيب الحزب الشيوعي السوري ـ اللبناني بين سنتي ١٩٢٤ و١٩٢٩ بـ «وجود أكثرية أرمنية في عدد من قيادات المنظمات الحزبية، علماً أن هؤلاء الأرمن كانوا يجهلون اللغة العربية»[٥]، ولم يكن التركيب الاجتماعي لبقية الأحزاب الشيوعية مختلفاً عن هذه الحال.

وهكذا، ناسبت الماركسية السوفياتية ميول الحامل الاجتماعي الأقلّوي، بيد أن هذا التركيب الأقلّوي لهذه الأحزاب حال دون تحقيقها الاندماج الضروري بين الماركسية والحركة الاجتماعية. وقد أدرك مؤسس الحزب الشيوعي اللبناني المشكلة؛ إذ أشار إلى أن الكومنترن أخطأ «في تكليف أشخاص غرباء لنقل البذور للتربة العربية، سواء في فلسطين أو مصر، إنهم يهود بدأ يظهر خطرهم في بلد المسجد الأقصى»[٦]. وفوق هذا قضت تعاليم الكومنترن بـ «أن يتشاور الشيوعيون السوريون مع الشيوعيين الفلسطينيين»[٧]، فكان هذا الوضع الاجتماعي بالتأكيد، بحسب ياسين الحافظ، «في غير صالح إعادة توليد الطابع القومي للماركسية العربية»، بل غدت من جراء ذلك «العصبيات الأقلوية ظاهرة للعيان في مواقف الأحزاب الشيوعية العربية، إزاء المسألة القومية، والوحدة، مواقف اتخذتها وبررتها النظرية والممارسة الستالينية»[٨].

ـ ٣ ـ

تضافر تأثير العامل الخارجي (المركز) مع تأثير الحامل الاجتماعي ليضفيا لوناً خاصاً (برانياً) على رؤية هذه الأحزاب للقضايا العربية، وفي ترتيبها للأوليات في العمل العربي؛ فبينما كان العرب يواجهون المسألة الكولونيالية والتجزئة والخطر الصهيوني والتخلف، وضعت هذه الأحزاب في أولويتها المسألة الطبقية، والتضامن الأممي بدون المرور بالوطني والقومي، مع نزعة

---

(٢) مكسيم رودنسون، **الماركسية والعالم الإسلامي**، ترجمة كريم عزقول، ط ٣ (بيروت: دار النهار، ١٩٧٧)، ص ٢٥٩.

(٣) يوسف إبراهيم يزبك، **حكاية أول نوار: ذكريات وتاريخ ونصوص** (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٤)، ص ٧٥.

(٤) ماهر الشريف، «محاولة أولية للتعرّف على حيثيات العملية التاريخية لولادة الحزب الشيوعي في فلسطين،» **شؤون فلسطينية** (تموز/يوليو ١٩٨٠).

(٥) جوردن هـ. ثوري، **السياسة السورية والعسكريون**، ترجمة محمود فلاحة، ط ٢ (دمشق: دار الجماهير، ١٩٦٩)، ص ٦٩.

(٦) يزبك، **حكاية أول نوار: ذكريات وتاريخ ونصوص**، ص ٧٥.

(٧) زياد الملا، **صفحات من تاريخ الحزب الشيوعي السوري** (دمشق: دار الأهالي، ١٩٩٤)، ص ٢٧.

(٨) ياسين الحافظ، **التجربة التاريخية الفيتنامية** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٦)، ص ١١٧ و١٥٤.

حداثية مشبعة بعلمانية راديكالية لا تكترث بالتربة الثقافية العربية الإسلامية، ورفعت من الشأن الطبقي على حساب مفهوم الأمة، والشعب لحساب أممية فارغة مضمونها الحقيقي هو التطابق مع الاستراتيجيا السوفياتية الكونية، وركزت دعاواها على مفاهيم الإخاء والعدالة، وعلى مفهوم فقير للاشتراكية. فكان من الطبيعي أن تلفظ من بين صفوفها الكوادر التي أعلت من الشأن العربي والوطني، ونظرت إلى الطبقات في ضوء موقفها منه.

ولقد عبّر يزبك عن توجهات الأفراد الذين انجذبوا إلى الشيوعية في بدايتها، فكتب في سنة ١٩٢٢، بعد الانتداب الفرنسي وقبل تأسيسه الحزب الشيوعي بسنتين: «لندع الحكومة، ومطاردة الأشقياء، والمجلس النيابي، وأصحاب الوحدة والانفصال، ولننصرف بكليتنا إلى المبدأ الذي اتخذناه لأنفسنا دستوراً ومنهجاً سوياً، لنبحث عن الطرق التي تمكّننا من تشكيل حزب للتآخي والاشتراك»(٩). ولم تستطع الأحزاب الشيوعية آنئذ الجمع بين النزعة المساواتية والحداثة والتنوير، والمسائل السياسية الكبرى التي تقرر مصير أمتها. وحصدت، سلباً أو إيجاباً، حصيلة تبعيتها لتقلبات الاستراتيجيا السوفياتية، ودفاعها عنها، في حال توافقت هذه الاستراتيجيا مع القضايا العربية أو في حال مجافاتها لها.

وانطلاقاً من توافقها مع الماركسية السوفياتية، تبنّت مفهوماً خطياً حتمياً للتاريخ، تتعاقب فيه خمسة أنماط للإنتاج، يحدّد كل منها البناء الاجتماعي والثقافي. واستناداً إلى هذا الفهم، نُظر إلى الحقبة التي مرت بها البلاد العربية على أنها حقبة الثورة الوطنية الديمقراطية، ذات المضمون البرجوازي، ثم ما لبثت أن بدّلت منظورها هذا بعد صعود نجم ما سمّي «الأنظمة التقدمية»، وتقديم السوفيات أطروحات جديدة حول هذه الأنظمة، كمفهوم سوسلوف لـ «التطور اللاّرأسمالي»، ومفهوم أوليانوفسكي في سنة ١٩٦٤ لمرحلة «الديمقراطية الشعبية»، وكلا المفهومين أعطى الأحزاب الشيوعية تسويغاً نظرياً لتحالفها ومساندتها لها، ما دامت تمهد للانتقال إلى الاشتراكية، فدخلت تلك الأحزاب في علاقات تحالفية مع هذه الأنظمة، من موقع هامشي، فانتهت تحالفاتها بشكل مأساوي، إما بتصفية دموية، كما جرى في العراق، وإما بتفككها وانحلالها على مثال التجربة السورية، وكانت قد برّرت تحالفها مع أنظمة تسلطية باستصغارها مفهوم الديمقراطية باعتباره مفهوماً برجوازياً، وقدمت بدلاً منه مفهوم «الديمقراطية الشعبية»، التي تجسّدت في نظام الحزب الواحد.

وانساقت الأحزاب الشيوعية إلى موقف الاتحاد السوفياتي المؤيد لتقسيم فلسطين (١٩٤٧)، ودافعت عنه باعتباره تطبيقاً لحق الأمم في تقرير مصيرها(١٠)، بينما كان لهذا القرار وقع الصدمة على العرب، كما جرى في دمشق مثلاً؛ إذ «أضربت المدينة جميعها، وأصيب جمهور يزيد على عشرة آلاف شخص بـ «الجنون»، فاقتحم السفارتين الأمريكية والبلجيكية، والمركز الثقافي السوفياتي، وهوجمت مراكز الحزب الشيوعي ودُمرت»(١١). وتكرّر موقفها الصادم هذا عندما شجبت دخول بعض الجيوش العربية فلسطين سنة ١٩٤٨، تحت الضغط الشعبي، لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من فلسطين أرضاً وشعباً، فعكست بذلك

---

(٩) يزبك، **حكاية أول نوار: ذكريات وتاريخ ونصوص،** ص ٩٨.

(١٠) **قضايا الخلاف في الحزب الشيوعي السوري** (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٢)، ص ٣٩٩.

(١١) ثوري، **السياسة السورية والعسكريون،** ص ١١١.

ما عبّر عنه غروميكو من «أن الهجوم العربي على الشعب اليهودي المسالم، يعتبر عملاً عدوانياً وحشياً على شعب لا يريد سوى تقرير مصيره»[١٢]. وانسياقاً مع ذلك الخطاب، «اعتبر الشيوعيون دفاع العرب عن أنفسهم حرباً قذرة»[١٣]. وكتب الحزب الشيوعي السوري أنها «حرب دينية عنصرية، وأن على الجيوش العربية أن تنسحب فوراً من فلسطين»[١٤]. وقد فسّر الحزب الشيوعي اللبناني هذه المواقف في ما بعد بالقول: «ينبغي الاعتراف بصراحة أن مرد ذلك وأساسه هو استصغار وإهمال القضايا القومية، وعدم فهمها بشكل موضوعي لمرحلة طويلة»[١٥].

ـ ٤ ـ

شهدت مرحلة النهوض القومي العربي بين سنتي ١٩٥٤ و١٩٥٩ انعطافاً في التوجهات السوفياتية، تلاقت فيها مع حركة التحرر العربية، التي كان يقودها جمال عبد الناصر، الذي كان عقده صفقة «السلاح التشيكي»، وكسره احتكار الغرب للتسلح، بمثابة «نقطة تحول في الشرق الأوسط»[١٦]، وبدايةً للتقارب السوفياتي ـ العربي. ثم ازداد هذا التوافق والدعم مع الأيام، ولا سيما في أثناء العدوان الثلاثي على مصر. وقد ترافق ذلك مع تقديم السوفيات مفاهيم جديدة مؤيدة للقومية العربية والوحدة وفلسطين، مع تصعيد المساندة للعرب، وفي المقابل تحدثت المصادر السوفياتية عن إسرائيل كأداة للاستعمار، وأقر المؤتمر العشرون التوجّهات تلك[١٧].

لم تتأخر الأحزاب الشيوعية في استلهام هذا التحول، فعاشت نوعاً من «الصحوة القومية» بين سنتي ١٩٥٤ و١٩٥٩، قبل أن تتراجع إلى مواقفها المعهودة، فتحدث خالد بكداش بأنه «قومي عربي قبل كل شيء»[١٨]، وقدّم الشيوعيون المسوّغات النظرية لوجود أمة عربية، ولطموحات العرب في الوحدة، ولشرعية النضال الفلسطيني[١٩]، وشدّدوا، على لسان رفاقهم العراقيين، على أنه «إذا لم تكن المسألة الأممية منطلقة من جذور قومية، ومن توق إلى التحرر الوطني، فإنها تتحول إلى حلم، وإلى كلام فارغ، وعالمية فارغة»[٢٠]. فخرج الشيوعيون في هذه الفترة من عزلتهم الخانقة، وتقاربت صفوفهم من قادة الرأي، ومن أطراف العمل الوطني العربي. ولكن ما لبثت تلك الإنجازات أن خبت عندما وضعوا أنفسهم في عداء مباشر مع دولة الوحدة المصرية ـ السورية إثر قيامها في ٢٢ شباط/فبراير ١٩٥٨، وخاصة بعد حركة ١٤ تموز/يوليو ١٩٥٨ في العراق، ثم انفراد عبد الكريم قاسم بالحكم الذي قطع الطريق على انضمام العراق إلى الوحدة، فوقف الشيوعيون وراء قاسم، ودفعوا العراق إلى أن يكون محوراً معادياً لدولة الوحدة

(١٢) ساطع الحصري، **١٤ تموز وحقيقة موقف الشيوعيين في العراق** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٠)، ص ٧٤.
(١٣) ناجي علوش، «الحركة الشيوعية في الوطن العربي المحلية،» **دراسات عربية**، العدد ٨٠ (١٩٩٦).
(١٤) الحكم دروزة، **الشيوعية المحلية ومعركة العرب القومية** (بيروت: مكتبة منيمنة، ١٩٦١)، ص ٢٨٤.
(١٥) **نضال الحزب الشيوعي اللبناني من خلال وثائقه** (بيروت: مطبعة الأمل، ١٩٧١)، ص ١٥٣.
(١٦) ولتر لاكور، **الاتحاد السوفياتي والشرق الأوسط** (بيروت: المكتب التجاري، ١٩٥٩)، ص ١٤١.
(١٧) باتريك سيل، **الصراع على سورية: دراسة للسياسة العربية بعد الحرب، ١٩٤٥ ـ ١٩٥٨**، ترجمة سمير عبده ومحمود فلاحة (بيروت: دار الأنوار، ١٩٦٩)، ص ٣٠٤.
(١٨) لاكور، المصدر نفسه، ص ٣٢٤.
(١٩) الملا، **صفحات من تاريخ الحزب الشيوعي السوري**، ص ١٦٣ ـ ١٦٤.
(٢٠) حنا بطاطو، **العراق: الشيوعيون والبعثيون والضباط الأحرار**، ترجمة وتحقيق عفيف الرزاز، سلسلة العراق (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٩٢)، ص ٥٧.

ولرئيسها، وانتقلوا في نهاية الدعوة إلى تفكيك دولة الوحدة وإلى انفصال سورية[٢١]، تحت شعار الدفاع عن الديمقراطية. وكانوا أول من أيد الانقلاب الانفصالي في سنة ١٩٦١، فعادوا من جراء ذلك إلى عزلتهم الخانقة، ثم انتقلوا بعدها إلى التحالف مع سلطة البعث في سورية، متجاهلين في خططهم مسألة الديمقراطية، التي تحولت لديهم إلى قضية برجوازية؛ فبعد أن عارضوا الوحدة بالديمقراطية، ارتضوا التحالف مع أنظمة تسلطية، في مواجهة احتمالات الوحدة، فخسروا الوحدة والديمقراطية، وأيضاً أحزابهم التي نال التفكك منها.

ـ ٥ ـ

لم يقدم الشيوعيون، على الصعيد الثقافي، إنجازات نظرية كبيرة، في الفلسفة أو التاريخ أو الاقتصاد أو الاجتماع، بل كانوا مقلدين للماركسية السوفياتية الجامدة، ولم يخرجوا عن نسقها الفكري، فردّدوا مقولاتها الفقيرة عن التطور الاجتماعي التاريخي، ولم تغالبهم الحاجة إلى التجديد والإبداع لصوغ ماركسيتهم الخاصة. لقد ارتضوا التلقين لإيمانهم الدوغمائي بقيادة السوفيات، فاتخذوا من مفهوم «الطبقة» مفتاحاً لفهم التاريخ، والتراث والأدب، وركّزوا في منهجهم البحثي، لدراسة الفلسفة والتراث، على تحديد الصفة الطبقية لهذا المذهب أو ذاك. وطبّقوا هذا المنهج على الأدب والرواية؛ إذ تمركزت جهودهم على معرفة الموقع الطبقي لهذه الشخصية أو تلك، فتحول التراث، والفلسفة والتاريخ، ومعها الأدب، إلى مسرح عرائس للطبقات. غير أن المثقفين المتحلقين حول الأحزاب الشيوعية ساهموا مع المثقفين التقدميين الآخرين في تشكيل مقطع ثقافي مهم في الثقافة العربية المعاصرة، عن طريق الإبداع في الرواية والشعر والأدب عموماً، والفنون، وعن طريق الترجمة إلى الأدب التقدمي العالمي، في الشرق والغرب، فكان للصوت اليساري وزنه وسجالاته الصاخبة في عالم الثقافة.

لم يبرز التجديد على صعيد «الأفكار» إلا من خارج المؤسسة الشيوعية، فاحتل إلياس مرقص وياسين الحافظ، في الستينيات، مقدمة من حاولوا تبيئة الماركسية عربياً، وتطويعها لتكون نظرية لما سمّياه «الثورة العربية الديمقراطية» التي تشمل مدلولاتها: التقدم والوحدة والتنوير، فكانا السبّاقينْ في تقديم طبعة جديدة للماركسية، غير أنهما استندا في ذلك إلى الرجوع إلى لينين (الحقيقي)، ثم أضافا، في الثمانينيات، دراسة العمارة الاجتماعية العربية، وأيديولوجيتها، وتلمّسا أهمية الديمقراطية، والتنوير والعقلانية، فضلاً عن الوحدة في حياتنا. ثم تأتي مساهمتا أنور عبد الملك وسمير أمين بشأن «التطور اللامتكافئ» والتنمية المستقلة، موسعين دائرة قراءتهما للماوية وللتجربة الصينية.

ـ ٦ ـ

إذا كانت موجة التجديد الماركسية اقتصرت في الستينيات على مفكرين أفراد، فإنها شهدت في السبعينيات، إثر هزيمة حزيران/يونيو، خروج حركات سياسية راديكالية على المدرسة الشيوعية، سواء نتيجة تصدع «حركة القوميين العرب»، أو نتيجة انشقاق الأحزاب الشيوعية، أو تفكك «البعث». ثم التقى هؤلاء جميعاً بجيل صدمته الهزيمة وهزت ثقته بقيادته القديمة. فانتشرت طبعات عديدة للماركسية، بعد تعدد مراكزها على الصعيد العالمي، فتبنى هؤلاء منظوراً مختلفاً من الماركسية، فراجت المذهبية الماوية، والتروتسكية،

---

(٢١) سهيل أيوب، **الحزب الشيوعي في سورية ولبنان** (بيروت: دار الحرية، ١٩٥٨)، ص ١٨٥.

والغيفارية، إلى جانب مؤلفات غرامشي وروزا لكسمبورغ، ودوبريه، وفانون.

بيد أن الخيط الجامع بين تلك التيارات هو أن أصحابها العرب تبنّوا ماركسية مبسطة، لا تختلف من حيث الجوهر عن الماركسية السوفياتية، سوى براديكاليتها الثورية، وتبنّيها فكرة حرب الشعب والكفاح المسلح بديلاً من الحروب المنظمة، وفكرة قيادة البروليتاريا للثورة، بالإضافة إلى تشددها العلماني في المجالين الاجتماعي والديني. ومن أبرز وجوه هذه المرحلة: محسن إبراهيم، العفيف الأخضر، عبد الفتاح إسماعيل، ونايف حواتمة.

وعلى الرغم من الفقر النظري لهذه الموجة، فإنها أثارت جدلاً حياً، وأحياناً صاخباً، وحفزت الجميع على التفكير والتأمل، وكانت قد استمدت بعض مصادر القوة والنفوذ من اشتراك أطراف من هذا اليسار الجديد في حركة المقاومة الفلسطينية، إلا أن الحصيلة النهائية على الصعيد الفكري كانت متواضعة، ولم تَخْبُ هذه الظاهرة إلا في الثمانينيات لحساب صعود التيار الإسلامي الذي استثمر إخفاقات الجميع.

ثم ما لبث أن أتت البيريسترويكا وانهيار الاتحاد السوفياتي كصاعقة هزّت الجميع، الذين لم يستطيعوا التكيف مع هذا التحول العاصف؛ إذ فقد الشيوعيون مرجعيتهم ومعها مصداقيتهم، وفقدت الماركسية الجديدة توازنها بغياب ما كان شاهداً على قوة الماركسية على الأقل. ولأنها في تحولاتها الأخيرة اقتربت من أن تعلن العودة إلى السوفيات وماركسيتهم، انتقل البعض إلى الليبرالية الجديدة، ودمج البعض الآخر بين الديمقراطية والعقلانية والفكرة العربية، وانكفأت أقلية متصلبة على مفاهيمها القديمة تعاند الدهر.

٤٣ ــ الفكر الماركسي العربي وإشكالية التنمية الاشتراكية

شمس الدين الكيلاني

ــ ١ ــ

مرّ الفكر التنموي العربي، بما فيه الفكر التنموي الاشتراكي، بتحولات قبل أن يستدرك ويقدّم الوجه الإنساني للتنمية باعتبار الإنسان مصدر التنمية وغايتها، وذلك تحت اسم التنمية البشرية المستدامة. وبارتقاء مفهوم التنمية إلى التنمية البشرية، تعددت خيارات هذه التنمية، لتتسع لبيئات اجتماعية مختلفة، ولتتوافق مع تعدد خيارات الشعوب، بينما لم يحاول علم اقتصاد التنمية، خلال الخمسة عقود الأخيرة، من التلاؤم مع خصوصية البلدان المختلفة، فساد تعميم المعيار الاقتصادي والكمي على ما عداه من معايير، وبقي، في اتجاهاته اليمينية بصورة خاصة، ينطلق من قيم السوق، التي تعامل الإنسان كمستهلك، بينما انطلقت النظرية الماركسية (السوفياتية) من فرضية أن التنمية تتوقف على تقدم القوى المنتجة في صلتها بعلاقات الإنتاج، وبأنها عملية خطية تتّبع فيها البلدان النامية مسار النمو في البلدان الاشتراكية المتقدمة (الاتحاد السوفياتي)، وهي لا تختلف عن نظرية روستو سوى بأن الأخير يعتمد على خلق بيئة اقتصادية وقانونية مؤاتية لجذب الاستثمارات، وعلى السوق كناظم للعملية الاقتصادية، فكلا النموذجين، الغربي والسوفياتي، قاد عملياً إلى ما يسمّى صناعة بدل الاستيراد، التي وصلت في السبعينيات إلى طريق مسدود.

ــ ٢ ــ

قدّمت الأحزاب الشيوعية العربية والماركسيون المنطلقون من أطروحاتها سيناريوهات متقاربة للتنمية، مستلهمة التجربة السوفياتية، ومعتمدة تطوير قوى الإنتاج في التساوق مع علاقات الإنتاج، وذلك بتوفير «فائض اقتصادي» عن طريق مركزية الدولة سياسياً واقتصادياً، تحت قيادة «القوى الديمقراطية الثورية»، وذلك بإجراء تأميمات واسعة تشمل الملكيات الكبيرة في الريف، والاستثمار الزراعي التعاوني، أو الجماعي (الإصلاح الزراعي الجذري)، وتأميم الصناعات الكبرى، والصناعات الاستخراجية، وقطاعي التصدير والاستيراد، وهو ما يساعد «القوى التقدمية» الممسكة بالدولة، في تسخير الفائض المتحصّل في التنمية، باعتماد التخطيط المركزي الشامل، الذي يشرف على عملية الإنتاج والتداول والتوزيع. وقد يفضي هذا الطريق إلى الطور الاشتراكي للتطور، إذا استطاعت الطبقة العاملة، مع حزبها الماركسي، أن تصبح في موقع

قيادة التحالف الثوري، وتأسيس القاعدة المادية والاجتماعية للاشتراكية، وقاعدة صناعية، لا سيما تلك الصناعات التي توفر إعادة إنتاج وسائل الإنتاج، وتوسيع دائرة الملْكية الجماعية في الريف، وربط القطاع الحرفي بسلسلة من التعاونيات تشرف الدولة على إنتاجها وتداولها، وتنمية القدرة الإشرافية للتخطيط المركزي، وخلق جسور للتحالف العمالي والفلاحي تحت قيادة سلطة ثورية يقودها حزب عمالي في هدي الماركسية ـ اللينينية، يعتمد التخطيط المركزي لتوزيع الفائض واستثماره. بذا تنضج أسس الانتقال إلى الاشتراكية.

وعلى هذا، تم وضع التنمية الناجعة في سياق مهام ما سمّي الثورة الوطنية ـ الديمقراطية في تداخلها مع الثورة الاشتراكية، حيث تقوم قيادة الحزب العمالي الماركسي بدور الجسر الواصل بين الثورتين. وقد شرح إسماعيل صبري عبد الله هذا السيناريو التنموي بطريقة مبسطة بقوله: «نريد تنمية اقتصادية، أي جهداً إرادياً منظماً من أجل تطوير سريع وجذري لهيكل الاقتصاد القومي. والسبيل إلى ذلك هو تعبئة الفائض الاقتصادي، ثم استخدامه استخداماً رشيداً.. يحقق.. أعلى معدلات للنمو. والطريق الاشتراكي هو وحده الذي يتيح الفرصة لتحقيق هذا الهدف. فالاشتراكية تعني الملْكية الجماعية لوسائل الإنتاج، بحيث يؤول الفائض الاقتصادي مباشرة إلى المجتمع ممثّلاً في الدولة. وهذا ما يتم عن طريق التأميم وتملُّك الدولة للمشروعات الجديدة، وكذلك عن طريق الإصلاح الزراعي وانتشار التعاونيات الإنتاجية للفلاحين والحرفيين. أما الاستخدام الأمثل للفائض الاقتصادي، واستثماره على خير وجه، والارتفاع المستمر بإنتاجية العمل وكفاءة الاستثمار، وضمان عدالة التوزيع، فسبيله... التخطيط الشامل»[1].

ولم يختلف سيناريو التنمية عند الماركسيين القوميين (ياسين الحافظ ـ الياس مرقص) عن هذا النموذج التنموي، غير أنهم ربطوه، أو اشترطوا نجاحه، بتحقيق الوحدة العربية. فالحافظ ينبه إلى أن «الشعب العربي يواجه في نضاله ضد التخلف عقبتين رئيسيتين هما: التجزئة أولاً، والآثار الكابحة التي تعززها البنى الاجتماعية السابقة للقومية، ثانياً»[2]، ويستنتج بلغة جازمة أن «لا تنمية، ولا نهضة على أشلاء فسيفساء إنسانية»، ويتابع منبهاً إلى أن الوحدة شرط التطور الصناعي: «لذا فإن هؤلاء الذين يحبون الصناعة الثقيلة، عليهم أن يحبوا الوحدة العربية التي تعتبر الشرط الأول لصناعة كهذه.. إن الوحدة العربية ليست مجرد تحقيق لهدف قومي، وليست مجرد مفتاح للتحرر من الإمبريالية، بل هي أيضاً وأساساً الشرط الذي لا يمكن للعرب من دونه أن يدخلوا القرن العشرين»[3].

ـ ٣ ـ

أما سمير أمين، فوضع نفسه بعيداً عن «الماركسية السوفياتية»، ولم يخف إعجابه بالتجربة الصينية وبما سمّي «الثورة الثقافية» الصينية. وهو يُعتبر من المشاركين في تأليف نظرية «التبعية» و«التطور اللامتكافئ» و«المركز والمحيط»، لفهم

(١) إسماعيل صبري عبد الله، **في التنمية العربية** (بيروت: دار الوحدة، ١٩٨٣)، ص ٢٨.

(٢) ياسين الحافظ، «التخلف والتنمية في العالم الثالث،» في: **الأعمال الكاملة لياسين الحافظ** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥)، ص ٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧ ـ ٨.

العلاقة المعقدة بين الغرب المتقدم الرأسمالي والدول النامية، ووضع استراتيجيا «فك الارتباط» للخروج من التبعية إلى التنمية، عبر تجاوز الرأسمالية إلى الاشتراكية. وعلى هذا الأساس، قدم استراتيجية التنمية «المتمركزة على الذات»، التي هي على النقيض من أطروحة روستو القائلة بأن التصنيع مقياس التنمية؛ إذ اعتبر أمين أن هذه الأطروحة تروج لـ «نمو في ظل التخلف»، الذي قوامه تنمية قطاعات صناعية جزئية داخل نظام التبعية الإمبريالي. بل يذهب إلى أبعد من ذلك عندما يؤكد انسداد طريق التطور الرأسمالي المكتمل في الأطراف، فلا يبقى لهذه البلدان سوى أن تقطع صلتها بالنظام الرأسمالي، وفك الارتباط معه.

لذا انطلق أمين في نظريته التنموية تلك من أطروحته القائلة: «إن القطيعة مع السوق العالمية هي الشرط الأول للنمو، وكل سياسة إنماء تقع ضمن إطار الانخراط في هذه السوق ينبغي أن تفشل، لأن زمام السيطرة على العلاقات الجوهرية يفلت من يد المخطط المحلي»[٤]. وعلى هذا، يفترض أمين أن على الاقتصاد التنموي أن يكون ذاتي المركز، ويقوم على استراتيجية «فك الارتباط» مع النظام الرأسمالي العالمي، ويتمحور حول الذات، لأن «التنمية» المتجهة نحو الخارج لا تعود بالفائدة إلا على الطبقات المسيطرة، فلا بد من التخلي عن معايير الإيرادات، والاستعاضة عنها بمعايير أخرى، تقوم على أساس توظيف الموارد بطريقة مخططة، وأن يتمفصل القطاع الصناعي الحديث مع الصناعات الريفية الصغيرة، وأن يقوم حزب من التجمع الريفي، فبهذه الشروط يمكن أن تتقدم الزراعة[٥]. وهو يحذرنا من مغبة الغرم باستزراع التكنولوجيا المستوردة من الغرب، فهذه ليست بريئة، في رأيه، من اللون الطبقي البرجوازي، إذ يعتقد «أن التكنولوجيات المستعارة تنقل معها بالضرورة علاقات الإنتاج الرأسمالية، في حين إن الإطار الاجتماعي الذي تقتضيه الثورة الزراعية، والتعبئة المدينية، يجب أن يكون اشتراكياً»[٦].

ويطمئننا أمين بأن سياسة الانكفاء على الذات وفك الارتباط هي سياسة ناجعة للتنمية. وعلى النقيض من الحافظ، الذي اشترط نجاح التنمية في الوحدة، اعتبر أمين أن سياسة فك الارتباط صالحة أيضاً للدول الكبرى، والدول الصغرى، ففي إمكان بلد صغير مثل كوبا وألبانيا، وربما اليمن الجنوبي، أن ينجح في تطبيقها: «إن الاكتفاء الذاتي قد يطبّق على الدول الشاسعة كالاتحاد السوفياتي والصين، وأيضاً على البلدين الصغيرين: كوبا، وألبانيا»[٧].

المهم لدى أمين هو السيطرة المحلية على التراكم، التي تتطلب الهيمنة على جميع حلقات دورة تجدد إنتاج رأس المال على نطاق متسع، غير أن هذه التنمية لا تقتصر على المستوى الاقتصادي بل هي أيضاً عملية سياسية، تعوّل على بلورة تحالف وطني شعبي ديمقراطي يقود عملية فك الارتباط ليخترق النظام الرأسمالي إلى الاشتراكية. يستلهم أمين بذلك تجربة الكومونات الصينية، التي قامت في مناخ «الثورة الثقافية»، وهي تجربة فاشلة، أقلعت عنها الصين في ما بعد، وقال بشأنها أمين إن «اختراع الكومونة الشعبية، كنظام

---

(٤) سمير أمين، **التراكم على الصعيد العالمي** (بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٠)، ص ٦١.
(٥) سمير أمين، **الطبقة والأمة**، ترجمة هنرييت عبود (بيروت: دار الطليعة، [د. ت.])، ص ١٢٦.
(٦) المصدر نفسه، ص ١٢٧.
(٧) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

مندمج للزراعة والصناعة والتعليم والإدارة السياسية، اختراع دفع التحول الاجتماعي إلى أقصى ما نعرفه حتى الآن، وخفف إلى أقصى ما يمكن وزن العلاقات السلعية. وفي الوقت نفسه، أنقص هذا النظام إلى أقصى ما يمكن علاقاته مع الخارج»[٨].

يقدم أمين سيناريواً تنموياً، يعادل فيه التنمية بالاقتصاد المتمحور حول الذات، ولا يختلف عن تجارب صين الثورة الثقافية، وكوريا الشمالية، وفييتنام، وألبانيا، وكمبوديا بولبوت، بل أخذ من تلك التجارب الوجه الأكثر تقشفاً وصرامة، بعد أن وضع العرب، والدول النامية أمام خيارين لا ثالث لهما: إما السير على طريق التبعية الشاملة للإمبريالية، وإما البؤس والتقشف الشامل!

---

(٨) سمير أمين، **أزمة المجتمع العربي** (القاهرة: دار المستقبل العربي، ١٩٨٥)، ص ٨٥.

٤٤ ــ مفهوم الثورة الاجتماعية في الفكر الماركسي العربي

عبد الغني عماد

ـ ١ ـ

في النصف الثاني من القرن العشرين، اهتم فكر التحول الثوري عند الماركسيين، بفرعيه، الأيديولوجي الملتزم والنقدي الاجتماعي العام، بتحليل الواقع العربي سعياً وراء معرفة أسباب تلك الاختلالات البنيوية التي يعانيها، بهدف تجاوزها من منطلق تقدمي وعلمي. وقد كانت مرحلة ٥ حزيران/ يونيو ١٩٦٧ حافزاً مضافاً دفع بالعديد من المحاولات إلى مناقشة المسائل التي تتعلق بصلب عملية التغيير الثوري في المجتمع.

ففي شأن تحليل الواقع العربي، كانت هناك محاولات ماركسية عديدة حملت طابعها الخاص، وأهمها ما عبّر عنه محمود أمين العالِم، وحسين مروة، والطيب تيزني، وسمير أمين، ومهدي عامل، وإسماعيل صبري عبد الله، ومحمد سيد أحمد، وصادق جلال العظم. في هذه الكتابات وغيرها، نجد أكثر من قراءة ماركسية وأكثر من تحليل، مع أن المنهج واحد. ورغم ذلك، ثمة ما يجمع التحليل الماركسي برمته، وهو أنه ينطلق من رؤية تغييرية تحمل مفهوماً اجتماعياً للثورة.

ـ ٢ ـ

يرى محمود أمين العالِم أن الثورة «مهمة اجتماعية شاملة مرتبطة بالسلطة الثورية ولا تتحقق بدون سلطة ثورية»، وأن غالبية المثقفين العرب، سواء كانوا داخل بنية السلطة أو خارجها، أصبحوا «شعراء بلاط»، وأن الذين ظلوا متمسكين بوعيهم ومعارفهم العلمية ومبادئهم الوطنية والقومية والثورية قليلون. ولم يكن يعتقد أن النضال الثقافي وحده يحقق التغيير المنشود، بل لا بد من الانخراط في العمل السياسي الثوري المنظم، الذي هو أرقى مشاركة للمثقف في تحقيق التغيير[١]. إلا أن المتابع للإنتاج الفكري الماركسي العربي يلاحظ ميلاً نحو الكتابات التاريخية الكبرى التي تعيد قراءة التراث العربي وتياراته الفكرية وقضاياه الإشكالية من منظور مادي تاريخي. هكذا فعل حسين مروة في كتابه الضخم الذي قاربت عدد صفحاته الألفين[٢]، وفعل الطيب تيزني ما يشبه ذلك من خلال

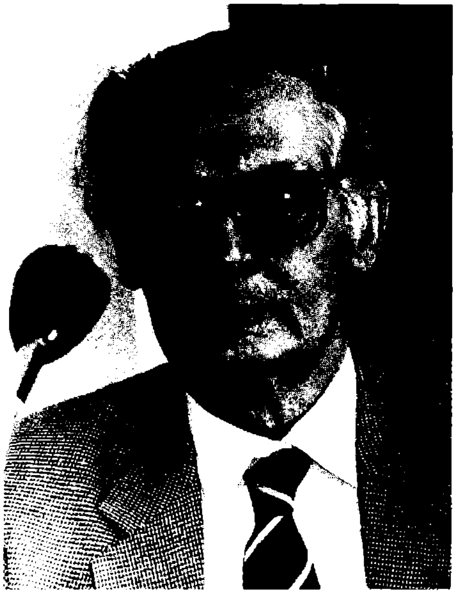
(١) محمود أمين العالِم، **مفاهيم وقضايا اشكالية** (القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٩)، ص ٤١ ـ ٤٢.

(٢) حسين مروة، **النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية**، ٢ ج (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٧ ـ ١٩٧٩).

مشروعه لرؤية جديدة للفكر العربي، من العصر الجاهلي حتى المرحلة المعاصرة[٣].

والواقع أن هذه الكتابات، على أهميتها، إنما تعيد قراءة مراحل الماضي وتؤسس لقراءة الحاضر، لكنها لا تقدّم فعلاً على اقتحامه وتقديم التحليلات الجديدة له. والملاحظة التي يقدمها حليم بركات في محلها تماماً، وهي أن الفكر الماركسي هو، مع استثناءات قليلة ونادرة، بين الأكثر فقراً وضعفاً، مقارنةً بالفكر الماركسي الأوروبي والأمريكي اللاتيني والآسيوي. وهو كذلك لأنه جاء امتداداً للفكر السائد في الاتحاد السوفياتي، الذي أصبح مرتبطاً بالحزب والدولة بعد أن تحول إلى نظام حاكم ذي مصالح خاصة، وفقد الروح الثورية. بمثل هذا النزوع، عمدت الأحزاب الشيوعية العربية، وبدون أن تؤكد استقلاليتها ومبادراتها ومواردها الذاتية وطاقاتها الخلاقة، إلى تقديم النظرية الماركسية وتطبيقها مبسّطة كما وصلت إليها من الخارج، من غير أن تعيد صوغها من منطلق عربي وفي ضوء الواقع الاجتماعي المتفرد، وبخاصة أن النظرية الماركسية هي نتاج الثورة الصناعية والنظام الرأسمالي في أوروبا. بكلام آخر، لم تتعامل الماركسية العربية مع هذه النظرية تعاملاً خلاقاً، بل تعاملاً أصولياً حرفياً[٤].

وفي هذا المجال، يقول إسماعيل صبري عبد الله، وهو من الماركسيين العرب والقيادات الشيوعية البارزة، أن من الأخطاء الشائعة أن الماركسية تقدم مجموعة من الوصفات الجاهزة للتعامل مع مختلف المجتمعات البشرية؛ فالماركسية



إسماعيل صبري عبد الله

في الأساس منهج علمي لدراسة وتحليل الظروف الموضوعية الملموسة لمجتمع محدد في لحظة معيّنة من تاريخه. وبالتالي، فإن نجاح ما يقدم من حلول يتوقف في نهاية الأمر على **قضيتين**: **الأولى** مدى سيطرة الفكر المناضل على المنهج الماركسي، **والثانية** حجم معرفته الواقعية بأمور المجتمع الذي يناضل بين صفوف أبنائه. وهو يقوم بنقد تجربته الشخصية، التي «تميزت بالسرعة في محاولة اكتشاف الحلول شأنه شأن غيره من الماركسيين العرب، دون إدراك كامل لكل حقائق وتعقيدات وتركيبات المجتمعات العربية التي تعاملنا معها»[٥].

والواقع أن ماركسية إسماعيل صبري عبد الله لم تحدَّ من قدرته على التمسك بمنهج نقدي مستقل في تحليله لقضايا التنمية السياسية والعلاقات الاجتماعية، وكان بين أول من سعوا إلى تقييم

---

(٣) الطيب تيزني، **مشروع رؤية جديدة للفكر العربي من العصر الجاهلي حتى المرحلة المعاصرة**، ط ٢ (بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٨)، ومن **التراث إلى الثورة حول نظرية مقترحة في التراث العربي: الجزء الأول** (بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٦).

(٤) حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين: بحث في تغير الأحوال والعلاقات** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠)، ص ٦٢٠.

(٥) انظر: مقابلة إسماعيل صبري عبد الله في: **القبس**، ٣٠ ـ ٣١/ ١/ ١٩٨٨.

التجربة السوفياتية تقييماً موضوعياً، فتساءل عمّ إذا كانت الاشتراكية حلماً لم يتحقق من قبل الأنظمة التي تبنّتها؟ وهل بقي شيء من الماركسية بعد انهيار هذه التجارب؟ ثم يجيب بأن ما قدمه ماركس هو تحليله الدقيق لآليات الاستغلال الرأسمالي المبني على تفرد الأقلية بملْكية وسائل الإنتاج المتاحة للمجتمع. ومن هذا المنطلق، استخدم إسماعيل صبري عبد الله المنهج الماركسي في تقييم تجارب الأنظمة الاشتراكية، وفي طليعتها التجربة السوفياتية وما حل بها. وتوقف نقدياً عند مقولة إن الاتحاد السوفياتي كان مجتمعاً غير طبقي، ولذلك قدم نقداً جوهرياً لحكم الحزب الواحد وإنكار التعددية، وللتداخل الوثيق بين الحزب والدولة، ولقيام الحزب بخنق كل نشاط بحثي جاد في العلوم الاجتماعية بحجة أن الآباء المؤسسين قالوا كل ما يمكن. ويتابع قراءته النقدية لجهة التعامل مع الجماهير، وهو التعامل الذي كان يتم «كما لو كنا نملك الحكمة والصواب ونريد أن نعلم الجماهير أين يصيبها القمع والاستغلال وأن الثورة ستغير أحوالهم. إننا لم نُجِد الإنصات للناس والاحترام الكافي لرؤيتهم لمشكلاتهم وما يتصورونه من حلول لها. كنا كثيراً ما نتعامل مع أصحاب المصلحة. . كما يتعامل المعلم مع مدرسة تقليدية ترفض مفهوم الحوار كأداة تربوية عظيمة التأثير»(٦).

ـ ٣ ـ

ويقدم المفكر الماركسي النقدي مهدي عامل قراءة نقدية هامة، متسائلاً: هل النظرية الماركسية قادرة أصلاً، في الفكر العربي، على إنتاج معرفة علمية بواقع المجتمعات العربية الإسلامية وبتاريخها الماضي والحاضر؟ وأي معرفة هذه المعرفة التي أنتجها فكر ليس عربياً وليس إسلامياً في واقع تاريخي هو عربي وإسلامي؟ ثم يجيب عن مثل هذين السؤالين الهامين سجالياً في أكثر من كتاب، لكنه يقدم في **نقد الفكر اليومي** نقداً عميقاً لفهم بعض الماركسيين وغير الماركسيين لموضوع الماركسية، ولأولية الاقتصاد فيها، حيث يرفض النظرة التقليدية التي تضعه في الترتيب الأول في البناء الاجتماعي، وله في هذه المسألة اجتهاد نظري مهم(٧).

يناقش مهدي عامل في كتابه **النظرية في الممارسة السياسية** موضوع حركة التحرر الوطني العربية بين أزمة القيادة البرجوازية وأزمة النقيض الثوري، فيقدم قراءة نقدية جذرية لفشل القيادة البرجوازية الصغيرة على مدى ربع قرن من النضال الجماهيري الواسع ضد الإمبريالية في التجربة الناصرية، فيرى أن ذلك الفشل التاريخي جاء عبر سيرورة تلك العناصر المتقدمة من البرجوازية الصغيرة إلى فئة البرجوازية الكولونيالية المتجددة، وأن هذا الفشل هو فشل للأيديولوجيا القومية من حيث هي في جوهرها أيديولوجيا برجوازية مهما تلونت بألوان مختلفة تتراوح فيها من الفاشية حتى اليسارية «المتمركسة» أو «المتثورة». فالأيديولوجيا القومية، من حيث هي أيديولوجيا البرجوازية الكولونيالية، أصبحت سلاحاً بيدها، تحاول أن تحتكر به تمثيل القضية الوطنية، وأن تظهر نقيضها الثوري الذي هو الطبقة العاملة بمظهر المعادي لهذه القضية(٨) أو غير المعني بها. وهدفها الأساسي في هذه المحاولة هو منع الالتقاء الطبيعي والتلاحم النضالي على

(٦) إسماعيل صبري عبد الله، «أفكار أولية للنقاش بين الماركسيين العرب،» **الطريق**، السنة ٥٢، العدد ١ (أيار/ مايو ١٩٩٣)، ص ١٥.

(٧) مهدي عامل، **نقد الفكر اليومي**، ط ٣ (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٥)، ص ١١٠ ـ ١١١.

(٨) مهدي عامل، **النظرية في الممارسة السياسية: بحث في أسباب الحرب الأهلية اللبنانية**، ط ٣ (بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٠)، ص ٣٥.

صعيد الصراع الوطني بين جماهير البرجوازية الصغيرة والطبقة العاملة. وهذا التعارض، أو التنافي المفتعل بين الصراع الطبقي والصراع الوطني أو القومي، تظهر الأيديولوجيا القومية فيه كأنها أيديولوجيا الصراع القومي، في حين تظهر أيديولوجيا الطبقة العاملة كأنها أيديولوجيا الصراع الطبقي. وهكذا تظهر الأخيرة بمظهر العائق الذي يعطل تلاحم الجماهير الوطنية في حقل الصراع الوطني، وتنقلب الأشياء إلى نقائضها[٩].

ـ ٤ ـ

انتشر هذا التحليل كثيراً في السبعينيات، خاصة أن نهاية التحليل تؤول إلى أن على حركة التحرر الوطني أن تتحرر من أيديولوجيتها القومية هذه لكي تتحرر من تناقضها المأزقي. وما سيرورة هذا التحرر، حسب مهدي عامل، سوى «سيرورة تغيير القيادة البرجوازية لهذه الحركة، ووصول الطبقة العاملة فيها، في إطار تحالف طبقي مع أوسع الجماهير الوطنية إلى موقع القيادة الطبقية. إنها، بالتالي، سيرورة الصراع الطبقي، من حيث هو الصراع الوطني نفسه في بنية علاقات الإنتاج الكولونيالية، في هذه المرحلة المحددة من تطور الأزمة المزمنة لحركة التحرر العربية، والتي هي في هذا الإطار مرحلة الضرورة في انتقال القيادة الطبقية في هذه الحركة البرجوازية إلى نقيضها الثوري، الذي هو الطبقة العاملة»[١٠].

وكان لتنظيرات مهدي عامل دور مهم في رواج هذا التحليل في الأدبيات الماركسية العربية في أواخر الستينيات وأواسط السبعينيات، إلا أنها بقيت ضمن إطار الشعارات والوصفات العامة الجاهزة. بيد أن نوعاً آخر من التحليلات أكثر عمقاً ونضجاً تمثّل في ما قدمه سمير أمين؛ وبالفعل، يبقى سمير أمين من الماركسيين القلائل الذين قرأوا الماركسية عربياً بشكل مختلف أتاح له تطوير آليات ومفاهيم جديدة تمكّن من توظيفها في الحقل المعرفي العربي وليس في تحليل نمط الإنتاج الخراجي فقط. وكانت قراءته لمستقبل الاشتراكية في البلدان العربية ومآلاتها تحمل الكثير من الجدّة والاختلاف بالنسبة إلى ما طرحه الكثير من الماركسيين العرب الذين أعادوا ـ في نظر كثيرين ـ استنساخ الماركسية بحروف عربية، بدون بذل أي جهد في قراءتها بشكل جديد يتناسب مع البيئة الاجتماعية العربية، وتصر الماركسية نفسها على أخذه في عين الاعتبار لدى دراسة المجتمعات.

توصل سمير أمين[١١] إلى فكرته الشهيرة عن التراكم الرأسمالي على صعيد عالمي انطلاقاً من مبدأ أن هذا التراكم ليس تراكماً في نمط الإنتاج الرأسمالي مطبقاً على صعيد عالمي، وإنما لأن الرأسمالية هي التي تشكل نظاماً عالمياً يوجِد عملية الاستقطاب على الصعيد العالمي، ويتشكل من خلال هذه العملية المركز والأطراف، بدون أن تعني تجنيس الكوكب وفق نمط الإنتاج الرأسمالي، وإنما وفق آلية التوسع وإدماج الأطراف داخل النظام الرأسمالي العالمي. من هنا بدأ بروز التبادل غير المتكافئ بين المركز والأطراف. وقد كانت المنافسة بين المراكز الرأسمالية هي الأساس لعقود طويلة، بينما كانت الهيمنة المركزية هي الاستثناء حتى تغيّر الموقف إلى العكس بعد الحرب العالمية

(٩) المصدر نفسه، ص ٣٦.
(١٠) المصدر نفسه، ص ٣٧.
(١١) سمير أمين: مفكر ماركسي واقتصادي مصري من مواليد ١٩٣١، صدر له العديد من المؤلفات الهامّة، منها: **التطور اللامتكافئ، الأمة العربية، الطبقة والأمة في التاريخ، أزمة المجتمع العربي، ما بعد الرأسمالية، نحو نظرية للثقافة، بعض قضايا المستقبل، في مواجهة أزمة العصر.**

الثانية بفعل نفوذ الولايات المتحدة الأمريكية.

قدم سمير أمين تحليله المتميز عن نشوء التخلّف وانتشاره منذ منتصف الخمسينيات، وذلك بوصفه التخلف كنتاج للتوسع الرأسمالي العالمي «لا تأخراً» في التطور الرأسمالي في الأطراف. وفي رأيه «أن التطور والتخلّف يشكلان وجهين لعملة واحدة هي التوسع الرأسمالي»؛ فالاقتصاد المتخلّف، لا وجود له بذاته، وإنما يشكل عنصراً من الاقتصاد الرأسمالي العالمي، لذلك لا تهتم الدول الرأسمالية بكل سياسات التنمية، والهدف المزعوم عن ردم الفجوة بين الشمال والجنوب.

وقد سعى سمير أمين في كل ما كتب إلى الدفاع عن قضايا بلدان العالم الثالث، متوصلاً في دعوته إلى العمل الثوري إلى تقديم ما سمّاه البديل الشعبي الديمقراطي، باعتبار أن الأزمة القائمة تتصل بغياب الديمقراطية، بمعنى غياب القدرة النقدية وحرية التحرك والمبادرة من قبل الطبقات الشعبية. هذا ما يقترحه بعد انهيار مشروع بناء الاشتراكية على النمط السوفياتي، وأثر تطورات الرأسمالية الأخيرة، وتعمق ظاهرة العولمة.

هذه التطورات كلها فرضت إعادة النظر في النظريات السابقة الخاصة بالانتقال إلى الاشتراكية، فأصبح سمير أمين يميل إلى فكرة التحالف الوطني الشعبي الديمقراطي، وهو لا يرى من إمكانية للخروج من المأزق التاريخي الراهن من غير تحليل نقدي للتجارب العربية السابقة وإدراك أهمية الديمقراطية في مشروع التحديث المجتمعي.

والواقع أن هذه الفكرة الهامة التي توصل إليها سمير أمين، بإحلال مفهوم التحالف أو البديل الوطني الديمقراطي الشعبي مكان المفهوم الطبقي الصارم، تُعتبر نقلة هامة(١٢) قدمها في المؤتمر القومي العربي الرابع سنة ١٩٩٣. مع ذلك، لا يمكن القول إن سمير أمين، أو حتى غيره من المفكرين الماركسيين العرب، يتجهون إلى رفع النظرية الماركسية إلى مصاف المنهج الفلسفي العام، والتخلي الكامل عن القالب اللينيني الخاص الذي وضعته فيه الممارسة الشيوعية في الاتحاد السوفياتي؛ فهذه الخطوة الثورية داخل الفكر الماركسي العربي لم يظهر أبطالها بعدُ بشكل واضح، رغم أن هناك بدايات وبذور وعي يسارية تتبنّى بالكامل الأطروحة الديمقراطية والتعددية، ليس كتكتيك سياسي بل كمرجعية شعبية حاسمة، وكمنظومة قيمية حياتية.

(١٢) انظر: سمير أمين، «البديل الوطني الشعبي الديمقراطي في الوطن العربي،» ورقة عمل قُدِّمَت إلى: «المؤتمر القومي العربي الرابع: حال الأمة ١٩٩٢،» **المستقبل العربي**، السنة ١٦، العدد ١٧٢ (حزيران/ يونيو ١٩٩٣)، ص ٩٧.

٤٥ ـــ في نظرية التناقض ونمط الإنتاج الكولونيالي عند مهدي عامل

عبد الإله بلقزيز

ـ ١ ـ

تنتمي كتابات مهدي عامل (١٩٤١ ـ ١٩٨٧) نظريّاً إلى ما يمكن تسميتُه بالماركسية الألتوسيرية، أو الماركسية مؤوَّلةً من قبل (الفيلسوف الفرنسي) لوي ألتوسير في إشكالياتها النظرية، كما في جهازها المفاهيمي. وهيِ ماركسية أثّرت في جيل من المثقفين العرب تَفَاعَلَ كثيراً مع موجات النقد البنيوي الفلسفي للمعرفة، ومع موجات النقد الفكري اليساري للماركسية السوفياتية الذي أعقب انعقاد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفياتي وبداية مراجعة الحقبة الستالينية. ولقد بدت كتابات لوي ألتوسير ونيكوس بولانتزاس وشارل بيتلهايم على قدرٍ من الجِدّة والتميُّز والبناء النظري الصارم أغرى كثيرين بها وبانفتاحها على البنيوية ومناهج العلوم الإنسانية الحديثة. ولكن بينما كانت الألتوسيرية تكتسح الجامعات وميدان الدراسات الفلسفية خاصة، كان مهدي عامل ـ العائد من دراسته الجامعية في فرنسا في نهاية الستينيات ـ ينقل تأثيرها إلى مجال الدراسات السياسية والاجتماعية.

وقد حاول مهدي عامل، في كتابه **مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في حركة**



مهدي عامل

التحرُّر الوطني، أن يضع نظرية للسياسة والعمل السياسي في مجتمع «طرْفي» أو تابع مثل المجتمع العربي[١]. وكان على نظرية السياسة أن تبدأ من

---

(١) مهدي عامل، **مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في حركة التحرُّر الوطني**، ٢ ج (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧١ ـ ١٩٧٢)، ج ١: **في التناقض**، وج ٢: **في نمط الإنتاج الكولونيالي**.

تحليل البنى الاجتماعية وحركة التناقضات في البنية الاجتماعية ونمط الإنتاج المسيطر في مجتمعات الرأسمالية التبعية لكي يمكن تحديد ملامحها. وإن نحن استعرنا ـ مع مهدي عامل ـ مفردات الماركسية، قلنا: كان على نظرية السياسة أن تبدأ من نظرية التناقض (البُنى والعلاقات والطبقات والصراعات. . . إلخ)، ومن تحليل علاقات الإنتاج قبل أن يُصار إلى صوغ مفاهيمها (نظرية السياسة)، لأن تحليل التناقضات الاجتماعية والعلاقات الإنتاجية شرط تحتيّ لبناء منظومة مفاهيم السياسة ومفاهيم الممارسة السياسية.

ـ ٢ ـ

كان لنظرية التناقض ونمط الإنتاج الكولونيالي، عند مهدي عامل[٢]، فرادة خاصة في الإنتاج الفكري الماركسي العربي، سواء على صعيد المعمار النظري المتماسك فيها، وهو يكاد يكون غير مسبوق في ذلك الفكر، أو على صعيد الثروة المفهومية الغنية التي وظّفها في كتاباتِه عموماً، وفي نظرية التناقض خاصة، أو على صعيد منهج ماديّ تاريخي مُغْتَنٍ بالبنيوية والتحليل البنيوي للأفكار والوقائع نَحَتَه مهدي عامل بتأثير من ألتوسير وبولانتزاس، ونجح في تمييز (Spécification) مفاهيمه لتقارب موضوعات خاصة بمجتمعات تابعة كالمجتمعات العربية[٣]. ويمكن بيانُ تلك الفرادة على صعيد المضمون الفكري من طريق بيان أوجه الجِدَّة والتجاوز في الموضوعات الفكرية التي قدَّمتها نظريتا التناقض ونمط الإنتاج الكولونيالي. ويمكن هنا إحصاء خمسة وجوهٍ منها:

أولها تَجاوُز التقسيم الماركسي الكلاسيكي للمجتمع إلى بنية تحتية، تشكل القاعدة الاقتصادية ـ المادية، وبنية فوقية تشكل النظام الأيديولوجي والسياسي والقانوني، واستعارة مفاهيم ألتوسير[٤] وبولانتزاس[٥]: مستويات البنية الاجتماعية. وهكذا تحدّث مهدي عامل عن ثلاثة مستويات (الاقتصادي والسياسي والأيديولوجي)، لكنه لم ينصرف، في الجزء الأول من كتابه **في التناقض**، إلى وصف كل مستوى من تلك المستويات وتمييزه من غيره من طريق بيان وظائفه ونظام اشتغاله، أي تحديد مفهومه فقط، وإنما انصرف إلى بيان علاقات **التمفصل** (Articulation) والتحديد المتبادل التي تقوم بين تلك المستويات في بنية اجتماعية ما. وإذا كان ألتوسير قد تجاوز تقسيم ماركس (بنية فوقية، بنية تحتية)، معتبراً أنه وصفيّ واستعاريّ، وظيفتُه بيان الأثر التحديدي الحاسم للطابق التحتي الذي على مداميكه يقوم الفوقي، وأن الحاجة في الفكر الماركسي أصبحت ضرورية لإنتاج مفاهيم جديدة؛ وإذا كان هدفه الرئيسي تميز الأيديولوجي في البنية الفوقية لدراسة آثاره، فإن مهدي عامل ـ مستعيناً ببولانتزاس ـ كان معنيّاً بدور المستوى السياسي والأيديولوجي معاً، ولكن في تمايُز وظائف الواحد منهما عن الآخر، وفي استقلاليتهما النسبية عن أثر المستوى الاقتصادي: وهو موضوع الفقرة التالية.

وثانيها تجاوز النظرة **الاقتصادية** التي سادت

---

(٢) مهدي عامل: هو الاسم الحركي الذي عُرِف به المفكر اللبناني حسن حمدان (الذي اغتيل في بيروت في أيار/ مايو ١٩٨٧)، ونَشَر كتبه به.

(٣) ذلك، مثلاً، ما يلاحَظ في: مهدي عامل، **النظرية في الممارسة السياسية: بحث في أسباب الحرب الأهلية في لبنان** (بيروت: دار الفارابي، ١٩٩١)، وخاصة في تحليله للمسألة الطائفية.

(٤) انظر خاصةً دراسة ألتوسير عن الأيديولوجيا في: «Idéologie et Appareils idéologiques d'etat,» dans: Louis Althusser, *Positions (1964-1975)* (Paris: Les Editions sociales, 1976).

(٥) Nicos Poulantzas, *Pouvoir Politique et classes socials* (Paris: Maspéro, 1972).

في الخطاب الماركسي وبناء رؤية إلى ظواهر المجتمع وعلاقاته وصراعاته بوصفها كُلاًّ مُركَّباً من العوامل الاقتصادية والسياسية والأيديولوجية. من النافل القول إن مهدي عامل، مثل سائر الماركسيين، يسلّم بمركزية العامل الاقتصادي في تحديد سائر عناصر التشكيلة الاجتماعية (أو البنية الاجتماعية في لغته)، وفي تفسير جميع ظواهر التناقض والصراع والتطور. غير أنه لا يغالي في التفسير الاقتصادي، ولا يُهمل أثر العوامل السياسية والأيديولوجية في التطوّر الاجتماعي. على طريقة ماركس يسلّم بأن **الاقتصاديّ** هو العامل **المحدِّد** في أية بنية اجتماعية، لأن كل شيء في تلك البنية يتحدد بعلاقات الإنتاج السائدة فيها (= الطبقات الاجتماعية، المصالح، التناقضات، الصراعات، الأيديولوجيات... إلخ). لكنه يسلّم، على طريقة ألتوسير وبولانتزاس، بأن دور **السيطرة** في البنية الاجتماعية يعود إلى العامل **السياسي** في النظام الرأسمالي الحديث كما كان يعود ـ في نظر ماركس ـ إلى العامل الأيديولوجي في المجتمعات الإقطاعية أو قبل ـ الرأسمالية. غير أن رؤية هذا الدور الحاسم للعامل السياسي (= السيطرة) في البنية الاجتماعية ما كانت لتتأتى لدى مهدي عامل ـ أو بولانتزاس ـ لولا تشديدُهُ على **الاستقلالية النسبية** التي للفكر تجاه الواقع، للسياسة والأيديولوجيا تجاه الاقتصاد (أو للبنية الفوقية تجاه البنية التحتية)، وهي استقلالية يفسرها حضور بُعْد الوعي والفكر والإرادة في التاريخ، البُعد عينُه الذي لا يكون التغيير إلا به (بعد أن تنضج شروطه الموضوعية طبعاً)، كما تفسِّرها نظرةٌ جدلية إلى الظواهر تتخطى الفهم الميكانيكي الرثّ لعلاقة الفكر بالواقع، السياسة بالاقتصاد.

وثالثُها نقد النزعة **التاريخانية** (Historicisme) في تفسير الظواهر الاجتماعية مقابل اعتماد نظرة بنيوية إليها. إن ظاهرةً ما لا تقبل الفهم أو التحليل من خلال تاريخها، أي من طريق دراسة تطوُّرها وانتقالها من لحظةٍ إلى أخرى، ومن طورٍ إلى آخر، وإنما هي تُفْهَم فقط ـ في منظورٍ بنيوي ـ في علاقتها بغيرها من الظواهر التي تُزَامِنُها وترتبط بها. ولقد طبّق مهدي عامل هذه القاعدة النظرية في تحليله للطبقات وللصراعات الاجتماعية في البنى العربية، وفي تحليله لظاهرة الطائفية في لبنان. وخلافاً لكل الذين حاولوا أن يبحثوا للنظام الطائفي عن جذور تاريخية تعود به إلى العهد المقاطعجي العثماني أو إلى نظام متصرفية جبل لبنان، لم يَرَ فيه مهدي عامل سوى النظام الذي تقتضيه مصلحة البرجوازية اللبنانية المسيطرة، أي النظام الذي لا يقبل الإدراك إلا في حاضره السياسي، وفي علاقةٍ مباشرة بالمصلحة السياسية التي تقتضيه. إن الطائفة ـ في نظره ـ ليست كياناً اجتماعياً أو حقيقة سوسيولوجية واقتصادية كما هي الطبقة كذلك، وإنما **علاقة سياسية** تشدُّ وعيَ الطبقات الاجتماعية المستَغَلّة إلى أيديولوجيا برجوازية سائدة تحاول تغْميةَ حقيقة الصراع الطبقي بتصويره صراعاً طائفيّاً من أجل تأبيد السيطرة الطبقية للبرجوازية. إن التفكير في هذه العلاقة هو التفكير في **بنية** سياسية وأيديولوجية، أو قل هو **تفكير بنيوي** في ظاهرةٍ اجتماعية لا تقبل الفهم بالعودة بها إلى تاريخها، وإنما من خلال موقعها في بنيةٍ ما من العلاقات.

ورابعها نقد النزعة **الإنسانوية**، وهو رديفُ نقد النزعة التاريخانية لوجود الجامع المشترك بينهما، وهو التشديد على البنية كإطار لفهم الظاهر. إن القول مثلاً إن الثورة ـ أو التغيير الاجتماعي ـ ذاتُ أهداف إنسانية أو إنها تخدم مصلحة الإنسان في التحرُّر والتقدم... إلخ، قولٌ لا معنى له في نظر مهدي عامل لأن لا وجود

لـِ «شيء» اسمه الإنسان؛ هذه مقولة فلسفية وأخلاقية من بقايا التفكير التأملي الميتافيزيقي. من يُعْتَبَر إنساناً أو ناساً هم فَعَلة اجتماعيون، هم بنىً من العلاقات، يتحددون لا بوجودهم من حيث هم موجودون، وإنما بموقعهم الذي يحتلونه في عملية الإنتاج المادي، أي في نطاق علاقات الإنتاج السائدة. إنهم - بهذا المعنى - طبقات اجتماعية، أو فئات، أو شرائح، أو أقسام طبقية (Fractions de classe) . . . ؛ إنهم بنىً طبقية ضمن بنىً اجتماعية أشمل. وهكذا، بمقدار ما تصطدم ماركسية مهدي عامل البنيوية بالتاريخانية، وخاصة في ضوء نقد بولانتزاس لها، تصطدم بالإنسانوية، مستوحية نقد ألتوسير لها(٦).

أما **خامسُها**، فتطويرُهُ مفهوم التبعية، أو ما كان يُعرف باسم الرأسمالية التابعة. كان الماركسيون العرب والأجانب قد أجمعوا على أن نظام علاقات الإنتاج السائد في البنى والتشكيلات الاجتماعية العربية منذ الحقبة الكولونيالية هو النظام الرأسمالي. فلقد نجح الاستعمار في رسْمَلة النظام الاقتصادي المحلي للمستعمرات وإلحاقه، تدريجياً، بالنظام الرأسمالي العالمي. ولكن بينما كان الحديث، في نصوص هؤلاء، يجري على رسْمَلَةٍ وإدماج رأسمالي، كان التمييز يجري - بالموازاة - بين الرأسمالية المتقدمة في الغرب ورأسمالية المجتمعات التابعة. ففيما نجحت الأولى في تفكيك نظم الإنتاج السابقة لها، ظلت الثانية تعاني استمرار أثر علاقات الإنتاج الإقطاعية - وربما العبودية في بعض البلاد - جنباً إلى جنب مع العلاقات الرأسمالية. وكان هذا التحليل سبباً في ازدهار أطروحات تتحدث عن ثنائية (Dualisme) القطاعين القديم والحديث في المجتمعات العالمثالثية والعربية ضمنها، مثل أطروحات إيف لاكوست التي وجَّه إليها مهدي عامل نقداً شديداً.

- ٣ -

كان سمير أمين، وبتفاعل مع أطروحات أندريه غاندر فرانك ومفكرين آخرين من أمريكا اللاتينية، قد ذهب إلى تقسيم الرأسمالية العالمية إلى قسمين ونظامين(٧): رأسمالية المركز، ورأسمالية الأطراف أو الهوامش. سمة رأسمالية المركز الميتروبولية هي الهيمنة والإلحاق والإخضاع. أما سمة الرأسمالية الطرفية، فهي التبعية. وتقوم العلاقة بينهما على عدم التكافؤ في علاقات التبادل وفي فرص التراكم؛ ففيما تملك الرأسمالية الميتروبولية إمكانية التوسُّع الدائم والربح المتزايد، لا تملك الرأسمالية الطرفية (Périphérique) ذلك، لأنها على هامش النظام الرأسمالي والتنمية. وهكذا، بمقدار ما يندفع المركز نحو تعظيم التنمية ومراكمة الثروة، تجد الهوامش والأطراف نفسَها منساقة إلى تنميةٍ أخرى: تنمية التخلف (Développement de sous-développement).

أما مهدي عامل، فنحا في النظر إلى التبعية منحى آخر(٨). التبعية ليست ثمرة هيمنة المركز على الأطراف فحسب، بل ثمرة إعادة إنتاج الأطراف نفسها لتلك العلاقة التي تشدّها إلى المركز: علاقة التبعية. تخلى مهدي عامل عن مفاهيم المركز والمحيط التي ازدهرت في عصره وتبنَّى مفاهيم أخرى أهمّها مفهوم **نمط الإنتاج الكولونيالي**. ويعني نمطُ الإنتاج هذا ذلك النمطَ الذي تميل علاقات الإنتاج الرأسمالية السائدة فيه إلى الإبقاء على علاقات الإنتاج التقليدية وعدم تفكيكها، بل إعادة إنتاج وجودها. وهو مَيْل يجافي الآلية

(٦) Louis Althusser, *Réponses à John Lewis* (Paris: Maspéro, 1973).

(٧) Samir Amin, *Le Développement inégal*, Documents (Paris: Minuit, 1973), et Le Capitalisme à l'échelle mondiale.

(٨) عامل، **مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في حركة التحرُّر الوطني**، ج ٢.

الحاكمة لنمط الإنتاج الرأسمالي في البنى الرأسمالية المسيطرة، أي آلية تفكيك أو تدمير علاقات الإنتاج قبل ـ الرأسمالية.

إن أهمية مفهوم نمط الإنتاج الكولونيالي عند مهدي عامل أنه ينبّهنا إلى **ظاهرتين**:

الأولى أننا لسنا أمام رأسمالية واحدة من طورين من التطوّر: أدنى وأعلى، وإنما أمام **نوعين** من الرأسمالية لا يشكل الأعلى فيهما امتداداً للأدنى: رأسمالية مسيطرة وتعيد إنتاج شروط سيطرتها، ورأسمالية تبعية وتعيد إنتاج شروط تجديد تبعيتها.

والثانية أن أزمة الرأسمالية الكولونيالية ليست تاريخية، وإنما **بنيوية**. ومعنى ذلك أنها ليست تعاني نقْصاً في التطوُّر والتراكم (وإذن، **فهي** قد تتجاوزه مع الزمن فتصبح رأسمالية ناضجة ومكتملة)، وإنما **نقْصاً في التكوين البنيوي**، وبالتالي فلا حلّ لها إلا بتدمير نظامها.

٤٦ ـ الماركسية العربية وتحليل البنى الاجتماعية العصبوية

عبد الغني عماد

ـ ١ ـ

قدّم الماركسيون العرب مقاربات مهمة في تحليل البنى الاجتماعية العصبوية والأهلية، وهي مقاربات كانت تحاول دوماً أن تكشف عن هذه البنى الاجتماعية وصراعاتها باعتبارها جزءاً أو عاملاً من عوامل الصراع الطائفي. بل هي تصل في أقصى حدودها إلى المماهاة بين الصراع الطبقي والصراع الطائفي أو الصراع القبلي. وتتميز هذه التحليلات بتعدد زوايا النظر إلى بعض المسائل، انطلاقاً من الصراع الاجتماعي وطبيعة القوى الطبقية والسياسية المسيطرة. وإذا كان جذر هذه المقاربات يستند إلى التحليل الماركسي، فإن الماركسيين العرب، ومن خلال بعض رموزهم الفكرية، يميلون إلى المزاوجة بين الماركسية وأفكار أخرى، ومنها أفكار ابن خلدون أو أفكار ماركسية حديثة (غرامشي وألتوسير. . .).

ـ ٢ ـ

يذهب برهان غليون إلى أن كل مجتمع في مرحلة انحطاط نظامه الاجتماعي يتحول إلى مجتمع عصبوي، الأمر الذي يؤدي إلى جمود السلطة السياسية، بما يمهد لانفجار المجتمع المدني ونشوء العصبوبات المغلقة التي لا تلبث أن تبدأ صراعاً في ما بينها، تحرص فيه الأكثرية على فرض شروطها وممارسة استقلالها، وهو ما يدفع الأقلية نحو التميز على المستوى النفسي ـ الاجتماعي، فيولّد شعوراً تضامنياً داخلياً يوحدها في مواجهة الأغلبية.

تظهر التضامنات العصبوية والمحلية في أوقات الأزمة الاجتماعية، حيث يصبح الصراع على السلطة صراعاً من أجل البقاء[1]. بهذا تصبح الطائفية والقبلية والنزعات الإثنية والمحلية هي التعبير السياسي عن المجتمع العصبوي الذي يعاني نقص الاندماج الذاتي والانصهار، حيث تتعايش الجماعات المختلفة بعضها في جوار بعض، لكنها تظل ضعيفة التبادل أو التواصل في ما بينها.

كذلك يقدّم مهدي عامل تحليلاً ماركسياً للمسألة الطائفية؛ فهو يعتبر النموذج اللبناني معبّراً في هذا المجال، حيث يؤكد فرضية تعزيز الدولة للبناء الطائفي، باعتبار الطائفية ونظامها نظاماً طبقياً برجوازياً. لكنه يرفض بشدة الاعتراف بأي نصاب اجتماعي للطائفة أو الطوائف، على خلفية

(١) برهان غليون، **المسألة الطائفية ومشكلة الأقليات** (القاهرة: سينا للنشر، ١٩٨٨)، ص ١٥.

تعريفه الطائفة بحسبانها علاقة سياسية بين الطبقة البرجوازية والطبقات الاجتماعية الشعبية التي يقع عليها أولاً الاستتباع الأيديولوجي. وتعريفه للطائفية، باعتبارها أثراً سياسياً تولّده عملية الإخضاع الأيديولوجي وما يرافقها من تزوير وتضليل لوعي الطبقات الشعبية، دفعه إلى الاستنتاج أن الصراع الطائفي هو الشكل الخاص الذي يأخذه الصراع الطبقي في بنية اجتماعية رأسمالية تبعية محكومة بعلاقات الإنتاج الكولونيالية(٢). ونحن نجد تجسيد العلاقة السياسية، التي تحدد الطوائف، في التمحور حول الدولة؛ فالطوائف ليست طوائف إلا بالدولة لا بذاتها، كما يوهم الفكر الطائفي، والدولة في لبنان هي التي تؤمِّن ديمومة الحركة في إعادة إنتاج الطوائف كيانات سياسية هي، بالدولة وحدها، مؤسسات. أما لماذا الشكل الطائفي لهذه الدولة أساسي لوجودها كدولة برجوازية؟ وهو السؤال المركزي الذي يطرحه مهدي عامل ويجيب عنه، فلأن هذا الشكل يسمح للبرجوازية بالتحكم في مجرى الصراع الطبقي، وبإبقاء الطبقات الكادحة فيه أسيرة علاقة تبعية طبقية بها، هي بالتحديد، علاقة تمثيل طائفي ترتبط به الطبقات هذه بممثليها الطائفيين من البرجوازية ربطاً تبعياً، بما يؤمن لها ديمومة السيطرة الطبقية(٣).

ـ ٣ ـ

يرفض فواز طرابلسي في مراجعاته النقدية اعتبار الاصطفاف الطبقي هو الاصطفاف الوحيد في المجتمع، أي مجتمع، ويشير إلى العديد من التناقضات التي تناولها غرامشي، مثل «الانقسام بين ريف ومدينة، بين منطقة وأخرى، بين العمل اليدوي والعمل الذهني»، متسائلاً: أليست هذه اصطفافات اجتماعية عمودية؟ وهذا منطلق انتقاداته لأطروحة مهدي عامل؛ فالطائفية ليست فقط علاقة سياسية، فهذا مجرد وصف يدلنا على استتباع كل برجوازية للطبقة العاملة في طائفتها، وبالتالي استتباع الطبقة العاملة كلها لبرجوازية ككل. مشكلة هذا الوصف، كما يرى طرابلسي، أنه لا يفسر لماذا يرتضي البشر مثل هذا الاستتباع. إن المضمون المادي والاجتماعي للطائفية هو الذي يمنحها طاقتها على الحشد والتعبئة والعصبية. والوجه الأيديولوجي للطائفية لم يكن ليفعل فعله لولا وجود حوامل مادية له، اجتماعية وسياسية بالدرجة الأولى(٤).

أما مسعود ضاهر، فيرى أن الطائفية من مكونات وبقايا العهود السابقة، وسبب استمرارها هو عجز البرجوازية عن إزالة القديم؛ فولادة البرجوازية اللبنانية وتطور نظامها السياسي لم يأتيا من عملية صراع مع الأنماط السابقة لها، بل كانا في المحصلة نتيجة تسوية معها، أبقت على العديد من البنى السابقة على الرأسمالية، وأهمها الطائفية والعشائرية والقبلية والعائلية، وذلك لدعم هذا النظام وحمايته في الأزمات الحادة. وهو يعيد سبب بقاء العلاقات والأنماط القديمة إلى أن الطائفية أو التنظيم الطائفي لم يحل محل التنظيم العائلي، بل سكنه وعزز تماسكه على قاعدة سكن الأنماط السابقة للرأسمالية وتداخها معاً. فالطائفية والطبقية لا تتعارضان، بل تتداخلان عميقاً على قاعدة نمط الإنتاج المذكور(٥).

---

(٢) مهدي كامل، **في الدولة الطائفية** (بيروت: دار الفارابي، ١٩٨٦)، ص ٢٢ ـ ٢٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٥٦.

(٤) «حوار مع الدكتور فواز طرابلسي: حول القضايا القومية والاشتراكية المعاصرة،» حاوره عبد الإله بلقزيز، **المستقبل العربي**، السنة ٢٥، العدد ٢٨٤ (تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠٠٢)، ص ٨٤ ـ ٨٥.

(٥) مسعود ضاهر، **الجذور التاريخية للمسألة الطائفية اللبنانية** (بيروت: معهد الأنماط العربي، ١٩٨١)، ص ٢٧ ـ ٢٨.

من ناحية أخرى، يخلص وضّاح شرارة، بعد تحليل معمّق للطائفية، إلى أن الطائفية لم تكن مفتعلة، وهي ليست وليدة أفكار جهنمية أو تأريث أحقاد تغذيه السفارات أو القنصليات. . . ولم تكن الطائفية موقفاً هبط من عل، أو افتعلته الكنيسة، أو ولد في مخيلة المرابين، أجداد الطغمة المالية الحالية، بقصد إلهاء الشعب عن مشاكله الفعلية وقضاياه المصيرية.

ولم تطرأ الطائفية على صراع اجتماعي صاف. . فالخط الطائفي، كما يرى شرارة، قبل أن يتناول النصوص الثانوية ويطبعها بطابعها ـ جاعلاً من الممارسة الحقوقية عنصراً من عناصر تجدده وفعاليته ـ تكوّن على أرض ميزان القوى الفعلي، بتكوينه المتشعب وبانخراطه في تفاوتات السيطرة الاستعمارية ثم الإمبريالية، مدّ جذوره في عناصر الإنتاج المتجدد لسمات المجتمع اللبناني[٦].

هكذا يفسر محسن إبراهيم مسألة الهيمنة غير الموضدة على طبقات المجتمع، التي تفعل فعلها كعنصر توحيد لكتلة اجتماعية طبقية تنتمي إلى طائفة معيّنة من هذا المجتمع. وحين يحدث أي صراع بين كتلة اجتماعية طبقية ـ طائفية وأخرى، تتحول التناقضات الطبقية داخل كل كتلة إلى تناقضات ثانوية، ويبرز التناقض الطائفي بين الكتلتين على أنه التناقض الرئيسي، لذا يفرض تحكّم العامل الطائفي في بنية معيّنة انشطاراً عمودياً في هذه البنية يحبس قواها الطبقية ضمن حدود لا تستطيع تخطيها[٧].

ويخلص محسن إبراهيم إلى اعتبار العامل الطائفي عاملاً اجتماعياً ـ طائفياً فاعلاً في صُلب التناقض الطبقي، وليس مجرد أداة تضليل أيديولوجية. إنه عامل ظلت تغذيه، على مدى تاريخي وزمني طويل نسبياً، عناصر اقتصادية ـ اجتماعية ـ سياسية عميقة الجذور.

ـ ٤ ـ

نحن في الواقع أمام تنوع في التحليل الماركسي للمسألة الطائفية، ضمن قراءة على مستوى البنية الفوقية تراها مرتبطة بالعلاقة السياسية التي تجسدها الدولة، إلى قراءة تعتبرها ظاهرة أيديولوجية وسياسية واقتصادية تتخلل زوايا البنية الاجتماعية في كل تلاوينها. إلا أن التحليل الماركسي عموماً يذهب إلى اعتبار الطائفية عامل تمايز اجتماعي، وهي بالتالي جزء لا يتجزأ من الصراع الطبقي، وذلك يعود إلى الدور الأساسي للبرجوازية التجارية في تأخير التكونات الطوائفية في نظام سياسي ـ طائفي، مدعوم من رأسمالية أوروبية تدفع به في اتجاه تأدية دور أكثر شمولية وعمقاً.

إن النموذج اللبناني، كوحدة للتحليل، يصلح لتبيان التحليل الماركسي للبنى الاجتماعية العربية؛ فما يحدث في لبنان يحدث، بكيفية ما، في العراق، ويمكنه أن يحدث بكيفية مختلفة في جميع البنى الاجتماعية العصبوية (حيث الانقسام المذهبي والعشائري)، أو في المجتمع اليمني الخليجي والمغربي. فالتقسيم العصبوي للمجتمع يعكس الطابع المأزوم للنظام الاجتماعي العام. ولهذا، فإن مشكلة الأقليات هي بالدرجة الأولى مشكلة الأغلبية، أي مشكلة المجتمع العام ذاته، وتعليل ذلك يعود إلى أن الإشكالية الأساسية ليست في وجود الأقليات بحد ذاتها أو في سعيها الطبيعي إلى التمايز وتكوين طوائف مستقلة تسمح لها بالحفاظ على ذاتيتها، فهذا الأمر

---

(٦) وضاح شرارة، **في أصول لبنان الطائفي: خط اليمين الجماهيري** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٥)، ص ١١١ ـ ١١٢.

(٧) محسن إبراهيم، **قضايا سياسية ونظرية بعد الحرب** (بيروت: دار المساء، ١٩٨٤)، ص ٧٧.

طبيعي، وهو من الديناميات السوسيولوجية لتكوّن الجماعات، وإلا فقدت هذه الجماعات مبرر وجودها، وبالتالي لم يعد هناك مبرر للحديث أصلاً عن هذا الموضوع.

المشكلة الأساسية الحقيقية تبدأ حين يصبح لهذا التمايز وجود سياسي مميز، أي حين يصبح للأقلية، سواء كانت طائفة أو جماعة إثنية أو قبيلة، كيان أو مشروع سياسي يسعى إلى امتلاك حيز السلطة أو المشاركة فيها. وتتعقد المسألة حين ترتبط هذه الجماعة، بقصد الدفاع عن نفسها أو لأسباب تاريخية، بإدارة خارجية، دولية أو إقليمية، وعندئذٍ تصبح عملية رفض هذا التمايز الثقافي لهذه الجماعة سهلة، وتستطيع الأغلبية أن تغطي رفضها لهذا التمايز برفض نتائجه السياسية بحجة التعامل مع الخارج للاستقواء به في الداخل.

والحقيقة أن التحليل الماركسي لم يتوقف كثيراً عند دراسة تحوّل الجماعة الإسلامية السنّية في الوطن العربي، والجماعة الإسلامية الشيعية في إيران، إلى طائفة. وهذا الموضوع يستحق الدراسة لكونه يفسر بعض جوانب التاريخ الراهن للصراع السياسي الداخلي، العربي ـ الفارسي، والاحتقان المذهبي المتنامي بين السّنّة والشيعة. وفي محاولة للإجابة، يرى برهان غليون[٨] أن الجماعة الإسلامية تحولت، بكيفية ما، إلى مجموعة أقليات، والأقلية لا تظهر عادة إلا في المجتمع العصبوي الذي لا يستطيع أن ينشئ علاقة سياسية أعلى من العلاقة الأيديولوجية، وقائمة فوقها، أي رابطة قومية حقيقية تقابل التمايز بالوحدة، والانغلاق بالانفتاح، بدون أن تلغيهما. والواقع أن حتى الأمم الشديدة الاندماج تحتفظ بالتقسيمات العمودية وبالعصبيات النامية في المجتمع المدني، رغم أنها لا تقوم بدور مهم في الأوقات الطبيعية، لكنها تعود إلى الظهور في كل مرة تبرز فيها أزمة تعكس اهتزاز توازن الجماعة المادي والاقتصادي والسياسي. في هذه العملية دينامية تاريخية متميزة، ذلك بأن تكوّن الأمم والجماعات يحتاج إلى نشوء ثقافة عليا مشتركة، ونشوء هذا النوع من الثقافة يعبّر عن نفسه بتكوين دولة مركزية يمكنها أن تجمع أنظمة وبنى غير متجانسة ثقافياً واجتماعياً، وهذا ما حدث في مثال الحضارة العربية والحضارة الغربية. ولكن عندما تبدأ هذه الثقافة بالابتعاد عن السلطة، لسبب من الأسباب، تبدأ معها سيرة التدهور، وتبدأ الثقافات الدنيا بالانبعاث.

---

(٨) برهان غليون، **المسألة الطائفية ومشكلة الأقليات** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩)، ص ١٠٨ ـ ١٠٩.

الفصل الثاني
الفكــر الاقتصــادي

٤٧ ــ موضوعة الاعتماد المتبادل والتكامل الاقتصادي في الفكر الاقتصادي العربي

منير الحمش

ـ ١ ـ

على الرغم من انشغال مختلف الحركات السياسية في الوطن العربي، وكذلك الأوساط الثقافية، منذ مطلع القرن العشرين، بقضايا التحرر من الاستعمار ثم بقضية فلسطين، فإن الاقتصاد (والفكر الاقتصادي) لم يكونا بعيدين عن سياسات وتوجهات تلك الحركات والأوساط؛ **فقد كانا يؤثران ويتأثران بقضايا النهضة والتحرر، وبالقضايا الفكرية والثقافية بوجه عام.** وكان للأوضاع والعوامل السياسية أثر كبير في الفكر الاقتصادي، إلى جانب خضوعه للبنيان الاجتماعي والاقتصادي بتناقضاته المختلفة، إضافة إلى مساهمات ثقافة العصر والحياة الفكرية العربية في تكوينه، وتبلور هذا الفكر في مراحله الأولى، متأثراً بالمدارس المختلفة للفكر الاقتصادي الغربي (الاقتصاد الحر والاقتصاد الاشتراكي بمختلف تياراتهما ومدارسهما)، **فضلاً على أثر الموروث الثقافي العربي والإسلامي، إلا أنه ظل مرتبطاً بقضايا التحرر والنهضة.** لهذا نتلمس القضايا الاقتصادية في برامج الأحزاب والحركات السياسية، **مرتبطة بقضايا التخلف والتبعية والتجزئة وتحرير الوطن والمواطن.**

نجد ذلك بارزاً في كتابات النهضويين العرب الأوائل[1]، كما نجده في برامج الأحزاب والحركات السياسية والجمعيات؛ ففي البيان التأسيسي لـ «عصبة العمل القومي» الصادر عن المؤتمر التأسيسي للعصبة سنة ١٩٣٣، شرح لواقع الأمة، وطرح جدّي لنقاط الضعف والقوة فيها،

(١) للمزيد حول مصادر الفكر الاقتصادي العربي، انظر: منير الحمش، **الفكر الاقتصادي في الخطاب السياسي السوري في القرن العشرين** (بيروت: بيسان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤)، ص ٣١٣ وما بعدها.

وإيضاح لأهداف الاستعمار، ومطالبة بالسيادة والاستقلال، وبيان لوسائل وآليات حركة المقاومة، كما نجد في البيان، وفي وقت مبكر، إشارات مهمة إلى أهمية الوحدة والتكامل الاقتصادي العربيين، حيث تضمن البرنامج دعوة إلى:

ـ إزالة الحواجز الجمركية بين البلاد العربية عن المنتوجات والصناعات العربية.

ـ الاستغناء عن استعمال الحاجات الكمالية غير العربية، والإقلال مّما لا يُستغنى عنه من الحاجات الأجنبية في المصنوعات العربية.

ـ مقاومة الشركات الأجنبية، وعدم الاعتراف بامتيازاتها.

ـ استيلاء الأمة على مرافقها الأساسية.

ـ المطالبة بوضع برامج اقتصادية لكل قُطر عربي تُستلهم من ظروف هذا القُطر وقابليته، شرط أن لا تخرج على المبادئ العامة.

ـ ٢ ـ

لقد كانت ظروف النضال والمواجهة مع الأجنبي المحتل ومع الحركة الصهيونية، تجعل الاهتمام يتوجه نحو القضايا السياسية المباشرة، وهو ما أدى إلى التركيز عليها، وإزاحة المسألة الاقتصادية والاجتماعية إلى المقام الثاني. ومع ذلك، **فقد ظهر تيار فكري ـ سياسي، يربط بين الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية المتردية، والوجود الأجنبي وبالقضية الفلسطينية وزرع إسرائيل**، في ما بعد، في الوطن العربي فوق أرض فلسطين. كما ربط هذا التيار بين **حالة التخلف الاقتصادي والاجتماعي والتجزئة**، وهو ما بلور اتجاهاً فكرياً يجمع بين تحقيق **الوحدة كرد على التجزئة، والاشتراكية كرد على التخلف.**

وأمام التيار الشعبي المنادي بالوحدة، وبموافقة القوة العظمى في ذلك الوقت (بريطانيا)، اتفقت الدول العربية المستقلة سياسياً سنة ١٩٤٥ على تأسيس جامعة الدول العربية، كجهاز يُعنى بالتعاون الإقليمي بين الدول العربية، التي كانت حريصة على استقلالها الذي حصلت عليه حديثاً. وكان من بين أوجه التعاون، الشؤون الاقتصادية والمالية، وكذلك التبادل التجاري والجمارك والعملة وأمور الزراعة والصناعة والنقل والمواصلات. لكن ميثاق الجامعة **وضِع بما يسمح للدول المنضمة إلى الجامعة بأن تتنصل من قرارات لا توافق عليها، وتراها تمس بـ «سيادتها الوطنية»، الأمر الذي عطل القيام بمجهودات حقيقية وجدية في اتجاه الوحدة.**

وفي مقابل التعاون الذي نودي به، منذ تأسيس الجامعة وأوائل الخمسينيات من القرن الماضي، شهدت السنوات التالية توجهاً نحو التكامل، بإقامة مجلس الوحدة الاقتصادية العربية، فدعت اللجنة السياسية (١٩٥٤) إلى «إقامة وحدة اقتصادية عربية على مراحل بأسرع ما يمكن»، وكررت الدعوة في سنة ١٩٥٦، لكن بعد توقيع التشريعات الخاصة بالاتفاقية، أُفرغت من محتواها العملي بالنص على عدم الإلزام، في الوقت الذي حُدد لها زمن للتنفيذ خلال خمس أو عشر سنوات على الأكثر.

وكان المجلس الاقتصادي قد بدأ نشاطه سنة ١٩٥٣، بإقرار اتفاقية تسهيل التبادل التجاري وتنظيم تجارة الترانزيت بين دول الجامعة، كما أقر مجلس الوحدة الاقتصادية تأسيس «السوق المشتركة» سنة ١٩٦٤. وفي ملفات جامعة الدول العربية ومجلس الوحدة الاقتصادية عشرات القرارات التي تُسهل عملية التكامل الاقتصادي العربي، لكنها بقيت بدون تنفيذ لأسباب عديدة، أهمها **تمسُّك بعض الدول العربية بمسألة السيادة الوطنية، في الوقت الذي تتخلى فيه عن هذه**

السيادة في علاقاتها مع الدول الصناعية المتقدمة. وبالتالي، أجهضت محاولات التكامل الاقتصادي العربي على الصعيد الرسمي، في أروقة جامعة الدول العربية والحكومات العربية، بسبب رئيسي هو **عدم توفر الإرادة السياسية اللازمة لتفعيل هذه المحاولات**، التي انتهت إلى إقرار أدنى مراحل التكامل، أي اتفاقية «منطقة التجارة الحرة العربية الكبرى»، التي يُفترض أنها وضِعت موضع التنفيذ في بداية سنة ٢٠٠٥، وذلك تحت ضغط المتغيرات الاقتصادية العالمية، وخاصة التطور الحاصل في وظائف ومهمات التكتلات الإقليمية في إطار منظمة التجارة العالمية.

ـ ٣ ـ

أما على الصعيد الفكري والأكاديمي، فقد كان هناك نشاط لافت، تجلّى في العديد من المؤلفات والدراسات والبحوث والندوات والمؤتمرات، التي عالجت المسألة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في الوطن العربي، والإخفاق الرسمي في تحقيق أدنى متطلبات التعاون والتكامل الاقتصادي، فضلاً عن الإخفاق الذي واجهته التنمية القُطرية. وكانت الموضوعة الجوهرية في معالجة قضايا التكامل الاقتصادي **هي الربط بين قضايا الانعتاق من التبعية والاستغلال والقضاء على التخلف وتحقيق التنمية، وبناء علاقات اقتصادية عربية تنموية تكاملية بمضامينها الاجتماعية والثقافية وبأبعادها الاستراتيجية والسياسية، بالاعتماد الجماعي على النفس، وبما يحقق النهوض المجتمعي وتحقيق تحرير الوطن والمواطن.**

وفي هذا السياق، نشير إلى المساهمات التي قدمها مركز دراسات الوحدة العربية، وخاصة في عملين كبيرين، حشد لهما خبرات مفكرين اقتصاديين وسياسيين وعلماء اجتماع على مستوى رفيع. كان **أول** هذين العملين هو **مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي**، الذي نُشرت أعماله سنة ١٩٨٨، أما العمل **الثاني**، فكان ندوة **نحو مشروع حضاري عربي**، التي نُشرت أعمالها سنة ٢٠٠١. هذا فضلاً عن نشر المركز العديد من الأبحاث والدراسات حول قضايا التكامل الاقتصادي والتنمية العربية، سواء في مجلة **المستقبل العربي**، أو من خلال إصداراته من الكتب والمؤلفات.

وفي هذا الإطار، نشير إلى أعمال ثلاثة من كبار المفكرين الاقتصاديين العرب:

ـ **التنمية العصية ـ من التبعية إلى الاعتماد على النفس** للدكتور يوسف صايغ[٢]؛

ـ **مستقبل التنمية العربية والعمل الاقتصادي العربية المشترك** للدكتور محمد محمود الإمام[٣]؛

ـ **وحدة الأمة العربية: المصير والمسيرة** للدكتور إسماعيل صبري عبد الله[٤].

في هذه المؤلفات، يلتقي المفكرون الثلاثة على عدد من الأمور الأساسية التي تتعلق بأسباب ومناحي القصور والإخفاق العربيين، وسبل الخروج من الواقع المتردي، وكيفية تأمين الشروط الضرورية لتحقيق تنمية قومية وقُطرية شاملة، وتجديد شباب الحضارة العربية، وبناء بديل عربي يحقق أهداف المواطن العربي في العيش الكريم، بما يؤدي إلى رفع سوية معيشته ويوفر العدالة.

---

(٢) يوسف صايغ، **التنمية العصية: من التبعية إلى الاعتماد على النفس في الوطن العربي** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢).

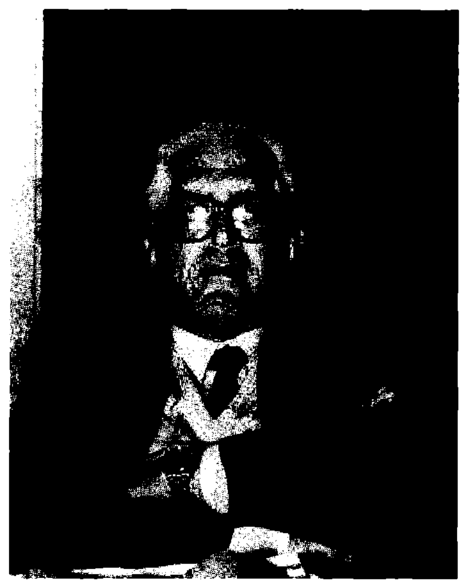
(٣) محمد محمود الإمام، **مستقبل التنمية العربية والعمل الاقتصادي العربي المشترك** (الكويت: المعهد العربي للتخطيط، ١٩٩٣).

(٤) إسماعيل صبري عبد الله، **وحدة الأمة العربية: المصير والمسيرة** (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩٥).

تلتقي الدراسات الثلاث على مجموعة من **الشروط لتحقيق التنمية وفقاً لمفهوم الاعتماد على النفس**، بافتراض تحقيق قدر واسع **من التكامل**، انطلاقاً من أن التعاون والتكامل الاقتصاديين عنصران ضروريان لتحقيق التنمية العربية المطردة والمعتمدة على الذات، فضلاً عن أن إقامة سوق عربية موحدة تؤدي في نهاية المطاف إلى **زيادة القدرة التفاوضية للبلدان العربية في علاقاتها بالعالم الخارجي**.

ـ ٤ ـ

يرى د. إبراهيم سعد الدين(٥) أن سرعة التنمية والاستفادة من قاعدة الموارد المتاحة والقابلة للنمو، تتطلب «**أن تتجه التنمية منذ البداية اتجاهاً**



إبراهيم سعد الدين

تكاملياً، بحيث يكون الإنماء تكاملياً وفقاً لتعبير د. الإمام، أو أن تكون التنمية متكاملة وفق تعبير د. إسماعيل صبري، وبمعنى آخر، فإن زيادة القدرات الإنتاجية لا تحرير التجارة تكون هي نقطة البداية». وفي هذا رد على من ينادي بالمدخل التجاري لتحقيق التكامل.

ومن منظار السبيل إلى تحقيق الوحدة العربية، ينتقد د. نديم البيطار(٦) المفهوم الاقتصادي القائل بالوحدة الاقتصادية أولاً، كطريق يمهد للوحدة ويعد لها ويدفع إليها. فذلك المفهوم، كما يراه، «يعني أن تطور الوطن العربي الاقتصادي، أو تطوير هذا الوطن تطويراً اقتصادياً تدريجياً، يخلق الروابط التقنية: الدراسات والأجهزة والارتباطات والمصالح الاقتصادية الواحدة، والتحولات والإنجازات والإصلاحات والمشاريع الإنمائية المتكاملة اقتصادياً، التي تقود إلى الوحدة، وهذا **يعني بالتالي (تأجيل) الوحدة إلى أن يتم تحقيق هذه المنجزات، فتصبح الأوضاع الاقتصادية ناضجة فيقود هذا النضوج وتلك المنجزات إليها**».

إن هذا المفهوم، كما يراه البيطار، يقدم العامل الاقتصادي كنقيض لنظرية الدمج السياسي التي تقول بالاتحاد السياسي أولاً. وهو يقول في هذا الصدد: «إن تجارب التاريخ الوحدوية والقوانين تكشف، بشكل صريح، عن عجز هذه الطريق الاقتصادية التام في تحقيق أية وحدة سياسية بين حكومات مختلفة. . .». ويقول أيضاً: «إننا لا نجد في الواقع وحدة سياسية تاريخية واحدة نتجت عن العامل الاقتصادي أولاً، أو تدل على سيادة هذا العنصر على العنصر السياسي. .».

على أن الجدل حول هذه المقولة (أي الوحدة الاقتصادية أولاً أم الوحدة السياسية) لم يمنع المفكرين الاقتصاديين من المضي في دراساتهم

---

(٥) إبراهيم سعد الدين عبد الله، «البديل العربي،» ورقة قُدِّمَت إلى: **الوطن العربي ومشروعات التكامل البديلة: أعمال المؤتمر العلمي الثالث للجمعية العربية للبحوث الاقتصادية**، تحرير محمد محمود الإمام (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٧)، ص ٦٢٩.

(٦) نديم البيطار، **النظرية الاقتصادية والطريق إلى الوحدة العربية** (بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٧٨)، ص ٩ ـ ١٠.

وبحوثهم بافتراض توفر الشرط السياسي الذي كانوا، وما زالوا يلحون عليه عن طريق تأكيد **أهمية توافر الإرادة السياسية لدى الحكومات العربية من أجل المضي في عملية التكامل الاقتصادي.**

ويدعو د. الإمام إلى إعادة صوغ النظرية التكاملية، بما يتفق وأوضاع البلدان العربية،



محمد محمود الإمام

وذلك بالتمييز بين عمليتين متعاقبتين[٧]: يسمّي **الأولى «التنمية التكاملية»**، ملتقياً في ذلك مع د. إسماعيل صبري عبد الله، وتتضمن عملاً مشتركاً من أجل تعديل الهياكل الإنتاجية الوطنية على نحو يساعد على تصويب أنساق التبادل الخارجي، **بإحداث مزيد من التشابك الإنتاجي داخل كل اقتصاد وطني، وما بين اقتصادات الإقليم، وبناء علاقات خارجية أكثر تكافؤاً مع الاقتصادات الخارجية**، وبخاصة مع اقتصادات الدول المتقدمة. . . وعلى أساس نتائج هذه العملية، يمكن الدخول في عملية ثانية قوامها **«التكامل التنموي»**، ويطلق العنان من خلالها للتدفقات الاقتصادية لكي تستفيد من الفرص التي خلقتها المرحلة الأولى. ويرى د. الإمام أن مرجعية التكامل الاقتصادي في البلدان النامية ليست مرجعية ماضوية تستند إلى استعادة حالة من الوحدة سادت في أزمنة سابقة، بل هي **نظرة مستقبلية تضع المجتمع العربي في وضع لائق خلال عالم الغد.** ويرى أن التغيرات التي أصابت النظام الاقتصادي العالمي ويمر بها الوطن العربي، أضافت إلى القيود التي تتعرض لها الدولة في محاولاتها تحقيق التنمية بصورة منفردة، عاملاً جديداً، بحيث باتت الحاجة ماسة إلى السعي إلى تنمية مشتركة، باعتماد جماعي على النفس.

وكان د. إسماعيل صبري عبد الله، قبل ذلك، وبالتحديد في منتصف السبعينيات من القرن الماضي، قد طرح **فكرة الاعتماد على النفس والاعتماد الجماعي على النفس**، بعد أن استعرض إفلاس الاستراتيجيات التقليدية للتنمية، وفي إطار تفسير التخلف والتنمية؛ فقد رأى[٨] أن «صيغة العلاقات بين الدول الصناعية المتقدمة والبلدان النامية عموماً، القائمة على الاعتماد على رأس المال الأجنبي لقصور الموارد المحلية، وتشجيع القطاع الخاص والاعتماد على استيراد التكنولوجيا، مقابل تصدير المواد الأولية الخام إلى تلك البلدان، واستيراد المنتجات الصناعية، لن **تؤدي إلا إلى المزيد من الاستغلال والتبعية للرأسمالية العالمية».**

وإذ يلاحظ د. إبراهيم العيسوي[٩] أن نتائج

---

(٧) محمد محمود الإمام، **تجارب التكامل العالمية ومغزاها للتكامل العربي** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٤)، ص ٦٢٠.

(٨) للمزيد انظر: إسماعيل صبري عبد الله، **نحو نظام اقتصادي عالمي جديد: دراسة في قضايا التنمية والتحرر الاقتصادي والعلاقات الدولية** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦).

(٩) إبراهيم العيسوي، **التنمية في عالم متغير: دراسة في مفهوم التنمية ومؤشراتها** (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٠).

تلك العلاقة غير المتكافئة بين البلدان النامية والبلدان الصناعية المتقدمة، تجري في إطار ما دعته المؤسسات الدولية، وأوساط الدوائر الرأسمالية بـ «**الاعتماد المتبادل**»، فإنه يرى أن **التبعية ليست مجرد قيد على الإرادة الوطنية**، وإنما **هي تسخير موارد البلد التابع لخدمة مصالح دول القلب الرأسمالي** من أجل إعادة إنتاج النظام الرأسمالي على نحو موسع.

ففي هذا الإطار (أي إطار **تقسيم العمل الدولي الجائر**)، تطرح مسألة **الاعتماد المتبادل**، بمعنى اعتماد البلدان الصناعية المتقدمة على الدول النامية في الحصول على ما تحتاجه من مواد أولية وطاقة وأسواق، ومن خلال ما تحصل عليه من موارد هذه البلدان بآليات التبادل غير المتكافئ والنهب الاقتصادي المتخفي وراء لافتات متنوعة (خدمة الدين العام، أتاوى مقابل استخدام العلامات التجارية، حقوق التصنيع المحلي، تحويلات الفوائد والأرباح...). وبالتالي تصبح العلاقة أقرب إلى علاقة اعتماد متبادل ولكن من نوع خاص، **فالأصل في الاعتماد المتبادل هو التكافؤ والندّية والتراضي بين أطراف هذه العلاقة**، وهذه عناصر غائبة تماماً في علاقة التبعية، لأنها تقوم على غياب التكافؤ في القوى، وعلى الإخضاع والقسر من خلال آليات متنوعة من بينها العنف والاحتلال العسكري من جانب أحد طرفي العلاقة، والخضوع والإذعان من جانب طرفها الآخر.

وقد أصبح الاعتماد المتبادل بين مختلف دول العالم حقيقة واقعة في عالمنا المعاصر، بفضل ما شهده من تطورات في وسائل المواصلات والاتصالات، وبفضل ما شهده النظام الرأسمالي العالمي من تطور باتجاه التدويل المطرد لجهازه الإنتاجي وإعادة توزيع الأدوار وفقاً لتقسيم العمل الدولي في إطار ما يدعى «العولمة».

ويستدرك د. العيسوي مقرراً: لكن هذه الحقيقة لا تنفي أن من **الاعتماد المتبادل ما هو مفيد، ومنه ما هو ضار**: فهو مفيد حينما **يقوم على التراضي والتبادل والتكافؤ والنفع المتبادل**، وهو شأن الاعتماد المتبادل في ما بين الدول المتقدمة بوجه عام، **وهو ضار حينما يقوم على الإخضاع وانعدام التكافؤ والندية، وعلى التمييز في توزيع المنافع لطرف على حساب الطرف الآخر**. وهذا شأن الاعتماد المتبادل في ما بين دول العالم الثالث ودول القلب الرأسمالي.

ـ ٥ ـ

تسعى الدول الصناعية المتقدمة إلى إعاقة عملية التنمية في البلدان النامية عموماً، وفي البلدان العربية خصوصاً، كما تسعى إلى إبقاء هذه البلدان في إطار التقسيم الدولي للعمل، وهو ما يؤدي إلى استمرار قصور الهياكل الإنتاجية على نحو يؤدي بدوره إلى تركيز الإنتاج والتجارة الخارجية في عدد محدود من المنتجات التي يغلب عليها الطابع الأولي الموجه للتبادل العالمي، بينما يعظم اعتمادها على استيراد المنتجات الصناعية، وفي مقدمتها السلع الرأسمالية والإنتاجية اللازمة لتلبية متطلبات التنمية الاقتصادية، بل يشتد أحياناً الاعتماد على استيراد الغذاء وغيره من الحاجات الأساسية، وهو ما يحد من قدراتها التنموية واستغلال القرارات بشأنها، ويعطي وزناً كبيراً للتبادل غير المتكافئ مع دول متقدمة خارج إقليمها.

من هذه الزاوية، يركز د. الإمام على أهمية اعتماد الدول النامية على **تعزيز قدراتها التنموية كهدف محوري للتكامل في ما بينها**. وصورة تكاد تكون مثالية للاعتماد المتبادل المفيد يمكن أن تقوم بين الدول العربية في إطار السعي إلى إقامة التكامل الاقتصادي؛ فالدول العربية النفطية، على

سبيل المثال، تحتاج إلى يد عاملة عادية، فضلاً عن الكوادر المؤهلة، في حين إن هناك دولاً عربية لا تمتلك مثل ثرواتها النفطية وتتميز بوفرة اليد العاملة العادية والماهرة. وفي الوقت الذي تحتاج الدول غير النفطية إلى استثمارات من أجل مشروعاتها التنموية، تفيض العوائد النفطية عن الطاقة الاستيعابية لاقتصادات الدول النفطية، وهو ما يجعلها تلجأ إلى استثمار أموال النفط خارج الوطن العربي، فتتعرض هذه الأموال لمخاطر عديدة.

لقد عجزت التدفقات النفطية عن توفير أساس لإقامة تكامل اقتصادي وإحداث تشابك اقتصادي على المستويين القطري والقومي، وهو ما يطرح هذه المسألة بمزيد من الجدية على بساط البحث. وقد تعرض لها العديد من المفكرين الاقتصاديين العرب، وخلصوا إلى أهمية استعادة الأموال العربية من الخارج واستثمارها في الوطن العربي بما يعزز التنمية القومية، ويقوي التوجه نحو التكامل الاقتصادي العربي.

وإذ تسعى الدول الصناعية المتقدمة إلى إعاقة تنفيذ خطوات جدية نحو التكامل الاقتصادي العربي، فإنها تطرح مشاريع تكتلات إقليمية بديلة كمشروع الشرق الأوسطية الذي تدعو إليه الولايات المتحدة، ومشروع المتوسطية الذي يطرحه الاتحاد الأوروبي، مستهدفة في ذلك استبعاد الصفة العربية عن المنطقة بهدف دمج إسرائيل في نسيجها من جهة، واستمرار سيطرتها ونفوذها على الوطن العربي وثرواته الطبيعية، وخاصة النفط، من جهة ثانية. وقد تصدى العديد من المفكرين العرب لهذه المسألة، شارحين أبعادها السياسية والاقتصادية، وأثرها في مستقبل الوطن العربي.

ويرفض د. محمد الأطرش مشروع الشراكة المتوسطية، مع تركيزه على أهمية التوحد الاقتصادي العربي، ويقول في هذا الصدد[10] «إن اعتبارات الهوية العربية والانتماء القومي ودعم الأمن القومي العربي، **تسبق الاعتبارات الاقتصادية البحتة، مع الاعتراف بأهمية هذه الأخيرة**، ويتعيّن دعم عملية التوحد الاقتصادي بين الأقطار العربية، أو بين بعضها كمرحلة انتقالية، لأننا نتألف من أمة واحدة، ولأن **عملية التوحد الاقتصادي ستعزز الأمن الاقتصادي العربي الذي شكل عنصراً أساسياً من عناصر الأمن القومي العربي**». أما المنافع الاقتصادية لعملية التوحد الاقتصادي العربي، وخاصة في مراحلها المتطورة، فيرى أنها:

ـ تؤدي إلى توسيع حجم السوق، وبالتالي إمكانية الإنتاج على نطاق واسع، وتزيد من المنافسة والإنتاجية وتدعم التنمية العربية.

ـ تخفف من درجة التبعية الاقتصادية للخارج.

ـ تدعم المركز التفاوضي العربي تجاه منظمة التجارة العالمية.

ويرى د. سعيد النجار[11]، أن **هناك تعارضاً أساسياً بين التكامل الاقتصادي العربي واتفاقات الشراكة العربية ـ الأوروبية**، والأسباب، كما يراها، هي:

ـ تمييز الشراكة الأوروبية ضد السلعة العربية لمصلحة السلعة الأوروبية.

(١٠) محمد الأطرش، «حول التوحد الاقتصادي العربي والشراكة الأوروبية المتوسطية،» **المستقبل العربي**، السنة ٢٤، العدد ٢٧٢ (تشرين الأول/أكتوبر ٢٠٠١)، وقد أعيد نشرها في: **ندوة عمل حول الشراكة العربية الأوروبية (تجارب قطرية)** (دمشق: الجمعية العربية للبحوث الاقتصادية؛ جمعية العلوم الاقتصادية؛ غرفة تجارة دمشق، ٢٠٠١)، ص ٢٢٠.

(١١) المصدر نفسه، ص ٢٤٩.

ـ غلق الباب أمام درجات أعلى من التكامل الاقتصادي العربي.

ـ إعطاء الأولوية للتجارة مع تركيا وإسرائيل، بدون التجارة مع دول عربية أخرى ليست عضواً في منظمة التجارة الحرة مع أوروبا.

ـ ممارسة قوة هائلة لربط الاقتصاد العربي بعجلة الاقتصاد الأوروبي على حساب التجارة في ما بين الدول العربية.

ويرى الكاتب[١٢]، بعد أن يستعرض العلاقات التاريخية الأوروبية ـ العربية، ويشرح جوانب مشروع الشراكة الأوروبية المتوسطية، والموقف الأوروبي من الوحدة العربية والصراع العربي ـ الصهيوني، **أن هناك عدم تكافؤ بين أوروبا والبلدان العربية** (وبلد عربي كسورية)، ويظهر معارضة للشراكة من حيث إنها جاءت لتقطع الطريق أمام التكامل الاقتصادي العربي والوحدة العربية، ويوضح مخاطرها الاقتصادية في الجوانب التالية:

ـ إن إقامة منطقة تجارة حرة بين كتلة أوروبية ضخمة وموحدة ومتقدمة جداً، وأقطار عربية متوسطية صغيرة ومتفرقة وأقل تقدماً بكثير، ستؤدي إلى تكريس تخلّف هذه الأخيرة.

ـ سيكون أثر منطقة التجارة الحرة في الصناعة العربية التحويلية القائمة، إما القضاء على أغلبها وإما التأثير فيها بصورة سلبية.

ـ الحيلولة، في المستقبل، دون تطوير صناعات تحويلية عربية غير قائمة حالياً، أو قائمة على نطاق محدود.

ـ ستؤدي منطقة التجارة الحرة، في إطار الشرق الأوسطية، إلى استفحال البطالة في الأقطار العربية المتوسطية.

ويقول أخيراً إننا أحوج **ما نكون إلى مشاريع تنبع من داخل الوطن العربي**، لصالحه وصالح اقتصاداته، وصالح مستقبله ومستقبل أجياله؛ فالمشاريع المستوردة لن تكون لصالحنا على الإطلاق، وعلى العرب رفض الالتحاق بتكتلات كبرى، سواء في إطار الشرق الأوسطية أو المتوسطية، ذلك أن هذا الالتحاق يزيد في تركّز النشاطات الاقتصادية في الدول الأكثر تقدماً، ويزيد من حدة الفوارق بين المناطق الأكثر تقدماً والمناطق الأقل تقدماً.

ـ ٦ ـ

لم يكتف المفكرون العرب بطرح أفكارهم عبر الدراسات والأبحاث والندوات والمؤتمرات، بل ساهموا أيضاً، ومباشرة، في إعداد المشاريع العملية لوضع مسيرة التكامل الاقتصادي العربي على الطريق السليم. وقد برز ذلك من خلال المساهمات المتميزة للنخب الفكرية الاقتصادية في الإعداد للوثائق التي عرضت على القمة العربية الحادية عشرة (١٩٨٠ ـ عمّان)، وكان أبرز هذه الوثائق التي أُقرت ولكن لم تجد طريقها إلى التنفيذ: **استراتيجية العمل العربي المشترك، ومشاريع عقد التنمية العربية.**

وكان من أبرز ما قُدم مؤخراً في هذا الشأن مشروع المفكر العربي د. الإمام[١٣] بعنوان **نحو مشروع لتطوير التكامل العربي**، مستمداً من خلاصة التجارب الإقليمية المختلفة، بما فيها التجربة العربية. يتضمن المشروع المبحثين التاليين: **الأول** هو المنطلقات، التي تأخذ في الاعتبار

---

(١٢) انظر: منير الحمش، «الشروط الموضوعية لقيام شراكة اقتصادية سورية ـ أوربية حقيقية،» في: **أوراق في الاقتصاد السياسي للأزمة الاقتصادية الراهنة** (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩).

(١٣) الإمام، **تجارب التكامل العالمية ومغزاها للتكامل العربي**، الخاتمة، ص ٦٥٣.

خصائص التجربة العربية وما آلت إليه والدروس المستفادة، **والثاني** هو المعالم الأساسية للمشروع التكاملي العربي، حيث يقوم المشروع على أساس منهج للتكامل الإقليمي العربي، ويأخذ في الاعتبار المنطلقات السابقة، وقضية التوفيق بين متطلباتها والواقع الحالي.

ولكن يظل الشرط الأساسي لقيام **تكامل اقتصادي عربي قوي ومتين** هو ما التقت حوله آراء المفكرين العرب التي نختصرها في الآتي:

- فك ارتباط كل دولة عربية بمفردها بالتكتلات الاقتصادية والدول الأجنبية والاقتصاد العالمي، وجعل العلاقة تمر عبر تكتل عربي اقتصادي، بما يدعم القدرة التفاوضية العربية تجاه العالم الخارجي، وتفضيل المصالح الوطنية والقومية على مصالح الخارج.

- حشد الموارد العربية (الطبيعية والبشرية)، وتوجيهها لخدمة أغراض التنمية التكاملية بالاعتماد الجمعي على النفس، وبهدف القضاء على جميع مظاهر التخلف.

- الاهتمام بالتعليم والبحث العلمي والعمل الدؤوب من أجل تضييق الفجوة التكنولوجية مع العالم المتقدم، وإعطاء الأولوية لبناء القدرات البشرية.

- ربط الأمن الاقتصادي بالأمن القومي، وجعل الأمن الغذائي محور قيام الأمن الاقتصادي.

- ضمان توسيع قاعدة المشاركة الشعبية في مختلف مراحل التكامل الاقتصادي والتنمية الاقتصادية والاجتماعية.

- إقامة علاقات اقتصادية سياسية بالعالم الخارجي على أساس من التكافؤ والمساواة والندّية.

وفي ظل التطورات الحاصلة على صعيد الاقتصاد العالمي، وعلى صعيد إقامة التكتلات الاقتصادية الإقليمية الجديدة، **فإن موقع البلدان العربية سيظل ضعيفاً وتابعاً، ما لم تتحقق الإرادة السياسية للأنظمة العربية في التقاء جاد، لوضع مسيرة العمل الاقتصادي العربي المشترك على طريق التكامل الاقتصادي، والاعتماد المتبادل والتنمية بالاعتماد الجماعي على النفس.**

٤٨ ـ نظرية التبعية في الفكر الاقتصادي العربي من خلال نماذج من الكتابات الفكرية العربية التي تناولت هذه المسألة

منير الحمش

ـ ١ ـ

تضمن التقرير النهائي لمشروع «استشراف مستقبل الوطن العربي»، الذي يحمل عنوان **مستقبل الأمة العربية: التحديات والخيارات**، واشترك في إعداده نخبة من المفكرين والباحثين العرب[١]، إشارات عديدة إلى مسألة التبعية. وقد جاء تحت عنوان «استنزاف من الخارج» بيان لمجموعة العوامل التي أدت إلى زيادة درجة اندماج كل قُطر من الأقطار العربية في السوق الدولية، حيث استبدلت الأشكال القديمة للتبعية، التي كانت تعتمد على السيطرة المباشرة على المواد الخام، بأشكال جديدة من التبعية تبرز بصورة واضحة (وباختصار) في ما يلي:

ـ الزيادة الكبيرة في الاعتماد على تصدير النفط والمنتوجات المنجمية إلى الدول الرأسمالية المتقدمة؛ حيث ارتبطت الأقدار الاقتصادية للأقطار النفطية والأقطار غير النفطية أيضاً بتطورات وأوضاع السوق العالمية للنفط التي فقدت الأقطار العربية حالياً إمكانية التحكم فيها.

ـ الزيادة الكبيرة في الاعتماد على الاستيراد من الخارج لمواجهة الطلب على أدوات الإنتاج ومستلزماته وعلى سلع الاستهلاك، والخضوع للتأثير الضخم لفنون الإعلان والتسويق الحديثة.

ـ سيطرة الدول الرأسمالية المتقدمة على الفوائض المالية للأقطار النفطية، واستخدامها لتلك الفوائض طبقاً لقوانين السوق الرأسمالية.

ـ زيادة مديونية الأقطار غير النفطية، واعتمادها الكبير على السوق المالية العالمية.

ـ التبعية التكنولوجية المتزايدة للدول الصناعية المتقدمة.

ـ التبعية الثقافية في محتوى الثقافة والإعلام وتوجهات الحياة.

---

(١) خير الدين حسيب، المشرف ورئيس الفريق [وآخرون]، **مستقبل الأمة العربية: التحديات... والخيارات: التقرير النهائي لمشروع إستشراف مستقبل الوطن العربي**، مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي. التقرير النهائي (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨)، ص ١٦٦ ـ ١٦٧.

وقد اشترك في إعداد التقرير فريق من المفكرين العرب هم: د. خير الدين حسيب (المشرف ورئيس الفريق)، د. سعد الدين إبراهيم (منسّق صور المجتمع والدولة)؛ د. إبراهيم سعد الدين (منسّق صور التنمية العربية)؛ د. علي نصار (منسّق صور النمذجة)، ود. علي الدين هلال (منسّق صور العرب والعالم).

- التبعية الغذائية الناتجة من تغير أنماط الاستهلاك ومحدودية نمو الإنتاج الزراعي.

ويأتي هذا كله، إضافة إلى آليات أخرى للتبعية ترتبط بالخيارات السياسية للأقطار العربية وتحالفاتها مع بعض القوى الدولية، وبإهمالها للعمل العربي والسياسي والعسكري المشترك.

- ٢ -

تناول العديد من المفكرين العرب مسألة التبعية، فكان بعضهم متأثراً بنظرية التبعية التي نادى بها بعض مفكري أمريكا اللاتينية، لكن معظمهم انطلق من واقع علاقات العرب بأوروبا والولايات المتحدة، سواء في ظل الاستعمار المباشر، أو في ظل العلاقات القائمة في إطار الاقتصاد العالمي، مروراً بمأزق التنمية في العالم الثالث عموماً، وفي الوطن العربي على وجه الخصوص. ومن غير الممكن، بوجه عام، تلمّس الظروف التي قادت إلى التبعية، بمعزل عن الوقوف على حقيقة العلاقات بين الشمال والجنوب، في إطار التوسع الإمبريالي وصعود العولمة الاقتصادية، ذلك بأن من المسلم به (في أغلب الكتابات حول مسألة التبعية) أن الرأسمالية ذات طبيعة توسعية. وقد أدت سياسات التوسع الرأسمالي منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى نوع من «هستيريا» التنافس في شأن المستعمرات التي استبدت بالدول الرأسمالية في ذلك الوقت، فقاد التنافس إلى اقتسام العالم بين تلك الدول تحت شعارات زائفة، كنقل الحضارة إلى البلدان المستعمرة، أو نشر قيم الحرية والعدالة وحقوق الإنسان بين شعوب تلك البلدان. كما أخذت هذه الحجج طابعاً عنصرياً، ينطلق من مفهوم «داروني» يقول بأن التوسع الإمبريالي ليس سوى نتيجة لقانون طبيعي، هو القانون الذي يمنح الغلبة للأقوى والأصلح (وعلى أي حال، ما تزال هذه الحجج ذاتها تُستخدم في فرض السيطرة الإمبريالية الأمريكية في مطلع القرن الحادي والعشرين).

وقد ولّد التوسع الرأسمالي الإمبريالي التنافس بين الدول الرأسمالية الاستعمارية، وهو التنافس الذي أوصل العالم إلى الكوارث والحروب، وإلى تدمير الطاقات البشرية والموارد الاقتصادية، وتمثل ذلك في القرن العشرين في حربين ساخنتين وحرب باردة انتهت في العقد التاسع من القرن العشرين، بإعلان انتصار الرأسمالية و«نهاية التاريخ»[٢] وبداية مرحلة جديدة (صراع الحضارات)[٣]، وإعلان الولايات المتحدة قيام نظام عالمي جديد.

ولم يؤد التوسع الرأسمالي العالمي إلى خلق عالم متجانس، بل أدى إلى ظهور قطبين كبيرين: قطب البلاد المتقدمة والمهيمنة على غيرها، وقطب البلدان المتخلفة والمهيمَن عليها. إن حالة التخلف ليست حالة أصيلة بالنسبة إلى اقتصاديات القارات الثلاث (آسيا وأفريقيا وأمريكا الجنوبية) قبل خضوعها للهيمنة الرأسمالية الغربية، بل نشأ هذا التخلف وتطوَّر بالتزامن مع نشأة وتقدم البلدان الرأسمالية الغربية، فكانت الأسباب التي أدت إلى تقدم البلدان الصناعية الغربية هي نفسها التي أدت إلى تخلف القارات الثلاث، وإلى تبعيتها، بالتالي، للبلدان المتقدمة.

ويرى التقرير المشار إليه في مقدمة هذا

---

(٢) «نهاية التاريخ» بانهيار الاتحاد السوفياتي وفشل تجربته الاشتراكية، بهذا الانهيار يُعلن فرنسيس فوكوياما، المفكر السياسي - الاقتصادي الأمريكي (ياباني الأصل)، انتصار الرأسمالية.

(٣) «صراع الحضارات» طرحه صاموئيل هانتنغتون في مقاله المشهور في دورية **فورين أفيرز** (صيف ١٩٩٣)، ثمّ طور هذا المقال إلى كتاب، والفكرة الرئيسية فيه أن الانقسام الثقافي سيكون المصدر الرئيسي للنزاعات المقبلة في العالم، وأن النزاعات الكبرى في المستقبل ستدور على خطوط التماس بين الحضارات.

النص[٤] «أن التبعية إنما هي ظرف موضوعي تشكّل تاريخياً على مدى زمن طويل يمتد إلى الفترة التي كانت فيها البلدان التابعة تحت الاستعمار الغربي. وقد أدت ظروف الاستعمار إلى نشوء مجموعة من العلاقات الاقتصادية والثقافية والسياسية والعسكرية، عبّرت عن شكل معينّ من أشكال تقسيم العمل الدولي يتمثّل في توظيف موارد البلدان المستَعْمَرة لصالح البلدان المستَعْمِرة، بحيث تم نسج علاقات بين «المركز الرأسمالي» والمحيط أو الأطراف، بما يحافظ على استمرار نفوذ وهيمنة المركز على أوسع رقعة ممكنة في العالم».

- ٣ -

لقد أدت أوضاع التبعية هذه إلى تعطيل الإرادة الوطنية التابعة وفقدانها السيطرة على شروط إعادة تكوينها أو تجديدها، الأمر الذي أبرزه الباحث الاقتصادي د. إبراهيم العيسوي لدى رصده نتائج تطبيق نموذج التنمية الرأسمالية في مصر[٥]؛ إذ يقول إن مصر التي طبّقت هذا النموذج «لم تزل تعاني أمراض التبعية الاقتصادية والتبعية الغذائية والتبعية العلمية والتكنولوجية والثقافية، وزِدْ على ذلك التبعية السياسية التي لم تعد معالمها خافية على أحد، فالتبعية تعني في نهاية المطاف تعطيل الإرادة الوطنية وتغليب إرادة الأطراف الخارجية، ومن ثم العجز عن اتخاذ قرارات تخدم المصالح المصرية والقومية. وهذا الأمر واضح في الاستسلام لإرادة إعادة رسم خريطة المنطقة التي نعيش فيها، وإعادة تحديد أدوارها من خلال مشاريع مختلفة كالشراكة الأوروبية والشرق أوسطية ومناطق التجارة الحرة وأخيراً (الكويز). كما أن الخضوع للرغبات الأمريكية كان واضحاً في حرب «تحرير الكويت» التي شاركت فيها مصر، فضلاً عن توفيرها تسهيلات مختلفة على أراضيها وفي أجوائها للقوات الأمريكية كما كان واضحاً في حالة الشلل التي أصابت مصر ـ وسائر الدول العربية بالطبع ـ في مواجهة غطرسة القوات الأمريكية المتمثلة في غزوها للعراق، وفي المساندة الأمريكية المفضوحة لإسرائيل في تصرفاتها العدوانية الشرسة تجاه الشعب الفلسطيني. . ».

ويُعتبر المفكر سمير أمين، في انتقاداته لسياسات الرأسمالية العالمية في الاستقطاب والاندماج[٦] وكذلك في فلسفته التنموية، من أبرز أعلام مدرسة التبعية. وهو إذ يرفض هذا التصنيف، كما ورد في سيرته الذاتية، يعتبر أن مساهماته في هذا المجال كانت مساهمة مبكرة بشأن فكرة «الإلحاق» الذي وقع للعوالم الثلاثة الأخرى في النظام/ العالم، وسابقة بدرجة أو بأخرى عن حديث التبعية، ومن هنا لا يجوز فصل ما سمّي بالعملية التنموية بين سنتي ١٩٥٠ ـ ١٩٩٠ عن هذا النظام على نحو ما يفعل بعض العالمثالثيين، كما لا يجوز ربط «محاولات الانتقال» التي لم يُكتب لها النجاح بأنها إطار للتبعية بقدر تعرضها لعملية الاستقطاب الرأسمالي المركزي. . وكان من الهام هنا أن يقوم أمين بتصنيف دائم لهذه العوامل الأخرى «خارج المركزية الأوروبية» وتوصيفها. .

وإذ يتابع أمين التطورات والتحولات التي

(٤) منير الحمش، «مأزق التنمية في بلدان العالم الثالث، في ظل آليات العولمة الاقتصادية،» ورقة قُدِّمت إلى: إبراهيم العيسوي [وآخرون]، **علم الاقتصاد والتنمية العربية: أعمال المؤتمر العلمي السابع للجمعية العربية للبحوث الاقتصادية، القاهرة ٢٨ ـ ٣٠ مايو/ أيار ٢٠٠٥**، تحرير محمد رضا العدل (القاهرة: الجمعية العربية للبحوث الاقتصادية، [د. ت.])، ص ٥٣ و٦٥.

(٥) إبراهيم العيسوي، «نموذج التنمية الرأسمالية ومدى ملاءمته لمصر في ضوء نتائج تطبيقه،» ورقة قُدِّمت إلى: المصدر نفسه، ص ٩ وما بعدها.

(٦) لسمير أمين عشرات الكتب والدراسات والمقالات باللغات العربية والفرنسية والإنكليزية، ولعلّ أشهرها: **التطور اللامتكافئ؛ الاقتصاد السياسي للتنمية؛ ما بعد الرأسمالية المتهالكة؛ نحو نظرية للثقافة**، وغيرها.

جرت في العالم بعد انهيار الاتحاد السوفياتي، فإنه يركز على الأشكال الجديدة من «الأقلمة» التي يتميز بها الاستقطاب في النظام العالمي الجديد، وهو يرى أن الاستقطاب الجديد لم يعد يرتكز على الاحتكار الصناعي للمراكز كما كان سابقاً، بل تم الاستعاضة عن الاحتكار الصناعي بخمسة احتكارات جديدة للمراكز هي(٧): احتكار التكنولوجيا الحديثة؛ احتكار القرار في الحصول على الموارد الطبيعية؛ احتكار المؤسسات المالية العالمية؛ احتكار وسائل الإعلام على الصعيد العالمي؛ احتكار الوسائل العسكرية وأسلحة الدمار الشامل.

هذه الاحتكارات تعطي في مجموعها، كما يرى أمين، شكلاً ومضموناً جديداً لقانون القيمة المعولم الذي يرتكز عليه التراكم، فيعيد إنتاج الاستقطاب ويعمّقه. ولا شك في أن هذا الاحتكار الذي تمارسه دول المركز الصناعية المتقدمة، يعيد إنتاج التبعية في أشكالها القديمة والجديدة، وهو ما يعمّق تبعية البلدان «المتخلفة»، أي بلدان الأطراف، لبلدان الاحتكارات الخمسة، وذلك في المجالات العلمية والتكنولوجية والمالية والإعلامية والثقافية والعسكرية، فضلاً عن التبعية الغذائية والصناعية.

وكان مفكرو أمريكا اللاتينية قد طرحوا في الخمسينيات من القرن الماضي، مسألة التبعية من خلال نقدهم للنموذج البرازيلي في التنمية. ويقوم هذا النموذج على الاعتماد على رأس المال الأجنبي لقصور الموارد المحلية، وتشجيع القطاع الخاص، واستيراد التكنولوجيا، واستبعاد مسألة العدالة الاجتماعية، حيث أدت هذه الاستراتيجيا إلى زيادة التبعية للنظام الرأسمالي العالمي، وزيادة المديونية وبالتالي التبعية المالية، علاوة على التبعية التكنولوجية والتبعية للأسواق الخارجية، وتفاقم الصراعات الاجتماعية والسياسية، الأمر الذي أدى إلى مزيد من البحث حول العلاقة بين التنمية والانعتاق من التبعية، وطرحت في هذا المجال «استراتيجية التنمية المستقلة والاعتماد على الذات».

وقد رأى د. إسماعيل صبري عبد الله(٨) أن حجر الزاوية في الاعتماد على النفس هو الانعتاق من طوق التبعية، وتحقيق الاستقلال الاقتصادي، وأن الاستقلال الاقتصادي يتحقق عندما يقل الاعتماد على الدول المتقدمة، ولكنه لا يعني الاكتفاء الذاتي والانفصال عن حركة المبادلات الدولية، بل إنه لا يتعارض مع قدر معيّن من الاستثمار الأجنبي، وهو يفترض قدراً من استيراد التكنولوجيا. ويقول د. عبد الله أن الفرق بين التبعية والاستقلال في المجال الاقتصادي يكمن في مدى القدرة الفعلية لسلطات الدولة ذات السيادة في اتخاذ القرارات الخاصة بتشكيل الاقتصاد القومي وعلاقاته الاجتماعية بحرية، وبدون أن تخضع لضغط سياسي أو اقتصادي.

ويوضح د. محمد عبد الشفيع عيسى الخطوط العامة لاستراتيجية التنمية المستقلة فيقول(٩): «بدلاً من الاعتماد على قوى الطلب المنبعثة من تقسيم العمل الدولي الرأسمالي، يتعيّن خلق واستحثاث قوى الطلب المنبعثة من توسيع تقسيم العمل الداخلي والقومي والإقليمي. وبدلاً من الاعتماد

---

(٧) تلخيصاً عمّا ورد في: سمير أمين، **في مواجهة أزمة عصرنا** (القاهرة: سينا للنشر؛ بيروت: مؤسسة الإنتشار العربي، ١٩٩٧)، وخاصةً في الجزء الأول الذي عُني بتتبّع الأشكال الجديدة من الاستقطاب، وحديثه عن الاحتكارات الخمسة جاء في الصفحة ١٧ وما بعدها.

(٨) تجد أفكار د. إسماعيل صبري عبد الله في العديد من الكتب والمقالات والمحاضرات، ونشير بوجه خاص إلى: **في التنمية العربية** (بيروت: دار الوحدة، ١٩٨٣)، **ونحو نظام اقتصادي عالمي جديد: دراسة في قضايا التنمية والتحرر الاقتصادي والعلاقات الدولية** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦).

(٩) محمد عبد الشفيع عيسى، **قصة التصنيع في إطار النظام العالمي الجديد** (بيروت: دار الوحدة، ١٩٨١)، ص ٤٠٠ ـ ٤٠١.

على رأس المال الخارجي، لابد من تحقيق تراكم رأس مال عن طريق تعبئة الفائض الاقتصادي، وفائض قوة العمل، وبدلاً من الاعتماد على المصادر الخارجية للتكنولوجيا والتطوير الصناعي، يتعيّن خلق طاقة أو قدرة ـ علمية ـ تكنولوجية ذاتية».

ويركز د. فؤاد مرسي[10] على الربط بين التخلف والتنمية والاستقلال السياسي، مبرزاً دور العلاقة بين البلدان المتخلفة والسوق الرأسمالية العالمية؛ إذ يرى أن هذه العلاقة عضوية، وبالتالي تتكفل بالإبقاء على أوضاع التخلف مهما تكن درجة تحررها السياسي، ومهما تكن جدية محاولاتها للتنمية الاقتصادية. أما السر في ذلك، فيراه د. مرسي في الرأسمالية العالمية. . «بفضل تطوراتها المعاصرة، قد صارت تحكم الآن ـ أكثر من ذي قبل ـ عملية إبقاء البلدان المتخلفة داخل السوق الرأسمالية العالمية، حتى ولو كان ذلك عن طريق دفع معالم النمو الرأسمالي في البلدان المتخلفة، ما دام مثل هذا النمو الرأسمالي يعني عندئذٍ مزيداً من التبعية الاقتصادية للسوق الرأسمالية العالمية». ويوضح د. مرسي السبب في أن عملية التحرر السياسي لا تكفي لإلغاء التبعية الاقتصادية، ما دام البلد المتخلف يرتبط بالسوق الرأسمالي العالمي، فيقول: «إن آليات التبعية الاقتصادية أصبحت موكولة ـ بعد التحرر السياسي ـ بأيدي القوانين الموضوعية للاقتصاد الرأسمالي، وأن الأساس المادي للتبعية الاقتصادية هو قيام هيكل اقتصادي في البلدان المتخلفة يسمح من خلال السوق بعمل القوانين التلقائية للرأسمالية، ومن ثم تبقى الرأسمالية المحلية محكومة بالرأسمالية العالمية التي غدت جماعية تتمتع بقوة اقتصادية غير عادية».

وينظر د. محمود عبد الفضيل[11] إلى إشكالية الاستقلال الوطني في ظل العولمة، حيث أصبحت هذه المسألة شديدة التعقيد، ويقول في ذلك: «. . . في ظل تلك الشبكة الهائلة ـ بل الأخطبوطية ـ من علاقات الترابط المتبادل وغير المتكافئ، تتقلص الرقعة المتاحة للاستقلال الوطني، وتكاد معظم البلدان النامية ـ على اختلاف درجات نموها وتطورها ـ تكافح في سبيل الدفاع عن (هوامش الاستقلال) والحركة المحدودة المتاحة أمامها». ويمضي قائلاً: «قد يكون من الصعب التطرق هنا لكافة الأشكال والأدوات والآليات الجديدة التي يتم من خلالها إحكام السيطرة على مقدرات البلدان النامية، وبالتالي مصادرة حركتها المستقلة في تعبئة مواردها وتشكيل مساراتها المستقبلية. ونظراً لتعمق (الفجوة التكنولوجية) بين بلدان العالم النامي ـ الذي يسعى إلى التقدم ـ وبين البلدان المتقدمة التي كسرت حاجز الصوت والفضاء، فإنه تنشأ بالضرورة علاقات (تبعية تكنولوجية) بين كلا العالمين، ومما يزيد من فداحة الأمر، أن الذين يرسمون السياسات في البلدان النامية قد استحكمت لديهم عقدة آخر صيحة في التكنولوجيا ـ على سبيل الاستعراض والتباهي ـ مّما يجعل البلدان النامية تلهث وراء التكنولوجيا الأكثر حداثة وتعقيداً، التي يصعب فك أسرارها وطلاسمها دون المزيد من الاعتماد على البلدان والشركات الموردة لهذه التكنولوجيا في أمريكا وأوربا الغربية واليابان».

(١٠) فؤاد مرسي، **التخلف والتنمية: دراسة في التطور الاقتصادي** (بيروت: دار الوحدة العربية، ١٩٨٢)، ص ٨٢ ـ ٨٣.
(١١) محمود عبد الفضيل، **من دفتر أحوال الاقتصاد المصري**، كتاب الهلال؛ ٦٢٧ (القاهرة: دار الهلال، ٢٠٠٧)، ص ١٩٢ ـ ١٩٣.

٤٩ ــ نظرية التراكم الرأسمالي العالمي والتطور اللامتكافئ عند سمير أمين

شمس الدين الكيلاني

ــ ١ ــ

انفتح منذ نهاية الستينيات حوار واسع حول آلية عمل الإمبريالية، وآلية ظاهرة التخلف؛ فهناك من جهة موقف الحركة الشيوعية، وعلى رأسها الحزب الشيوعي السوفياتي، الذي شجع على انتهاج سياسة تنموية تعتمد على نمط من الدولة تحتكر فيه هذه السياسة والثروة، وهناك موقف أقصى اليسار الذي يعتمد على استراتيجية ما يسمّيه هيمنة البروليتاريا على قيادة الحركة الوطنية أو القومية، واضعاً الأمم في ذيل برنامجه الاجتماعي البروليتاري. في مقابل هذا، طرح بول باران وسويزي في كتاب **الرأسمالية الاحتكارية** توجهات مختلفة، حاولا بها تجاوز الخلاف بين لينين وروزا، فشكّلا أرضية تبلور بعدها تيار يجمع كريستين باولو، وأندريه غاندر فرانك، وسمير أمين، الأمر الذي سمح بتشكيل خلفية مناسبة لظهور كتاب سمير أمين **التراكم على الصعيد العالمي**[١] (الذي حاول فيه فهم آليات عمل الإمبريالية على الصعيد العالمي). وفي الفترة نفسها، بدأ التفكير عند اقتصاديي أمريكا اللاتينية بمفهوم التبعية، فقدم فرانك مفهوم «انتزاع الفائض الاقتصادي» لتفسير التخلف، وطرح أيضاً إمانويل فكرة «التطور اللامتكافئ» لفهم آلية التفاعل والاستقطاب بين المركز والمحيط.

ــ ٢ ــ

يعترف سمير أمين بأنه مدين لإمانويل بمعرفة الشروط التاريخية لـ «التبادل اللامتكافئ»[٢] إلى الدرجة التي لم يستطع معها في ما يتعلق بهذا الموضوع أن يرسم خطاً فاصلاً بينه وبين إيمانويل، كما يقول باولو[٣]. ويمكننا ملاحظة أن أمين اتجه إلى السيطرة نظرياً على موضوع النظام الاقتصادي العالمي من زاوية تراكم رأس المال في المركز والمحيط، وعلى الأشكال المختلفة لآلية التراكم. فهو يفترض أن الاقتصاد العالمي حقيقة عالمية، تترابط ضمنها جميع التشكيلات الرأسمالية والنظم الاشتراكية السابقة. وعلى خلاف ما هو سائد آنئذ، فهو يعتبر أن الاقتصاد العالمي اقتصاد رأسمالي في الأساس، تساهم فيه، بشكل طفيف، أوروبا الشرقية الاشتراكية سابقاً.

(١) كريستيان باولو، **الاقتصاد الرأسمالي العالمي**، ترجمة عادل عبد الهادي (بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٨)، ص ٩٩.
(٢) سمير أمين، **التطور اللامتكافئ**، ترجمة وتحقيق برهان غليون، السياسة والمجتمع، ط ٢ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٣)، ص ١١٠.
(٣) باولو، المصدر نفسه، ص ٩٩.



سمير أمين

وقد غدت نظرية الإمبريالية، عند أمين، مرادفة لنظرية تراكم رأس المال على الصعيد العالمي، لذا فهو ينظر إلى نظرية ماركس في **رأس المال**، التي تذهب إلى أن قانون القيمة يعمل في إطار وطني: فرنسا، إنكلترا، على أنها لم تعد تناسب واقع اليوم، لأن تداول رأس المال وإعادة إنتاجه يتمّان على الصعيد العالمي (بضائع + قوة العمل). ويلخص أطروحته في أن البضائع، باعتبارها عالميةً، تتمتع بقيمةٍ عالمية واحدة، وأن رأس المال الذي غدا عالمياً ينزع إلى الأخذ بمعدل جزاء وسطي. إلا أن سوق العمل ظلت مجزأة، لأن الشروط المحلية للصراع الطبقي تسمح جراء ذلك بمعدلات متفاوتة لفضل القيمة[٤]؛ إذ على الرغم من أن قيمة العمل غدت عالمية ومرتبطة بالمستوى العالمي الوسطي، فإن واقع الحال يشير في المقابل إلى درجات من التفاوت القومي في أسعار قوة العمل، يعيدها أمين إلى المستويات المختلفة لتطور الأمم؛ فالبلدان ذات الأجور المنخفضة (العالم الثالث ـ المحيط) تحصل في التبادل الدولي، من الكمية نفسها للعمل، ومن إنتاجية مماثلة، على قسمة أقل من مثيلها في المركز، وإيمانويل وأمين يعتبران هذا التبادل ـ تحديداً ـ تبادلاً غير متكافئ[٥].

هذه التبادلات الدولية غير المتكافئة سينتج منها تحويل للقيمة من الأطراف إلى المركز. ويقدّر أمين حجم ناتج التبادل اللامتكافئ هذا في حدود ١٥ بالمئة من إنتاج المحيط، وهو يكفي وحده لتفسير استصغار نمو المحيط، والهوة المتزايدة الاتساع بينه وبين المركز[٦]. فالنظام الرأسمالي المركزي الأوروبي، الذي تشكّل منذ القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، يلقي على المحيط القيام بوظائف خاصة، في جوهرها إغناء المركز وتنميته[٧]. انطلاقاً من هذا، يعتبر أمين أن الإمبريالية تشكّل انقطاعاً نوعياً أساسياً للغاية في تاريخ الرأسمالية، كما في التاريخ العالمي؛ فمنذ نهاية القرن التاسع عشر والتطور اللامتكافئ يفصح عن ذاته، من حيث الجوهر، بتقسيم النظام الإمبريالي إلى مركز مسيطر وأطراف خاضعة.

ـ ٣ ـ

ينطلق أمين، إذن، من تجاوز محدودية تحليل ماركس وريكاردو لآليات التبادل، وذلك لأن تحليل الاثنين قارب التبادل داخل نمط الإنتاج الرأسمالي الصافي والمجرد، الذي تتحرك فيه اليد العاملة بسهولة، فينتج من ذلك في سوق العمل داخل البلد الرأسمالي الواحد، وفي علاقة بلدين

(٤) سمير أمين: **الطبقة والأمة**، ترجمة هنرييت عبود (بيروت: دار الطليعة، [د. ت.])، ص ١٨٠، و**التراكم على الصعيد العالمي**، ط ٢ (بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٨)، ص ١٨٨ ـ ١٩٥.

(٥) أمين، **التطور اللامتكافئ**، ص ١١٣.

(٦) المصدر نفسه، ص ١١٤.

(٧) المصدر نفسه، ص ١٢٣.

رأسماليين متساويين في النمو «مساواة في الأجور بين الفروع المختلفة للاقتصاد الرأسمالي، وكذلك بين بلد رأسمالي وآخر يماثله في النمو، ويتم في ما يخص «رأس المال»، توزيع متساو لمعدل الربح. والحال أن تصورهما هذا على قسطٍ كبيرٍ من التجريد، بقدر تعلقه بنمط الإنتاج الرأسمالي المجرد»[8]، يماثل بين آليات التبادل في سياق التراكم «الداخلي» لبلد رأسمالي، وآليات التبادل الدولي.

وإذا كان لهذا التصور من معنى لدى أمين، فلأنه يصلح جزئياً لمقاربة التبادل الدولي بين «البلدان النامية» في مركز النظام الرأسمالي، غير أنه يفتقر إلى الصدقية في ما يتعلق بالتبادل بين البلدان النامية والبلدان «المتخلفة» في محيط النظام الرأسمالي، و«أطرافه الهامشية». فهنا «ينبغي أن يضع المرء نفسه، في إطار تفكير مختلف، إطار علاقات تبادل تقوم بين «تشكيلات اجتماعية اقتصادية مختلفة»[9]، أي بين تشكيلات الرأسمالية - في المركز - والتشكيلات الطرفية. وتحليل العلاقات بين هاتين التشكيلتين، يشكل جوهر دراسة التراكم على الصعيد العالمي الذي يكشف عن الأشكال المعاصرة لأواليات التراكم الدولي، التي هي أساساً تبادلات غير متكافئة، تتم عبر تبادل منتجات ذات قيم غير متكافئة، حيث تتيح التشكيلات الاجتماعية في المركز (منذ ظهور الاحتكارات) وفي الأطراف (مع ظهور احتياطي اليد العاملة في الاقتصاد ما قبل الرأسمالي)، المجال لظهور تعويضات مختلفة للعمل[10]. تخضع المجتمعات في المركز والأطراف من جراء هذا التبادل لتطور غير متكافئ، يجعل من تخلف الأطراف شرطاً لنمو المراكز. واستناداً إلى ذلك، يصبح الاختلاف جوهرياً بين نموذج الانتقال إلى الرأسمالية الطرفية ورأسمالية المركز، في سياق تخصص دولي غير متكافئ. فإذا كانت التشكيلات في المركز قد تميّزت بميل الإنتاج الرأسمالي فيها إلى أن يكون الوحيد والمسيطر على التشكيلة، ليسيطر على قوة العمل، وعلى تمركز فائض العمل، وعلى السوق، والتكنولوجيا، والموارد الطبيعية، فإن التشكيلات الطرفية تتجه إلى أن يتكيف الإنتاج الرأسمالي فيها مع التشكيلات ما قبل الرأسمالية، وتقترب نحو حالةٍ نموذجيةٍ تتصف بسيطرة رأس المال الزراعي والتجاري المرافق له. ويتجلى اختلاف تشكيلات الأطراف عن تشكيلات المركز، بثلاثة مستوياتٍ من الالتواءات في نموها: الالتواء الحاصل باتجاه النشاطات التصديرية (الاتجاه البرّاني الخارجي)، ومضمونه الخضوع للمركز، وهو التواء حاسم، ينبثق من تفوق إنتاجيات المركز في شتى المجالات، الأمر الذي يضطر الأطراف إلى الاقتصار على دور المزوّد الإضافي بالمنتوجات التي تكون متفوقة (طبيعياً): المنتجات الزراعية الغريبة، المنتجات المنجمية. هذا الالتواء يؤدي إلى التواءٍ ثانٍ، وتورم القطاع الثالث، نتيجة تصنيع عدد غير كاف، وبطالة متعاظمة، وتعزيز مكانة الريع العقاري. . . إلخ، وهو ما يشكّل كابحاً للتراكم. ثم إن التخصص الدولي غير المتكافئ هو في الأصل التواء ثابت، يتجلى في نمو صادرات الفروع الخفيفة من النشاط الاقتصادي، ناجماً عن الطابع التكميلي لنمو الأطراف[11].

يضع أمين، في تحليله لآليات التطور اللامتكافئ طرفيْ المنظومة الرأسمالية العالمية: المركز والمحيط، في قفص الترابطات المتعاكسة والمتناظرة

(٨) أمين، **التراكم على الصعيد العالمي**، ص ٨٨.
(٩) المصدر نفسه، ص ٦٨.
(١٠) المصدر نفسه، ص ١٤٩.
(١١) المصدر نفسه، ص ٤٤٥ - ٤٤٦.

شبه الرياضية، التي تجعل من تخلف أحدهما (المحيط) شرطاً لـ «نمو» الآخر (المركز)، فيتحدث بلغة تغلب عليها «الحتمية» قائلاً: «في مختلف الصيغ الماضية والحاضرة ـ وربما المقبلة ـ التي يتخذها التخصص الدولي غير المكافئ، يعبّر دائماً عن أوالية تراكم أولي يجري لصالح المركز، ويبقي الأطراف، بصورة دائمة، ضمن دورها المرسوم (التابع). . . وهي التي تحافظ على ديمومة التخلف وتزيد من حدّته، وفي الوقت نفسه يعبّر «نمو التخلف» هذا عن نفسه، بتفاقم التناقضات الداخلية الخاصة بالتشكيلات الطرفية: تباعد متعاظم في الإنتاجية القطاعية داخل الاقتصادات الطرفية»(١٢).

إن تحليل التراكم على الصعيد العالمي يكشف عن أن هذا التراكم يجري دائماً لصالح المركز، فليست البلدان النامية هي التي تقدم رؤوس الأموال إلى «البلدان المتخلفة»، بل العكس صحيح. إن هذا «يفسر» نمو التخلف. وينجم عن ذلك: «إن النمو ليس ممكناً إلا بشرط أن تتمكن الأطراف من الخروج من السوق العالمية»(١٣). هنا، يدخلنا أمين في المسير الحتمي الذي من المفترض أن يسلكه المحيط لتجاوز محنة «نمو التخلف»، فبلدان الأطراف كُتب عليها، منذئذ، ألا تستطيع أن «تنمو» في إطار النظام الرأسمالي. فطالما أنها باقية في المنظومة الرأسمالية، ستزداد تخلفاً، فلا يبقى لها لكي تدخل طريق التنمية، وأيضاً أن تُكمل تحررها القومي، سوى القطع مع النظام الرأسمالي باتجاه الاشتراكية. والمفارقة التي يعرضها أمين هنا هي أن المحيط يملك مقوّمات الشروع في الاشتراكية، وإن لم يستطع بناء نظام رأسمالي مكتمل؛ فبعد أن «اكتمل» التطور اللامتكافئ في العصر الإمبريالي، غدا التضامن بين المركز المهيمن والأطراف الخاضعة والمتخلفة، الشكل الغالب للتطور المتكافئ، وقد أغلق منذئذ الباب المؤدي إلى تكوين مراكز رأسمالية جديدة، في حين افتتح عصر مراحل الثورة الاشتراكية(١٤).

وقاده اعتقاده، بانسداد «إمكانية قيام نظام رأسمالي مكتمل، ومستقل ذاتياً في الأطراف»، إلى فرضية «أن حركة التحرر القومي تشكل طوراً أساسياً في التحول الاشتراكي للعالم، وليست مرحلة من مراحل التطور الرأسمالي العالمي»(١٥)، ليصل إلى النتيجة القائلة: «إن المحيط لا يمكن أن يلحق بالنموذج الرأسمالي، (لذا) إنه مضطر حتماً لتجاوزه»(١٦)، معتمداً في ذلك التجاوز على «فك الارتباط» مع المنظومة الرأسمالية، وبناء اقتصاد متمحور على الذات، لأن «القطيعة مع السوق العالمية هي الشرط الأول للنمو، وكل سياسة إنماء تقع ضمن إطار الانخراط في هذه السوق ينبغي أن تكون فشلاً، لأن زمام السيطرة على العلاقات الجوهرية يفلت من يد المخطط المحلي»(١٧). وسياسة الاعتماد على الذات، هذه، تصلح، عند أمين، لبلد كبير مثل الصين، ولآخر صغير مثل اليمن الجنوبي، وكوبا، وكمبوديا، وألبانيا(١٨).

(١٢) المصدر نفسه، ص ١٣٥.
(١٣) المصدر نفسه، ص ١٩٥.
(١٤) أمين، **الطبقة والأمة**، ص ٩٣.
(١٥) المصدر نفسه، ص ١٩٨.
(١٦) المصدر نفسه، ص ١٩٠، وسمير أمين، **إمبراطورية الفوضى**، ترجمة سناء أبو شقرا (بيروت: دار الفارابي، ١٩٩١)، ص ٦٦.
(١٧) أمين، **التراكم على الصعيد العالمي**، ص ٦١.
(١٨) أمين، **الطبقة والأمة**، ص ١٢٧.

٥٠ ـ «نظرية» التطور اللارأسمالي في الخطاب الاقتصادي العربي

شمس الدين الكيلاني

ـ ١ ـ

لم تكن نظرية «التطور اللارأسمالي» إنتاجاً نظرياً للأحزاب الشيوعية، أو الماركسيين العرب، فهي أطروحة سوفياتية بامتياز تبناها مؤتمر الأحزاب الشيوعية العالمي في موسكو سنة ١٩٦٩ لتبرير علاقة التحالف بين «الأنظمة التقدمية» القريبة من موسكو والأحزاب الشيوعية العربية، ولتفسير التجربة الجديدة للبناء السلطوي والتنموي لبلدان من العالم الثالث اقتبست بعض طرائقها من التجربة السوفياتية.

لم يستخدم الشيوعيون العرب دائماً، هذا المفهوم (التطور اللارأسمالي) بحرفيته في وثائقهم، حتى إن الحزب الشيوعي السوري، الذي كان أكثر الأحزاب قرباً من موسكو، تلقى في أثناء أزمته الداخلية سنة ١٩٧١ نقداً من «علماء سوفيات» لخلو برنامجه من هذا المفهوم، مذكّرين بمقرّرات الأحزاب الشيوعية العالمية، وقدموا ما يشبه الدرس عنه وعن اشتقاقاته، وشرحوا بأن «الطريق اللارأسمالي للتطور يقطع طريق التطور الرأسمالي، ليس كعلاقات إنتاج بل كتشكيلة اجتماعية»، وعدّدوا أربعة شروط لنجاحه: تنامي قوة المنظومة الاشتراكية، والضعف النسبي للإمبريالية، وازدياد قناعة الجماهير الشعبية بأفضلية الاشتراكية، وأخيراً وجود قيادة الدولة في أيدي القوى الديمقراطية الثورية[(١)].

وأظهر العلماء حرصهم على أن يخلو البرنامج من المفاهيم التي تعكّر العلاقة مع قيادة «حزب البعث» الحاكم، فنبّهوا إلى أن تعبير «أن الانتقال للاشتراكية بقيادة الطبقة العاملة وحزبها»، يثير شكوك الحلفاء في السلطة، الذين يمكن أن يفسروه «بأنكم تريدون انتزاع السلطة من البعث»[(٢)]. واقترحوا الإشارة إلى أن «حزب البعث هو أكثر من حزب برجوازي صغير، وهذه الأحزاب تمثّل الفلاحين والفئات نصف البروليتارية»[(٣)]. وهو ما معناه أنه «يمكن بناء الاشتراكية سوية مع حزب البعث»[(٤)].

---

(١) يوسف القرضاوي، **قضايا الخلاف في الحزب الشيوعي السوري** (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٢)، ص ١٥٩ ـ ١٦٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٦٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦٠.

ـ ٢ ـ

كانت الأحزاب الشيوعية العربية، التي احتكرت «تمثيل» الماركسية حتى بروز التصدع السوفياتي ـ الصيني داخل حركة الشيوعية العالمية، قد روّجت لتصور خطي لتطور المجتمعات؛ فبما أنها نظرت إلى المجتمعات العربية على أنها تناضل للانتقال من نظام إقطاعي كولونيالي، إلى مرحلة الرأسمالية الوطنية، فقد وضعت هدفاً لها: «إنجاز مهام الثورة الوطنية الديمقراطية»، وعنوا بالديمقراطية هنا مهام برجوازية، ولا بد من إنجازها تحت قيادة الطبقة البرجوازية، ثم بعد هذا الإنجاز يمكن الانتقال إلى الاشتراكية، لأن المرحلتين منفصلتان في المهام، وواجب الشيوعيين الدفاع عن مصالح الشغيلة الاقتصادية وحسب لاختلاف مهام المرحلتين: الديمقراطية، والاشتراكية[٥].

ظهر منذ نهاية الخمسينيات تيار ماركسي كان من أبرز ممثليه إلياس مرقص وياسين الحافظ. وقدم ذلك التيار تصوراً مختلفاً بدعوى العودة إلى (اللينينية)؛ إذ ذهب مرقص إلى أن «الثورة الاشتراكية العالمية، هي، في انطلاقها، وانتصارها، اجتماع الثورتين: الديمقراطية والاشتراكية، ونمو وتحول الثورة الديمقراطية إلى ثورة اشتراكية، وفي دينامية النمو والتحول هذه تحتل المسألة القومية مكاناً مرموقاً»[٦]. أما في ما يخص الوضع العربي، فقد أشار إلى «أن الثورة العربية لا يمكن أن تفضي إلى مجتمع برجوازي. . . الثورة التي تتخطى الإطار البرجوازي هي أصلاً وأولاً ثورة وطنية قومية ضد الاستعمار تستهدف التحرر والاستقلال الوطني والسيادة القومية. . . تنمو ضد الإمبريالية وضد الرأسمالية العالمية، وتسقط تحالف الإقطاع والرأسمال. . . وتنتقل القيادة في شروط معيّنة (لانعدام تكوّن حزب بروليتاري) إلى قطاعات من البرجوازية الصغيرة عسكرية وثقافية وسياسية. . . تملك المقدرة على التحرك المادي المفاجئ، وتحمل في أحيان غير قليلة وعياً أفضل»[٧] باتجاه الاشتراكية.

ويؤكد الحافظ، في السياق نفسه، دور حلّ المهمة القومية في جعل المرحلتين ملتحمتين، إذ «إن التطور الواقعي للنضال القومي العربي (مهام ديمقراطية) آخذ بالسير فعلاً في طريق التحول إلى نضال ذي أفق اشتراكي»[٨]، وذلك لأن التداخل الموضوعي بين الأهداف القومية والأهداف الاجتماعية «سيكون جسراً لاندماج عضوي بين النضال القومي (الديمقراطي) والاشتراكي»[٩].

إن ما قدمه مرقص وما قدمه الحافظ من أطروحات، إذا غضضنا النظر عن التسميات، تطابق على الصعيدين المفهومي والسياسي، من حيث مغزى «التطور اللارأسمالي»، مع فارق أنهما نظرا إلى المسألة القومية على أنها محور الثورة العربية، والجسر الذي يصل بين الثورتين.

مع قيام ما سُمّي الأنظمة «التقدمية العربية» وتوطد العلاقات السوفياتية بها، برز لدى الأحزاب الشيوعية ميل إلى تغيير بعض مصطلحاتها لتواجه واقع نفوذ هذه الأنظمة المتعاظم، فتعاملت معها إيجابياً، تناسباً مع تقارب السوفيات، وأطلقت عليها تسمية الأنظمة التقدمية، وأطلقت على إجراءاتها تسمية «الإجراءات الاقتصادية

---

(٥) شمس الدين الكيلاني، **الحزب الشيوعي السوري** (دمشق: دار الأهالي، ٢٠٠٣)، ص ٦٩ ـ ٧٤.

(٦) الياس مرقص، **نظرية الحزب عند لينين والموقف العربي** (بيروت: دار الحقيقة، [د. ت.]).

(٧) المصدر نفسه، ص ٢٥٧ ـ ٢٧٦.

(٨) ياسين الحافظ، **الأعمال الكاملة**، ٤ ج، ط ٢ (دمشق: دار الحصاد، ١٩٩٧)، ج ١: **حول بعض قضايا الثورة العربية**، ص ٢٧.

(٩) المصدر نفسه، ص ٣٣.

الاجتماعية التقدمية»، وعلى أطرافها الحاكمة اسم «الديمقراطيين الثوريين»، لقيامهم بإنجاز المهام الوطنية الديمقراطية بطريقة جذرية، تمهّد لطرح المهام الاشتراكية. أما المضي إلى نهاية الشوط والانتقال الاشتراكي، فأناطته الأحزاب بتحالف وطني يتعاظم فيه دور الطبقة العاملة وحزبها الماركسي[١٠]، وهو دور يشكل في نظر السوفيات عثرة نظرية، قد تقود إلى استراتيجيا صدامية مع هذه الأنظمة. لذا شددوا على أن أقساماً من هؤلاء الديمقراطيين الثوريين سيتحول إلى صف البروليتاريا، وإلى الأيديولوجيا العمالية، وهو ما يفسح في المجال للتوافق بين الأحزاب الشيوعية وهذه الأنظمة الأيديولوجية العمالية، وهو ما عبّر عنه المنظّرون السوفيات في ملاحظاتهم على مشروع برنامج الحزب الشيوعي السوري سنة ١٩٧١، كما رأينا سابقاً.

ـ ٣ ـ

كرّس مؤتمر الأحزاب الشيوعية العالمية في سنة ١٩٦٠، وعلى الأخص مؤتمر سنة ١٩٦٩، مفهوم «التطور اللارأسمالي»؛ إذ جاء في هذا الأخير «بتأثير الظروف الثورية لعصرنا، ظهرت أشكال متميزة للتطور الاجتماعي التقدمي للبلدان المتحررة، وتعاظم دور القوى الثورية الديمقراطية، وقد سلك بعض الدول الفتية الطريق اللارأسمالي، هذا الطريق يكفل إمكانية اجتثاث التخلف المتوارث عن الماضي الاستعماري، وتهيئة الظروف للانتقال إلى التطور الاشتراكي»[١١].

وأنضج الباحثون السوفيات النموذج النظري لهذا المفهوم، ثم استلهمته الأحزاب الشيوعية العربية تدريجياً، وتحول كتاب أندرييف بشأن هذا المفهوم إلى مرجع أساسي لهذه الأحزاب، واقتصرت مساهمة الشيوعيين العرب على الترويج لما أنتجه السوفيات نظرياً، الذين نبّهوا إلى أن ثمة سمات مشتركة نلاحظها في البلدان المتحررة التي التزمت الاتجاه اللارأسمالي، أي الاتجاه الاشتراكي، وتتمثل في تشكيل جبهة واسعة للقوى التقدمية، وتوطد جناحها اليساري الديمقراطي الثوري، وتنحية البرجوازية الكبيرة الاحتكارية من السلطة تدريجياً، وتعزيز مواقع الدولة في الاقتصاد، وتنامي درجة تنظيم الطبقة العاملة، وتعاظم نشاط الفلاحين السياسي، وتوسيع التعاون الشامل مع البلدان الاشتراكية[١٢].

يمر التطور اللارأسمالي، بحسب هذا التصور، بثلاثة أطوار: **الأول** هو مرحلة تصفية الاستعمار، ويتم فيها إعادة بناء الهيكل الاجتماعي التقليدي الذي شوّهه الاستعمار، أي عملية ارتقاء الثورة الوطنية إلى ثورة ديمقراطية وطنية، بينما يسيطر على الطور **الثاني** التناقض بين الاتجاهين الاشتراكي والرأسمالي في التنمية، ويشمل في المقام الأول المجال الاقتصادي، حيث تتصارع فيه أشكال ملْكية الدولة والملْكية الخاصة والملْكية الوطنية والأجنبية لوسائل الإنتاج، كما يتصارع اتجاه التخطيط المركزي، على نطاق الدولة، ومبادرة الملْكية الخاصة. ويتسم هذا الطور على الصعيد السياسي بالتناقض بين القوى التقدمية الساعية إلى إنجاز أسس الانتقال إلى بناء الاشتراكية والبرجوازية الوطنية[١٣]. حينما يتم إنجاز ممهدات داخلية للانتقال إلى بناء المجتمع الاشتراكي، يكون

(١٠) «مشروع برنامج الحزب الشيوعي السوري،» في: القرضاوي، **قضايا الخلاف في الحزب الشيوعي السوري**، ص ١٦٣، وانظر أيضاً: **وثائق المؤتمر الثاني للحزب الشيوعي اللبناني: التقرير السياسي** (بيروت: الحزب الشيوعي اللبناني، ١٩٦٨)، ج ١، ص ١٥٠.

(١١) عن أندرييف، **التطور اللارأسمالي** (موسكو: دار التقدم، ١٩٧٧)، ص ٣٢.

(١٢) المصدر نفسه، ص ٣٩.

(١٣) المصدر نفسه، ص ١١٨.

المجتمع قد دخل الطور **الثالث**، الذي يتمثل، في القيادة السياسية المتكاملة والمتوطدة للطبقة العاملة، وطليعتها الماركسية ـ اللينينية، وكذلك في إقامة أسس نظام الاقتصاد الوطني القائم على الاستخدام الرشيد للموارد البشرية والطبيعية المحلية، ويصبح نواة هذا النظام القطاع العام في الصناعة والتعاونيات في الريف، أما الأنماط الاقتصادية الأخرى (قطاع خاص، قطاع مشترك، الاحتكارات الأجنبية)، فإنها تكون مقيدة، فتعمل تحت إشراف الدولة، أو تمّحى كلياً[١٤].

ويحتل قطاع الدولة، الذي تقف المنظومة الاشتراكية داعمة له، موقع القاعدة الاقتصادية لسياسة الثورة الديمقراطية، الذي يخلق بتوطده وتعاظمه الأسس للانتقال إلى الاشتراكية، ولإعادة بناء الاقتصاد على النحو الاشتراكي[١٥]. وتقوم المنظومة الاشتراكية العالمية بالدور الحاسم في خلق الظروف لنشوء احتمالات التطور اللارأسمالي، في طور الانتقال من الرأسمالية والاشتراكية على الصعيد العالمي، حيث يقف الاتحاد السوفياتي في موقع القيادة التاريخي لهذا التطور.

لقد تبنّت الأحزاب الشيوعية العربية هذا المفهوم، وإن لم تستخدم التعبير نفسه، وتوافقت سياستها التحالفية مع «الأنظمة التقدمية»، وفي الغالب مع معايير هذا المفهوم. ولعل خير من عبّر عربياً عن هذا الاقتباس، الشيوعي المصري د. فؤاد مرسي؛ فهو يساوي بين طريق التطور اللارأسمالي ومفهوم «مرحلة الانتقال إلى الاشتراكية، المتدرج، أو بمعنى آخر الثورة الوطنية الديمقراطية في تداخلها مع الاشتراكية»، إذ يقول «لا شك في أن الثورة الوطنية الديمقراطية الراهنة ليست هي الثورة البرجوازية المألوفة، فالثورة تقودها الفئات الوسطى بالاعتماد على الشعب العامل، لكن لا شك في أن الثورة ليست هي الثورة الاشتراكية تحت قيادة الطبقة العاملة... إذ إن طريق التطور اللارأسمالي ليس هو الاشتراكية بعد، وإن نجاح السير إلى الاشتراكية، على هذا الطريق، ليس مضموناً تماماً، بل إن هذا الطريق لا يستبعد العودة إلى الرأسمالية، وهنا تشكل قضية السلطة، وطبيعتها الطبقية، أهم قضية تواجه الثورة عندئذ»[١٦]. ثم يعود إلى نتيجة مفادها أن طريق التطور اللارأسمالي هو «شكل جديد للسير نحو الاشتراكية، بدون القيادة المباشرة للطبقة العاملة، وهذا الشكل الجديد ليس بالطبع مدعواً إلى إعداد التربة لنمو الرأسمالية الوطنية، مّما يزيد من خطر الاستعمار الجديد، وليس مدعواً أيضاً لتعزيز امتيازات شريحة صغيرة من الاستغلاليين المحليين المرتبطين بالاحتكارات الخارجية، فمهمة الطريق واضحة، وهي الحيلولة دون انتصار الرأسمالية في النهاية. إنه لا يلغي الرأسمالية، لا يلغي العلاقات الرأسمالية، بل يكتفي فحسب بتصفية الملْكية الكبيرة لرأس المال، ويبقي الرأسمالية الوطنية التي لا تقف عقبة في طريق التحولات الاجتماعية الجذرية، وبتصفية الرأسمال الكبير في الاقتصاد الوطني... ثم لا بد من الاهتمام الدائم بما يجري داخل المجتمع من عمليات تمايز طبقي، والحذر من الاتجاهات الرأسمالية، وهو صراع لا يمكن أن يحسم بمعزل عن الحركة المنظمة لأوسع الجماهير الشعبية، خاصة العمال والفلاحين»[١٧].

---

(١٤) المصدر نفسه، ص ١٢٩.

(١٥) المصدر نفسه، ص ١٦٩.

(١٦) فؤاد مرسي، «رؤية عبد الناصر لطريق الانتقال إلى الاشتراكية،» في: **ندوة باريس: الناصرية والنظام العالمي الجديد** (بيروت: دار الوحدة، ١٩٨١)، ص ٩٣.

(١٧) المصدر نفسه، ص ٩٣ ـ ٩٤.

إلى جانب تلك الاتجاهات، برز اتجاه راديكالي، يمكن تسميته «اليسار الجديد». وقد انطلق من فرضية تداخل مهام الثورتين الديمقراطية والاشتراكية، ليربط نجاح الانتقال إلى الاشتراكية، بتسلم البروليتاريا وحزبها الماركسي، منذ البداية، قيادتها الثورية الوطنية الديمقراطية. وقد مثّل هذا الاتجاه خير تمثيل «منظمةُ العمل الشيوعي» في لبنان، التي انشقت عن «حركة القوميين العرب» سنة ١٩٦٨، إذ انتقدت قيادة البرجوازية الصغيرة لحركة التحرر الوطني، لأنها «عجزت عن انتهاج طريق الثورة الوطنية الديمقراطية الجذرية، وانتهت إلى الانهيار، بينما نجد في البلدان التي قامت فيها تحالفات تحت قيادة الطبقة العاملة وفي ظل برامجها، أن حركات التحرر الوطني استطاعت الصمود في وجه الاستعمار الجديد، وتجذّرت ثورتها، وتمّ الوصول إلى نهايات حاسمة»[١٨]، وصولاً إلى القول «إن التغيير الجذري منوط بقيادة أحزاب طليعية تلتزم أيديولوجيا الطبقة العاملة الماركسية ـ اللينينية»[١٩].

غير أن التجربة التاريخية أظهرت أن تلك المفاهيم، على اختلافها وتنوّعها في تعبيرها عن مفهوم «التطور الرأسمالي»، لم يكن لها معادلها الواقعي الفعلي، في التجربة العربية التنموية.

---

(١٨) إسماعيل محفوظ، «منظمة العمل الشيوعي في لبنان،» في: بوعلي ياسين [وآخرون]، **الأحزاب والحركات القومية العربية**، ترجمة وتحقيق فيصل درّاج وجمال باروت، ٢ ج (دمشق: المركز العربي للدراسات الاستراتيجية، ٢٠٠٢)، ج ٢، ص ٤٣.
(١٩) المصدر نفسه، ص ٤٣.

٥١ ــ إشكالية العولمة في الفكر الاقتصادي العربي

منير الحمش

ـ ١ ـ

أحدث انهيار الاتحاد السوفياتي، وفشل تجربته الاشتراكية، وزوال نظام القطبية الثنائية، تغييراً عميقاً في النظام العالمي، كان من أهم تداعياته صعود «العولمة» والترويج لها على أنها خيار وحيد أمام تقدم الإنسانية وتطورها[1]. وكان من الطبيعي أن يتأثر المفكرون الاقتصاديون العرب بهذا الحجم الكبير من الضخ الإعلامي والثقافي والفكري لمناصري العولمة ومناهضيها في العالم، لا بل أن يساهموا في هذا الجدل الدائر حول العولمة وإشكالياتها وتداعياتها. وكما هو الحال في باقي أنحاء العالم، لا يمكن الزعم بوجود رؤية واحدة للفكر الاقتصادي العربي تجاه العولمة، باختلاف المذاهب الاقتصادية الفكرية. ويمكن القول إن ثلاثة رؤى حكمت توجهات الفكر الاقتصادي العربي في تناوله للعولمة وتداعياتها وتجلياتها، مشيرين في البداية إلى أن هذه الرؤى لا ينفرد بها الفكر الاقتصادي العربي.

ـ **الرؤية الأولى** تعكس فكر «الليبرالية الاقتصادية الجديدة»، التي تمثل جوهر العولمة الاقتصادية؛ فهي تدعو إلى الالتحاق بالعولمة بصفتها خياراً وحيداً، والاندماج في الاقتصاد العالمي، كخيار واقعي تفرضه التطورات الحاصلة، بعد انهيار نظام «بريتون وودز» سنة ١٩٧١، وعولمة النشاط الإنتاجي والنشاط المالي واندماج أسواق المال، ثم التغير الحاصل في مراكز القوى العالمية، وما رافقه من تغير في هيكل الاقتصاد العالمي وسياسات التنمية، مع تصاعد دور الشركات المتعددة الجنسيات، واستكمال بناء مؤسسات «العولمة» بقيام منظمة التجارة العالمية لتنضم إلى كلٍّ من صندوق النقد الدولي والبنك الدولي ومؤسساته المالية، ولتتولى هذه المؤسسات الثلاث، المتشربة بالفكر الليبرالي الاقتصادي الجديد، قيادة دفة الاقتصاد العالمي المعولم وتوجيهها، بدون أن يغيب عن البال وقوعها، على نحو أو آخر، تحت نفوذ الولايات المتحدة وما تمثله من هيمنة إمبريالية.

وقد صورت هذه «الرؤية» انهيار الاتحاد السوفياتي وانتهاء الحرب الباردة بأنهما انتصار للرأسمالية وللنظام الرأسمالي العالمي وزعيمته الولايات المتحدة. ويعتقد الفكر الليبرالي

(١) منير الحمش، **العولمة ليست الخيار الوحيد** (دمشق: دار الأهالي، ١٩٩٨)، ط ٢ (١٩٩٩)، وكان يقصد أن العولمة التي تروج لها الدوائر الليبرالية ليست هي الخيار لوحيد أمام الشعوب.

الاقتصادي العربي (الجديد) أن ليس في الإمكان العيش خارج مسار الاقتصاد العالمي، وأن العولمة في تجلياتها الاقتصادية إنما هي تعميق للاعتماد المتبادل بين الدول والاقتصادات القومية، ووحدة الأسواق، وتحرير التجارة كمدخل لا بد منه من أجل توليد الازدهار عن طريق رسملة العلاقات الاقتصادية وتعميم ثقافة السوق وقيمها.

وتثير هذه الرؤية إشكاليات فكرية وتطبيقية؛ فهي تطرح على بساط البحث والتفكير الإشكالية القديمة حول صلاحية نظام حرية السوق، في تجلياته العولمية الجديدة، كما تثار إشكالية أخرى حول دور الدولة في ظل العولمة الاقتصادية من ناحية تأكيد هذا الدور وتغييره. هذا فضلاً عن إثارة إشكالية أخرى على جانب من الأهمية وهي «الدولة القومية»، وتأثير العولمة في مفهوم وتطبيقات فكرة «السيادة الوطنية». إن رؤية «الليبرالية الاقتصادية الجديدة» للعولمة تتجاهل السلبيات الخطيرة لبعض جوانبها، عندما تروج نقبول العولمة بدون أية تحفظات باعتبارها لغة العصر القادم الذي ينبغي التسليم بحتميتها.

ـ **الرؤية الثانية** ترفض العولمة بالكامل، وتركز على سلبيات العولمة، وترفض تجلياتها الاقتصادية والثقافية والسياسية في موقف أقل ما يمكن وصفه بأنه موقف متحجر فكرياً، وأنه ضد مسار التاريخ، لأنه لا يقدم بديلاً مقْنعاً في زمن أصبح من غير الممكن الانعزال والتقوقع داخل مجتمعات يحيط بها ستار من حديد، كما كان يمكن أن يكون في الماضي.

ـ **الرؤية الثالثة** (الرؤية النقدية للعولمة) تحاول فهم القوانين الحاكمة للعولمة، مدركة أن العولمة إنما هي عملية تاريخية. وهي ترى أن هذا لا يعني التسليم بحتميتها، والاستسلام لقيمها وثقافتها؛ إذ إن العولمة هي في الواقع إعادة إنتاج نظام الهيمنة القديم، وتقديمه في صورة جديدة.

هذا الاتجاه يغلب على الفكر الاقتصادي العربي عموماً، وهو يلتقي مع الأفكار المطروحة على الصعيد العالمي، وخاصة في بلدان العالم الثالث؛ ففي فرنسا، على وجه الخصوص، تبلورت الرؤية النقدية للعولمة في موقف الحزب الاشتراكي الفرنسي الرافض من خلال برنامجه المعلن سنة ١٩٩٦ بعنوان «العولمة وأوروبا وفرنسا»، وهو يتضمن نقداً شديداً للعولمة الأمريكية، كما بدأت حركة نشطة في جميع أنحاء العالم، لمناهضة العولمة. وكان من الطبيعي أن تنتقل هذه المواقف إلى الوطن العربي، ليتلقفها المانعون للمشاريع الأمريكية ـ الأوروبية المطروحة على منطقتنا العربية والداعية إلى الانخراط في الاقتصاد العالمي والاندماج فيه عن طريق التكتلات الإقليمية التي تعتبر إسرائيل محورها.

وقد بدأت التباشير الجادة للدراسة النقدية للعولمة بندوة أقامها مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت أواخر سنة ١٩٩٧[(٢)]، واشترك فيها نخبة من المفكرين العرب. وكانت أعمالها خطوة هامة على طريق الفهم المتعمق لظاهرة العولمة المعقدة والمركّبة في تجلياتها الثقافية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية، في الوقت الذي يجري، ما يشابه هذا النقاش بين مفكري واقتصاديي العالم، في مواقع وسياقات وأطر متباينة على الصعد الوطنية والقومية والعالمية. وتدعو الرؤية النقدية للعولمة، بوجه عام، إلى عدم اقتصار الحديث على سلبيات العولمة؛ فهذه السلبيات إنما هي الوجه الآخر للعولمة، أما الوجه الإيجابي،

---

(٢) السيد يسين [وآخرون]، **العرب والعولمة: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية**، تحرير أسامة أمين الخولي (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨).

فيتمثّل في مجموعة من «الفرص» التي تتيحها، ويمكن للبلدان النامية وشعوب العالم المتقدمة الاستفادة منها. وينتمي أصحاب الرؤية النقدية إلى مدارس فكرية وتيارات سياسية عديدة وغير متجانسة، لهذا نجد أن انتقاد العولمة والتركيز على آثارها السلبية متفاوتان بين مفكر وآخر، وبين موقع فكري وأيديولوجي وسياسي إلى آخر.

على أن الاتجاه النقدي، بمواقفه المتباينة في حدتها، يكاد يجمع على أن العولمة إنما هي «واجهة» لإعادة استعمار الدول النامية بإنشاء نظام سياسي ـ اقتصادي واحد هو النظام الرأسمالي بجوهره الليبرالي الاقتصادي الجديد، وأن المناداة بالقرية الكونية الواحدة، وعصر المعلومات وسهولة الانتقال، يجب ألا تخفي حقيقة أن شركاء هذا العالم «المعولم» لن يكونوا متساوين، وأن العلاقات بينهم غير منصفة وغير متكافئة، فضلاً عن أن العدالة الاجتماعية ستكون غائبة عن هذا العالم. ففي ظل المناداة بإزالة الحدود أمام حركة رؤوس الأموال والعمالة، وضعت القيود بحجة مكافحة الإرهاب وغسيل الأموال. ومع المناداة بإزالة الحدود أمام حركة البضائع والسلع، وضعت بعض شروط الحماية للمنتجات الوطنية. كما أن في ظل العولمة التي تحولت إلى العسكرة، سوف يستمر سباق التسلح واستخدام القوة العسكرية لفرض الهيمنة والتسلط الأمريكيين ـ الإمبرياليين ـ العولميين. ولهذا، فإن الرؤية النقدية، إذ تعتقد بإمكانية الاستفادة من بعض الفرص التي تتيحها العولمة، توجه الأنظار إلى مخاطرها من خلال العمل الدؤوب لفهمها وتحليلها ومتابعة تجلياتها بهدف فصل أخطارها عن فرصها الإيجابية، خاصة في ميدان تكنولوجيا الاتصالات والمعلوماتية وتطبيقاتها المختلفة.

ويقع ضمن هذه الرؤية النقدية المناداة بـ «العولمة البديلة» ذات الوجه الإنساني التي ترفض جانب الهيمنة والعسكرة والتسلط في الخطاب العولمي، وتركز على الجانب الإنساني المتمثّل في حقوق الإنسان والديمقراطية، وإدخال تعديلات جوهرية في طبيعة العلاقات الاقتصادية الدولية لإقامتها على أسس أكثرة عدالة. كما تأتي في هذا الإطار، الدعوة إلى التعامل مع إيجابيات العولمة، مع الاستمرار في توجيه النقد إلى سلبياتها، خاصة في جانب هيمنتها الاقتصادية والثقافية وتهديدها للهوية الوطنية والقومية. وتتفق هذه الرؤى، على اختلاف توجهاتها، في أن العولمة، كظاهرة تاريخية، تشكل للعرب والعالم تحدياً لا يمكن تجاهله وإن اختلفت أساليب مواجهته.

ـ ٢ ـ

تتمثل إشكاليات العولمة في الفكر الاقتصادي العربي (بمختلف توجهاته) في القضايا الرئيسية التالية:

ـ **إشكالية النظرة إلى التنمية**؛ ففي حين يعتقد الليبراليون الاقتصاديون الجدد أن تحقيق معدلات عالية من النمو الاقتصادي يمكن أن يحقق في مرحلة لاحقة التنمية، ويرفع من مستوى المعيشة ويحقق الازدهار، ويخفف، ثم يقضي، على التفاوت الحاصل في مستويات التقدم والعلم والتكنولوجيا والدخل، داخل المجتمعات العربية، وبينها وبين العالم المتقدم، نجد في المقابل، منْ لا يعتقد بصواب ذلك، انطلاقاً من أن النمو الاقتصادي وحده لا يكفي في البلدان النامية عموماً، ولا بد أن يترافق ذلك مع عدالة التوزيع وإعادة توزيع الثروة والدخل ورفع مستوى المعيشة، إلى جانب برامج القضاء على الفقر والبطالة والجهل، وتقريب الفجوة العلمية والتقنية. وهذه أهداف تقع خارج إطار اهتمامات التركيز على النمو الاقتصادي، كما تدعو الليبرالية الاقتصادية الجديدة.

ـ الإشكالية المتعلقة بخصوصية الواقع العربي، من حيث ارتباطه بتجاذبات الصراع الدولي وبسياسات وممارسات الولايات المتحدة، المتربعة على قمة هرم العولمة. فقد خضع الوطن العربي منذ مطلع القرن العشرين لمصالح القوى العظمى وصراعاتها التي تمحورت حول وجود الثروة النفطية وضمان أمن وحماية إسرائيل. والولايات المتحدة تريد من البلدان العربية أن تندرج في مشروعها المسمّى «الشرق الأوسط الكبير» كلحقة وصل مع عالمها المعولم في إطار إعادة ترتيب المنطقة العربية. وهي في هذا السياق تريد حل إشكاليات مسألة «السلام» وفق برنامجها الهادف إلى تمكين إسرائيل من فرض وجودها وهيمنتها على البلدان العربية. إن الدعم غير المحدود الذي تقدمه الولايات المتحدة إلى إسرائيل بدون أن تبدي أية نية للمساهمة في تمكين الفلسطينيين من حقوقهم المشروعة. ودونما أي اعتبار لقرارات الشرعية الدولية. وتشجيع على استمرار الاحتلال للأراضي العربية ودعمها في ممارساتها الوحشية، كل ذلك يُنمي الشكوك تجاه ما يصدر عن الولايات المتحدة، ويجعل من الصعب، إن لم نقل من المستحيل، القبول بما تطرحه الولايات المتحدة من مشاريع هدفها النهائي استيعاب العرب لفكرة وجود إسرائيل وقبولها في المنطقة، فضلاً عن قبول احتلالها للعراق كشكل من أشكال عسكرة العولمة في وجهها القبيح.

ـ إشكالية ثقافة السوق الليبرالية الجديدة وقيمها التي تطرحها العولمة، وهي ثقافة تتعارض مع ثقافة المجتمعات العربية وتراثها وتقاليدها. إن خطورة ثقافة السوق وقيمها تكمن في تصورها أن في إمكانها تنميط سلوك الناس وقيمهم بالاستناد إلى ما استطاع تحقيقه «عمالقة» العولمة من مكتسبات بفضل التكنولوجيا والمعلوماتية، وهو ما يتيح لها تعميم نمط حياتها وسلوكها وقيمها على الجميع، ويؤدي إلى سيادة منطق وحيد وباتجاه فكري حدي، ذي أبعاد اقتصادية وسياسية وثقافية تتطابق مع مصالح الولايات المتحدة (والغرب). ويقف بصلابة أمام هذا التوجه العولمي، مجموعة القيم والتقاليد والأعراف العربية، التي يصعب تجاوزها في خطاب دعاة العولمة، ولهذا نجدهم غير قادرين على مواجهة هذه الإشكالية مهما يبلغ التزامهم الأيديولوجي بهذا الخطاب.

ـ إشكالية دور الدولة الاقتصادي والاجتماعي؛ فالعولمة إذ تؤدي، بحكم طبيعتها، إلى إزالة الحدود أمام البضائع والسلع والأموال والأشخاص، تدعو في الوقت ذاته إلى انسحاب الدولة من النشاطات الاقتصادية والاجتماعية، والتسليم بقيادة القطاع الخاص بما يتضمنه ذلك من خصخصة للقطاع العام، وتراجع للإنفاق الاجتماعي، خاصة في مجال التعليم والصحة. في الوقت الذي يعرف الجميع أن القطاع الخاص ليس مؤهلاً للقيام بهذه المهام بمفرده.

ـ إشكالية التعامل مع ظاهرة العولمة، بالنسبة إلى البلدان الصغيرة والشعوب الفقيرة والضعيفة، ومن بينها البلدان والشعوب العربية. هنا نجد أن أغلب حكومات هذه البلدان قد رضخ لوصفات البنك الدولي وصندوق النقد الدولي، تحت شعار الواقعية وعدم وجود خيار آخر، وغالباً ما تم ذلك عن طريق الالتحاق بتكتل اقتصادي يقوده أحد المراكز الرأسمالية الرئيسية، والانضمام إلى منطقة التجارة العالمية.

فإذا كان الفكر الاقتصادي الليبرالي الجديد، وهو المنادي بالاندماج في الاقتصاد العالمي، والفكر الرافض لهذا الاندماج قد حسما أمرهما سلباً أو إيجاباً، فإن الفكر النقدي هو الذي يعاني الإشكالية هذه. ولهذا تأخذ مسألة التعامل مع ظاهرة العولمة حيزاً هاماً من تفكيره. وفي الوقت الذي يؤكد الفكر الاقتصادي العربي اليساري النقدي، التنمية

المستقلة، فإنه يعترف بأن «الانسلاخ الكامل» عن العولمة أمرٌ غير ممكن، خاصة بعد أن وقّعت معظم دول الجنوب المواثيق والقوانين الدولية التي ولدتها العولمة. ومن هذا المنطلق يرى د. إسماعيل صبري عبد الله[3] أن حتى «الانسلاخ الانتقائي» عن العولمة أصبح أكثر صعوبة ومنالاً، إلا أنه «ضروري في أشكال متعددة لتحسين وضع بلادنا داخل النسق الكوكبي»، وأن التمسك بأن «التنمية المستقلة لا تتجسد إلا بالاعتماد على النفس قطرياً وإقليمياً، ولكن هذا الاعتماد لا ينفي ضرورة التعامل مع الخارج».

ـ ٣ ـ

في المقابل، فإن الفكر الاقتصادي الليبرالي النقدي، إذ يلتقي مع الفكر العربي اليساري في بيان مخاطر الاندماج الكلي في العولمة، يقول إن فهم ظاهرة العولمة فهماً موضوعياً يجعلنا أكثر قدرة على التعامل معها. ويرى أن الأمر ليس هو الرفض أو القبول في التعامل مع العولمة، وإنما هو «الاندماج مع الوقاية». ويبينّ د. حازم ببلاوي[4] الفرق بين «الاندماج مع الوقاية» و«الانسلاخ الانتقائي» بالقول إن «تركيز الاصطلاح على الاندماج وليس على الانسلاخ، يتضمن عدم رفض فكرة العولمة في جوهرها، لأنها إحدى حقائق العصر». نجد في المقابل أن سمير أمين ـ وهو أحد رموز الفكر الاقتصادي العربي اليساري النقدي ـ يشدد على طرح بديل للنظام «النيوليبرالي المعولم والمسلح»، ويرى هذا البديل[5] في «مشروعات مجتمعية (وطنية و/أو إقليمية) مترابطة في إطار هياكل عولمة مقننة» ومتفق عليها (بما يضمن تكاملاً نسبياً فيما بينها) تحقق تقدماً متزامناً ومتوازياً في اتجاهات ثلاثة: اتجاه التقدم الاجتماعي؛ اتجاه دمقرطة المجتمع؛ اتجاه الطبيعة المتمركزة على الذات (وهو مفهوم لا يستبعد الانفتاح «شرط بقائه تحت السيطرة» والمشاركة في العولمة، والاعتماد على الذات من خلال مفهوم يؤدي إلى التقليل من التفاوت في الثروة والسلطة بين الأمم والأقاليم).

(٣) إسماعيل صبري عبد الله، «العرب والعولمة: العولمة والاقتصاد والتنمية العربية،» ورقة قُدِّمت إلى: المصدر نفسه، ص ٣٧٣.
(٤) انظر تعقيب حازم ببلاوي على ورقة عبد الله في: المصدر نفسه، ص ٣٩٠.
(٥) سمير أمين، **البديل للنظام النيوليبرالي المعولم والمسلح**، قضايا فكرية؛ ٢١ (القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٥)، ص ٢٩٣.

٥٢ ــ في نقد سياسات الخصخصة في الخطاب الاقتصادي العربي

منير الحمش

مقدمة

«الخـــوصـــصـــة» أو «الخـــصـــخـــصـــة» أو «التخصيصية» ترجمة لمصطلح Privatization، الذي يعتمده البنك الدولي للدلالة على التحويل إلى القطاع الخاص بالمعنى الواسع؛ فهو[1] «لا يشمل بيع أصول الدولة فحسب، بل كذلك إضفاء الطابع الخاص على إدارة أوجه نشاط الدولة عن طريق العقود والإيجارات، والتخلص من أوجه نشاط كانت الدولة تقوم به». وقد ناقش المفكرون الاقتصاديون العرب سياسات الخصخصة وانتقدوها، انطلاقاً من زاويتين:

الأولى: كونها إجراء من الإجراءات التي تروج لها المؤسسات المالية الدولية في معرض طرح هذه المؤسسات برامج الإصلاح الاقتصادي والتثبيت الهيكلي. **والثانية**: كونها تأتي في إطار التحولات التي يفرضها برنامج الليبرالية الاقتصادية الجديدة ضمن عملية الترويج للعولمة. وهنا يطرح دور الدولة في الشأن الاقتصادي. والاستراتيجيا التي قادت إليها أزمة الاقتصاد العالمي في ثمانينيات القرن الماضي.

عندما وقعت البلدان النامية في مصيدة القروض الخارجية، في سياق فشلها في تحقيق التنمية منذ نهاية الستينيات، وخاصة منذ منتصف السبعينيات، اضطرت إلى اللجوء إلى جدولة الديون عن طريق «نادي باريس»، الذي يشترط «شهادة حسن سلوك» من صندوق النقد الدولي والبنك الدولي، اللذين يشترطان بدورهما تنفيذ سياسات اقتصادية واجتماعية ضمن برنامج الإصلاح الاقتصادي والتكيف الهيكلي. وقد كان هذا البرنامج نتيجة عمل دؤوب وتخطيط مستمر مارسته عدة هيئات دولية ومراكز بحثية مختلفة منذ مطلع السبعينيات، فتمخض في النهاية عن بلورة محدودة للضغوط الأساسية لما يدعى «ليبرالية التكيف»، وجوهرها الليبرالية الاقتصادية الجديدة لمعالجة حالة الركود التضخمي في البلدان الصناعية المتقدمة، عن طريق «احتواء العالم الثالث»، أي إعادة فتحه من جديد من خلال خلق مناخ مؤاتٍ فيه يكون قادراً على جذب الاستثمارات الأجنبية عند مستويات عالية للربح، وخدمة تحويلات عوائدها إلى الخارج.

---

(١) ماري شيرلي، «خبرة التحويل إلى القطاع الخاص،» **التمويل والتنمية**، السنة ٢٥، العدد ٣ (أيلول/ سبتمبر ١٩٩٨)، والكاتبة مستشارة لشؤون المنشآت العامة في البنك الدولي.

ولما كان هذا يجري لصالح الرأسمالية العالمية، فقد تبنّت الولايات المتحدة هذه التوجهات، وتوافقت مع صندوق النقد الدولي والبنك الدولي على برنامج شامل يدعى «وفاق واشنطن» تضمن مجموعة من السياسات الهادفة إلى التحرير الاقتصادي والتجاري، وتقليص دور الدولة الاقتصادي، توصلاً إلى «حكومة الحد الأدنى»، بما في ذلك الخصخصة[٢].

أولاً: النقد الموجّه إلى سياسات الليبرالية الاقتصادية الجديدة

جرى الترويج للخصخصة التي قدمتها المؤسسات المالية الدولية، من أجل دفع البلدان النامية إلى الإسراع في هذه العملية، على أنها ستحقق المزايا التالية:

- تقليص أعباء الموازنة العامة بالتخلص من الشركات العامة الخاسرة؛
- توسيع حجم القطاع الخاص وإعطاؤه دوراً أساسياً في النمو والتنمية الاقتصادية؛
- تحسين كفاءة المنشآت الاقتصادية من خلال آليات السوق والمنافسة؛
- توسيع قاعدة المُلكية في الاقتصاد الوطني؛
- جذب استثمارات خارجية.

هذه المبررات تصب كلها في إطار الترويج لسياسة الإصلاح والتكيف الهيكلي، التي تطرحها المؤسسات المالية الدولية. ولذا يأتي النقد الموجه إلى سياسات الخصخصة في الخطاب الاقتصادي العربي، من خلال النقد الموجه إلى سياسات «ليبرالية التكيف» وبرامج التصحيح والتثبيت الهيكلي، التي توصي بها هذه المؤسسات التي أصبحت تشترطها أيضاً الشراكات مع أوروبا، والاتفاقات التجارية مع الولايات المتحدة، فضلاً عن المشاريع التي تخطط الولايات المتحدة لفرضها على المنطقة العربية؛ تلك المشاريع التي تتضمن في جانبها الاقتصادي الانفتاح الاقتصادي والتجاري، وحرية الأسواق، وحركة رأس المال في إطار الليبرالية الاقتصادية الجديدة، وفرض جدول أعمالها على دول العالم وشعوبه.

ويعتقد الليبراليون الاقتصاديون الجدد أن اقتصاد حرية السوق، وحده، يمكن أن يحقق النمو الاقتصادي والازدهار، في حين يرفض العديد من الاقتصاديين العرب هذه المقولة؛ فالدكتور إسماعيل صبري عبد الله يؤكد استحالة التنمية الرأسمالية[٣] في بلدان العالم الثالث، لعدم إمكانية تكرار النموذج الرأسمالي في ظروف هذه البلدان؛ ذلك بأن المجتمعات الرأسمالية تتوافر فيها الخصائص التالية: قاعدة إنتاج مادي ضخمة تتطور باستمرار؛ الديمقراطية البرلمانية في المستوى السياسي؛ العدل الاجتماعي..

---

(٢) للتوسع في سياسات «الإصلاح الاقتصادية والتكيف الهيكلي» ودور المؤسسات المالية الدولية انظر: رمزي زكي، «أممية رأس المال وشروط توسع الرأسمالية العالمية في الأطراف: لبرالية التكيف والبحث عن آليات الفائض قيمة تاريخي جديد،» في: **قضايا فكرية: الفكر العربي على مشارف القرن الحادي والعشرين: رؤية تحليلية نقدية** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٩٥)؛ سمير أمين، **في مواجهة أزمة عصرنا** (القاهرة: سينا للنشر؛ بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ١٩٩٧)؛ مصطفى محمد العبد الله [وآخرون]، **الاصلاحات الاقتصادية وسياسات الخوصصة في البلدان العربية: بحوث الندوة الفكرية التي نظمها المركز الوطني للدراسات والتحاليل الخاصة بالتخطيط ـ الجزائر** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٩)، ومنير الحمش، **الإصلاح الاقتصادي بين أوهام الليبرالية الاقتصادية الجديدة وحق الشعوب في الحياة**، سلسلة الرضا للمعلومات (دمشق: دار الرضا، ٢٠٠٣).

(٣) إسماعيل صبري عبد الله، «الدعوة المعاصرة إلى التحوّل من القطاع العام إلى القطاع الخاص،» ورقة قُدِّمَت إلى: **القطاع العام والقطاع الخاص في الوطن العربي: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية بالتعاون مع الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠)، ص ١٧٣.

ويخلص د. عبد الله إلى أن «ليس بإمكان أية دولة من دول العالم الثالث، مهما صادفت من ميزات نسبية أو ظروف مؤاتية. أن تبني مجتمعاً رأسمالياً متقدماً على نمط المجتمعات الرأسمالية القائمة الآن»، ويرجع ذلك إلى أسباب موضوعية، على رأسها أن النمو الرأسمالي «اعتمد اعتماداً جوهرياً وما زال على استغلال شعوب العالم الثالث»، وأن «بناء الرأسمالية المتقدمة لا يمكن دون استعمار» بدون أن يلغي نجاح المسعى الأوروبي الغربي بكل ما استلزمه من إبداع وتطوير لقوى الإنتاج المادية ومن تقدم علمي وتقني. وإذ ينفي د. عبد الله إمكانية نجاح نموذج التنمية الرأسمالية في بلدان العالم الثالث، فإنه يقدم البديل الذي يراه، وهو التنمية التكاملية المستقلة المعتمدة على الذات، ويشاركه في ذلك العديد من المفكرين الاقتصاديين العرب. فالدكتور رمزي زكي[٤] يرى أن هدفي «ليبرالية التكيف» هما: إدماج البلاد المدينة في تقسيم العمل الدولي الجديد. ونزع الملكية العامة لصالح الدائنين.

ويرى د. رمزي أن لنزع الملكية العامة لصالح القطاع الخاص[٥] «علاقة وثيقة بأزمة المديونية الخارجية». ويرى أن المشروع الأممي لشروط توسع الرأسمالية في الأطراف إنما هو مشروع[٦] «يستهدف تمكين المراكز الرأسمالية الصناعية من خلق آليات جديدة لتكوين ونقل فائض قيمة تاريخي جديد من بلاد الأطراف إلى تلك المراكز للتخفيف من التناقضات التي ولدتها مرحلة الليبرالية المتطرفة في هذه المراكز». إلا أنه يرى أن «البلاد التي انساقت وراء تطبيق (سياسة) التثبيت والتكيف الهيكلي تعرضت لكثير من المصاعب والأزمات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية؛ فالناتج المحلي آخذ في التدهور، والبطالة تتفاقم، والأجور الحقيقية تهوي إلى الحضيض، ومستوى معيشة العمال والفلاحين والطبقة الوسطى ينخفض. وتخفيض الواردات الناجم عن الحاجة لاستخدام النقد الأجنبي الشحيح لخدمة الديون إلى تضخم شديد، والضغوط على الإنفاق الحكومي الموجه للخدمات الضرورية (التعليم، الصحة، الضمانات الاجتماعية، الدعم السلعي. .) يضر بقوة بالتنمية البشرية، والتخفيض الشديد في الاستثمارات العامة يؤثر بشكل سلبي على تراكم رأس المال ـ حتى في القطاع الخاص ـ نظراً للعلاقة الوثيقة بين الاستثمار الحكومي في البنية الأساسية والاستثمار الخاص». ويرى د. رمزي أخيراً أن المشروع الرأسمالي العالمي «لن يضمن للدول تحقيق أمانيها في التحرر ونفي التبعية وتحقيق التقدم الاقتصادي والاجتماعي والعدالة الاجتماعية».

أما د. سمير أمين، فيرى في المشروع الرأسمالي المعولم[٧]، مشروعاً طوباوياً (التضبيط) بواسطة آليات السوق. وهو يرى أن هذا المشروع يفكك المنطق الوطني بدون أن يحل محله منطقاً متماسكاً آخر. ويدرس د. جلال أمين[٨] بإمعان أثر اندماج اقتصادات البلدان العربية في الاقتصاد العالمي، من خلال ردّه على مقولة المؤسسات الدولية، بأن الانفتاح على الاقتصاد العالمي والاندماج فيه يؤديان إلى تحسين معدلات النمو الاقتصادي، وإلى تحسن مؤشرات التنمية البشرية.

---

(٤) رمزي زكي، في: المصدر نفسه، الهامش ٢، ص ٣٢٧.
(٥) المصدر نفسه، ص ٣٣١.
(٦) المصدر نفسه، ص ٣٣٤.
(٧) أمين، **في مواجهة أزمة عصرنا**، ص ٧٣.
(٨) جلال أمين، **العولمة والتنمية العربية: من حملة نابليون إلى جولة الأوروغواي، ١٧٩٨ ـ ١٩٩٨** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٩)، ص ٤٨ وما بعدها.

ويشير إلى تقرير صادر عن صندوق النقد الدولي، يقول فيه «إن الدول (الأكثر شجاعة في الأخذ بالإصلاح الاقتصادي) ـ ويعني بذلك الدول التي قطعت أشواطاً أبعد من غيرها في الانفتاح على العالم الخارجي، وهي الأردن والمغرب وتونس ـ هي التي نجحت في تحقيق معدل أكبر في نمو متوسط الدخل الحقيقي، وكان أداؤها أفضل في خلق فرص جدية للعمالة، وفي تخفيض معدل التضخم والتخفيف من حدة الفقر، بالمقارنة بتلك الدول التي كانت أكثر بطئاً في تطبيق الإصلاح الاقتصادي، أو ما زالت في أول الطريق في الأخذ بسياسات اقتصادية ذات توجه منفتح على العالم الخارجي».

ويصل د. أمين في رده على ذلك إلى نتائج متحفظة، من خلال استعراضه ومقارنته لأوضاع البلدان العربية، ومن خلال تأثير النفط في معدلات النمو، ويقول إن العولمة قد تؤدي إلى ارتفاع في معدلات النمو الاقتصادي، ولكنها قد تؤدي إلى عكس ذلك، كما أن تحقيق تقدم ما في معدل النمو قد ينقلب إلى عكسه في فترات تالية، فضلاً عن أن الاتصال بالعالم الخارجي قد يؤدي إلى وأد تجارب ناجحة في التنمية، أو منع مواطن حقيقية للحيوية والانبعاث الاقتصادي من الانطلاق والتعبير عن نفسها. أما أثر العولمة في التنمية البشرية، فيرى د. أمين أنه لا بد أن يكون «محلاً لدرجة أكبر من الشك وعدم اليقين»، كما يرى أنه «من المستبعد جداً أن تؤدي زيادة الاتصال بالعالم الخارجي إلى توزيع ثمرات النمو بدرجة أقرب إلى المساواة».

ويربط د. محمد حركات[(٩)] بين برامج الإصلاح الهيكلي والأزمة الاقتصادية في البلدان النامية، على اعتبار أن هذه البرامج تنطلق من نظرة مجردة شكلية عمادها أن التوازن المالي هو الأساس والوسيلة والغاية، إلا أنه يقول «إن تجربة الثمانينات أكدت أن منهج التقويم الهيكلي المخطط من طرف المؤسسات المالية الدولية أدى إلى استفحال الأزمة، كما أبرزت التجربة أن توازن ميزان الأداءات يبقى شكلياً ومحدوداً، إذا لم يصحبه التوازن الحقيقي الذي هو التوازن الاجتماعي».

ويرى د. إبراهيم العيسوي[(١٠)] أن ظروف التبعية الناتجة من شبكة العلاقات التي تنشأ في قلب النظام الرأسمالي العالمي، تعمل على «أن تظل البنية الاقتصادية للدول التابعة بنية متخلفة. . »، وأن «التبعية هي جوهر التخلف»، وأنها تعطل الإرادة الوطنية وتؤدي إلى فقدان الدول التابعة السيطرة على شروط إعادة تكوين ذاتها أو تجددها. وبعد أن يشرح د. العيسوي سياسات الليبرالية الاقتصادية الجديدة، أو ما يشار إليه بمصطلح «تراضي أو وفاق واشنطن»، يفند الأسس التي تقوم عليها هذه السياسات ويرد على الافتراضات التي تقف وراء الاعتقاد بقدرة السوق على تحقيق النمو الاقتصادي، ثم يخلص إلى أن هذه السياسات[(١١)] «ليست بديلاً من سياسات التنمية، فهي سياسات ذات أثر انكماشي لا ريب فيه على المدى القصير، كما أنه من المرجح أن هذه السياسات لا تشكل أداة مناسبة أو مقدمة حقيقية للانطلاق التنموي على المدى البعيد».

إلى جانب هذا، فإن هناك العديد من الدراسات والبحوث التي قام بها العديد من الاقتصاديين العرب تدحض وتعارض الادعاءات والافتراضات التي تقوم عليها سياسات الليبرالية

(٩) محمد حركات، **الاقتصاد السياسي وجدلية الثروة والفقر** (الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، ٢٠٠٢)، ص ٢٣٨ ـ ٢٣٩.
(١٠) إبراهيم العيسوي، **التنمية في عالم متغير: دراسة في مفهوم التنمية ومؤشراتها** (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٠)، ص ٢٢ ـ ٢٣.
(١١) المصدر نفسه، ص ٤٥.

الاقتصادية الجديدة، وسياسات التثبيت الهيكلي والإصلاح الاقتصادي. وينطلق هذا النقد من الرد على مقولات تلك السياسات الأساسية، حيث تعتبر أن النمو الاقتصادي هو «المفتاح» لحل مشاكل المجتمع النامي، وأن آليات السوق هي الكفيلة بإحداث النمو، وأن التجارة (والتبادل التجاري الحر) هي جالبة للازدهار. وينصب الرد على هذه المقولات على النقاط التالية:

- إن السوق، بمعناها الناجز، غير مكتملة في البلدان النامية عموماً؛

- إن الرأسمالية المحلية غير جاهزة وغير قادرة على الاضطلاع بمهام تنمية المجتمع؛

- إن العلاقات الاقتصادية والتجارية الدولية تجري لصالح الاقتصادات القوية، في الدول الصناعية المتقدمة، وهي علاقات غير متكافئة وغير عادلة؛

- إن الانفتاح التجاري والاقتصاد الحر سوف يقودان إلى تكريس حالة التخلف والتبعية، وسيؤديان بالدول النامية إلى مزيد من الفقر والتهميش؛

- إن السياسات الليبرالية المالية القائمة على إحداث ما يدعى «توازن الميزانية» وتقليص الإنفاق الجاري والاستثماري، ستؤدي إلى تعميق الفجوة بين الأغنياء والفقراء، وإلى توسيع قاعدة الفقر، وإلحاق الأذى بالطبقات المتوسطة، والإضرار بمؤشرات التنمية البشرية.

ثانياً: النقد الموجّه إلى عملية الخصخصة

تناول الاقتصاديون العرب، في نقدهم عملية الخصخصة، سياسات الليبرالية الاقتصادية الجديدة بوصفها بنداً من بنودها. لكن جهوداً أخرى انصبت على نقد عملية الخصخصة بالذات، تفنيداً لمبرراتها، ودحضاً للمزايا المزعومة التي تحققها؛ ففي رده على الادعاءات القائلة إن الخصخصة تلغي عيوب البيروقراطية، يقول د. سمير أمين[١٢] «إن هذا ادعاء غير صحيح بالمرة، ففي واقع الأمر تُستبدل الإدارة العامة ببيروقراطية خاصة أقل مسؤولية إزاء الجمهور، وأقل شفافية». كما أن «القطاع الخاص أثبت عدم تفوقه في المجالات الاجتماعية، وحتى من حيث الأداء الاقتصادي البحت».

ويرفض د. أمين مقولة أن الخصخصة مفيدة للتنمية من جانب زيادة الاستثمار، فيرى أن هذا الشكل من الاستثمار «لايفيد التنمية، فلا يضيف إلى القدرات الإنتاجية، وبالتالي لا يساعد على خلق توظيف إضافي للأيدي العاملة، فهذه الاستثمارات لا تعدو أن تكون عملية شراء مشروعات موجودة، كما أن عوائد رأس المال الإضافية المستخرجة من الخصخصة تجعل توزيع الدخل أكثر تفاوتاً، كما أنها تحد من قدرة الدولة على الحد من النتائج السلبية المنوطة بالعولمة». ويرصد د. رمزي زكي[١٣]، تأثير الخصخصة في البطالة فيقول إن هذه العملية قد نجمت عنها «موجة تسريح هائلة من العمالة الموظفة فيها، وبخاصة العمالة ذات الأجور المنخفضة، أو خفض رواتب العمال الذين يبقون في وظائفهم. وقد أصبحت عمليات الخصخصة التي تجري الآن على نطاق واسع أكبر مصدر لنمو البطالة في البلدان النامية».

وممّا يؤكد ذلك (أي علاقة الخصخصة بالبطالة)، ما جاء في تقرير البنك الدولي عن

---

(١٢) أمين، **العولمة والتنمية العربية: من حملة نابليون إلى جولة الأوروغواي، ١٧٩٨ ـ ١٩٩٨**، ص ٧٢٣ ـ ٧٣٠.

(١٣) رمزي زكي، **الاقتصاد السياسي للبطالة**، عالم المعرفة؛ ٢٢٦ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٧)، ص ١٤٤.

التنمية في العالم سنة ١٩٩٦[١٤]. إذ يقول: «ويتعين على الحكومات، في بعض الأحوال (وهي في الحقيقة أغلب الأحوال إن لم نقل جميعها) أن تقوم بتسريح العمال الزائدين على الحاجة قبل إجراء الخصخصة، مثلما حدث في إسبانيا، للسماح لأصحاب المؤسسات الجدد بأكبر قدر ممكن من المرونة لإعادة هيكلتها...».

وفي دراسة قمت بها شخصياً بشأن الخصخصة[١٥] التي جرت في مصر في إطار اتفاقها مع صندوق النقد الدولي والبنك الدولي، أضفت العناصر التالية إلى مخاطر الخصخصة من خلال تطبيق برامج وسياسات التكيف الهيكلي والإصلاح الاقتصادي:

١ ـ تسرب رأس المال الأجنبي إلى مواقع استراتيجية في الاقتصاد المصري، ويجري الحديث أيضاً عن «تسلل المستثمرين الإسرائيليين» في أعصاب الاقتصاد المصري.

٢ ـ مسألة الانصياع للمؤثرات الخارجية، والرضوخ لوقع الصدمات الخارجية، والانضواء تحت لواء أحد التكتلات الاقتصادية الدولية الكبرى، والقبول بالتبعية الاقتصادية وتداعياتها.

وإذ يرى د. إبراهيم العيسوي[١٦] أن بيع القطاع العام إنما يجري «بفضل ضغوط الدول الدائنة والمؤسسات المالية الدولية...» فإنه يرى أن ذلك البيع ليس إلا عملية نقل ملْكية للأصول الموجودة في القطاع العام إلى القطاع الخاص، بدون زيادة في هذه الأصول ذاتها، في حين إن ما تحتاج إليه مصر، هو الإضافة إلى الأصول القائمة؛ «خلق طاقات إنتاجية جديدة من خلال استثمارات إضافية تقوم بها جميع القطاعات».

ويرد د. نبيل مرزوق[١٧] على ادعاءات الذين يقولون بالخصخصة، من حيث مزاياها الاقتصادية، في عدد من النقاط نختصرها على النحو التالي:

ـ في ما يتعلق بتقليص أعباء الموازنة العامة: إذا كان هذا الهدف من الخصخصة، فلماذا تخصخص الشركات الرابحة؟ أما عن الشركات الخاسرة، فإذا كانت عملية إعادة الهيكلة تجعلها رابحة، فلماذا لا يقوم القطاع العام بنفسه بذلك؟ وأثبتت الوقائع أن الدول التي طبقت برامج الإصلاح الهيكلي وحققت انخفاضاً ملموساً في كتلة عجز الموازنة بقيت مديونيتها في ازدياد على الرغم من تخلصها من جزء هام من القطاع العام.

ـ في ما يتعلق بإفساح المجال لمبادرة القطاع الخاص: نجد أن سياسات الإصلاح الهيكلي أدت إلى زيادة التفاوت الاجتماعي، وتمركز الثروة في أيدي الخُمس الأكثر دخلاً من السكان، في الوقت الذي تقلصت حصة الخُمس الأفقر. وقد أدت الخصخصة المترافقة بتمركز الثروة إلى التباطؤ في النمو، وتراجع معدلات الاستهلاك، وتصاعد حدة التوتر الاجتماعي، وهو ما انعكس سلباً على الاستثمار والتوسع الاقتصادي.

ـ في ما يتعلق بتحسين كفاءة المنشآت الاقتصادية: يرفض د. مرزوق القول إن الخصخصة تؤدي إلى تحسين كفاءة المنشآت الاقتصادية، مستشهداً بأقوال صدرت عن صندوق

(١٤) **تقرير عن التنمية في العالم ١٩٩٦: من الخطة إلى السوق**، ترجمة مؤسسة الأهرام (واشنطن: البنك الدولي، ١٩٩٦)، ص ١٥٩.

(١٥) الحمش، **الإصلاح الاقتصادي بين أوهام الليبرالية الاقتصادية الجديدة وحق الشعوب في الحياة**، ص ١٧٠ ـ ١٧١.

(١٦) إبراهيم العيسوي، **هموم اقتصادية مصرية** (القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٤)، ص ٢٠٥ ـ ٢٠٦.

(١٧) نبيل مرزوق ومحمد رياض الأبرش، **الخصخصة آفاقها وأبعادها**: **حوارات لقرن جديد** (دمشق: دار الفكر؛ بيروت: دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٢)، وهو حوار بين د. محمد رياض الأبرش ود. نبيل مرزوق، وتمّ اختصار رأي د. مرزوق الوارد من الصفحة ١٨٤ ـ ٢٠٠.

النقد الدولي. كما يورد استشهادات أخرى تؤكد أن نقل المِلْكية لم يبرهن على صحة الادعاء بتحسين الإنتاجية والفعالية وزيادة النمو الاقتصادي. وعلى العكس من ذلك، تبيّن التجارب التباطؤ في النمو الاقتصادي والتراجع في الإنتاج. ولا يوجد ما يؤكد أفضلية المِلْكية الخاصة من أجل كفاءة المنشآت الاقتصادية.

ـ وأما القول إن الخصخصة تؤدي إلى توسيع قاعدة الملكية في الاقتصاد الوطني، فإن الوقائع تبيّن عدم تحقيق هذا الافتراض. وبوجه عام، فإن الدراسة تبيّن أن العمال في جميع البلدان العربية، التي قامت بنقل مِلْكية المنشآت العامة إلى القطاع الخاص، لم يتمكنوا من تشكيل نسبة ١٠ بالمئة من إجمالي الأسهم. كما أثبتت التجربة في المغرب وتونس أن الذين استأثروا بالكتلة الأكبر من الأسهم هم مجموعة صغيرة من الأفراد.

ويلخص د. مصطفى الكثيري[١٨] استنتاجاته عن تجربة الخصخصة في المغرب، بأنها تطرح إشكالات من أهمها وأبرزها:

ـ المراهنة على أبعاد الخصخصة المالية والاقتصادية والاجتماعية، التي لم ترق إلى مستوى ما كان منتظراً ومتوقعاً لها؛

ـ استئثار المبادرة الخاصة، ورأس المال الخاص، بمجالات تدخل (في نشاط) القطاع العام، هو توجه تساهلي وسكوني، لا يرقى إلى مستوى التوظيف الشمولي، والاستخدام التام للمخزون الاقتصادي المتوافر والمتاح. فالأحرى بالقطاع الخاص أن يأخذ مسار الانخراط الموضوعي في توظيفات جديدة من شأنها الرفع من مستوى الأداء للقدرات الإنتاجية الذاتية للبلدان التي اختارت الخصخصة منهجاً للتنمية؛

ـ الأولى لرأس المال الأجنبي أن يتجه إلى تمويل مباشر لاستثمارات جديدة.

«فالخوصصة في نهاية الأمر، لا يمكن على الإطلاق، اعتبارها إطاراً أو فضاءً جديداً، وبديلاً عن القطاع العام وأدواره في إسناد التنمية وتفعيلها». ويرى د. الكثيري أن «للدولة مهامها المتميزة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً في ظل استراتيجيا للتنمية المتكاملة والمنسجمة تجمع بين القطاع العام والقطاع الخاص والقطاع الاقتصادي المختلط، والقطاع التعاوني. . .».

---

(١٨) مصطفى الكثيري، «مقاربة تقييمية لحصيلة تجربة الخوصصة في المغرب،» ورقة قُدِّمت إلى: **الاصلاحات الاقتصادية وسياسات الخوصصة في البلدان العربية: بحوث الندوة الفكرية التي نظمها المركز الوطني للدراسات والتحاليل الخاصة بالتخطيط ـ الجزائر**، ص ٣٥٢ وما بعدها.

الفصل الثالث

الفكـر الاجتماعـي

٥٣ ـ السوسيولوجيا والمجتمع العربي

فاضل الربيعي

مقدمة

تندرج مساهمة الثقافة العربية في دراسة المجتمع العربي خلال القرن العشرين، في إطار ثلاثة تيارات (اتجاهات) كبرى، كانت وما تزال تهيمن على دراسات علم الاجتماع. ومع أن مناهج البحث المستخدمة خلال مطالع القرن الماضي وأواسطه لا ترسم رسماً دقيقاً لملامح «علم اجتماع عربي» خاص، أو مستقل عن التأثيرات المباشرة لمنجزات علم الاجتماع الأوروبي وبشكل أخص الفرنسي ـ وعلى العكس تشبعت بتأثيراته إلى حد بعيد ـ فإنها اتجهت منذ السبعينيات بقوة إلى تحديد موضوعاتها واهتماماتها الخاصة.

كانت التيارات الثلاثة تتعايش داخل إطار من التباينات والاختلافات في تناول المادة الاجتماعية والثقافية؛ وفي مرات لا تحصى بدا أنها تتداخل بعضها في بعض على نحو يصعب تصنيفها كدراسات تنتمي إلى علم الاجتماع (السوسيولوجيا)؛ فالتاريخي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي في هذه الدراسات، كل ذلك يتشكل ويترابط كمادة صلبة. ومع هذا، فإن منجزات علم الاجتماع تبلورت في النهاية بوصفها تعبيراً عن ثلاثة تيارات (اتجاهات) رئيسية هيمنت على طرق البحث وأشكاله.

أولاً: التيار التاريخي

اتخذ التيار التاريخي، أو «التاريخية الجديدة»، من تحليل التاريخ ونقده منطلقاً وأداة في البحث السوسيولوجي. وتمثّل مصر رائدة مساهماته الرئيسية، وذلك مع صدور كتابي أنور عبد الملك **المجتمع المصري والجيش**(١) وغالي شكري **النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث**(٢). لقد سعى

---

(١) أنور عبد الملك **المجتمع المصري والجيش، ١٩٥٢ ـ ١٩٧٣** (القاهرة: مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، ٢٠٠٥).

(٢) غالي شكري، **النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٨).

كل من عبد الملك وشكري إلى تقديم تصورات فكرية جديدة أكثر تماسكاً مما كان مألوفاً في مطالع القرن. ومما ضاعف من أهمية هذين العملين وفي وقت مبكر من تطور علم الاجتماع، أنهما أسسّا لقطيعة معرفية مع «تبسيطية» أفكار الماضي، ومع مجمل تصوراته التقليدية لأسباب التقدم في الغرب، ولعوامل التخلف في الشرق. كما أن أهميتهما تنبع من محاولة تخطّي تراث من الهيمنة الفكرية الأوروبية على تصورات وتحليلات جيل سابق من الكتاب، كما هي الحال مع كتابات لطفي السيّد وسلامة موسى ومحمد عبده التي لم تبينّ فقط درجة تأثير أفكار مونتسكيو وسبنسر في علم الاجتماع الوليد للتو في حاضنة الثقافة العربية، بل بينّت أيضاً التقدم المحدود في التحليلية الاجتماعية السائدة. وحتى في هذا الإطار، اتضح أن تقاليد السوسيولوجيا التاريخية كانت ما تزال تتسم بالضعف والنقص الفادح في التجارب الميدانية. بيد أنها، من جانب آخر، بدت أكثر استناداً إلى مناهج البحث العلمي الحديثة. ولذلك يمكن القول إن رواد التاريخية الجديدة قادوا اتجاهاً ثورياً في علم الاجتماع، أمكن بفضل منجزاته ومساهماته، بناء أرضية جديدة لدراسة أكثر تبصرّاً وإدراكاً لحالة المجتمع العربي المعاصر، وأكثر قدرة على تبيان الأسباب والظروف الفعلية التي أدت إلى سقوط مشروع النهضة، ولأسباب التقدم المنشود.

ففي مطلع السبعينيات والثمانينيات، وعلى امتداد عقد كامل، سطعت مساهمات محمد عابد الجابري[٣]، ومحمد أركون وعبد الله العروي[٤] والطاهر لبيب وهشام جعيّط (تونس) وبرهان غليون (سورية). كما ظهرت في الإطار ذاته، سلسلة من الدراسات الهامة التي اتخذت من علم النفس منطلقاً لتحليل المجتمع والشخصية العربية (دراسات د. علي زيعور ـ لبنان).

وقد اتسمت معظم أعمال هذا التيار بقوة تحليلاتها واستنتاجاتها، وقدرتها على إعادة تشريح المادة الثقافية والفلسفية والفقهية والسياسية في هذا التاريخ، كما اتسمت بميلها إلى دمج المادة التاريخية بالمادة الاجتماعية على نحو خلّاق.

ثانياً: التيار الاجتماعي ـ السياسي

يمثّل العراق أحد أهم رواد هذا التيار؛ إذ شكلت مساهمات عالم الاجتماع د. علي الوردي المبكرة في دراسة أحوال المجتمع العراقي أهم منعطف في دراسات علم الاجتماع الذي بدا في هذه الآونة كعلم وليد وجديد بالنسبة إلى الجامعات العراقية. وكان كتاب الوردي **مهزلة العقل البشري**[٥] ذا موضوع بسيط، لكنه كان رغم ذلك دعوة صاخبة إلى البحث والتقصي والقطع مع التراث «الخرافي والأسطوري» على حد سواء.

لكن الوردي سوف يُمضي سنوات شاقة من عمره، قبل أن يهتدي إلى طريقته المتميزة في دراسة أحوال المجتمع، ويتمكن من إنجاز دراسة مطوّلة، سوف تكتب له الخلود وتجعل منه مرجعاً شبه مطلق في جميع الدراسات الحديثة عن التاريخ الاجتماعي العراقي. وعندما أصدر كتابه الهام **لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث** (١٩٧٥)[٦]، استقبله بعض الأوساط الرسمية

---

(٣) محمد عابد الجابري، **الخطاب العربي المعاصر: دراسة تحليلية نقدية**، ط ٢ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٥).

(٤) عبد الله العروي، **الأيديولوجية العربية المعاصرة**، قدّم له مكسيم رودنسون؛ نقله إلى العربية محمد عيتاني (بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٠).

(٥) علي الوردي، **مهزلة العقل البشري** (بغداد: [د. ن.]، ١٩٥٩).

(٦) علي الوردي، **لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث**، ٦ ج في ٤ مج ([بغداد]: انتشارات المكتبة الحيدرية، ١٣٧٨ ـ ١٣٧٩هـ/ [١٩٥٨ ـ ١٩٥٩م]).

والتقليدية، بنوع من التشكيك والرفض، وفي أحيان غير قليلة بالاحتجاج. والكتاب هذا تجسيد حقيقي لروح نقدية جديدة، وسيكون من شأنه تالياً أن ينعطف بالدراسات السائدة في علم الاجتماع على نحو غير مسبوق.

اتجه الوردي بعلم الاجتماع ـ حتى وسط صيحات الاحتجاج ـ صوب دراسة وتشريح حالة الطبقات الاجتماعية والثقافة القديمة. إن الطريقة التي نظرت فيها دراساته إلى المجتمع العراقي وثقافته القديمة، وعلى الرغم من طابعها الشعبي وبساطتها، هي التي حضّت أجيالاً من الباحثين والدارسين العراقيين على تطوير وابتكار الأفكار عن مجتمعهم انطلاقاً من دراسة تاريخه وثقافته. وفي هذا السياق، جاءت دراسة حنا بطاطو (الفلسطيني المقيم في أمريكا) للتاريخ السياسي والاجتماعي في العراق، لتضفي طابعاً جديداً على دراسات هذا التيار، ذلك أن دراسة التاريخ الاجتماعي والسياسي لم تكن تقليداً مألوفاً في الثقافة العراقية قبل نشر كتاب **الطبقات الاجتماعية والحركات الثورية**؛ فدراسة بطاطو وضعت علم الاجتماع في قلب وظيفة جديدة لم تكن موضع عناية وانتباه الدارسين من قبل. كان المجتمع بالنسبة إليه، قابلاً للدراسة من خلال التدقيق في وقائع التاريخ السري للحركات والطبقات الاجتماعية. ومن خلال الوثائق الرسمية والمحاضر السرية في أجهزة الأمن والمخابرات وتاريخ الحركة السياسية كذلك، تمكن بطاطو من تقديم قراءة مغايرة للمجتمع العراقي، وهو ما كان من شأنه توفير مادة دراسيّة شديدة الخصب. وحتى اليوم، ما يزال كتابه الرائد **العراق: الطبقات الاجتماعية والحركات الثورية من العهد العثماني حتى قيام الجمهورية**(7) أهم مرجع في دراسات العراق الحديث الاجتماعية والسياسية.

ولقد مثّل الكتاب بحق المساهمة الأبرز والأكثر نفوذاً بين سائر الدراسات الاجتماعية.

وبينما ظلت مساهمة بطاطو موضع اهتمام النخبة في المجتمع العراقي، احتفظت مساهمة د. الوردي بقوة حضورها وتأثيرها، بوصفها الأكثر تعبيراً عن النزعة الشعبية في علم الاجتماع العربي، ذلك أن دراساته أولت اهتماماً خاصاً واستثنائياً للمكونات الأخلاقية والدينية والجغرافية في الشخصية العراقية. وأثارت دراساته، وعلى وجه الخصوص نظريته عن التناشز الاجتماعي **وصراع الحضارة والبداوة** في الشخصية العراقية، الكثير من الجدل، كما أثارت اهتمام طلابه وزملائه الذين لم يكفوا عن لفت الانتباه إلى «مصادرها الغربية». لكن الوردي سرعان ما قام بإجراء أول وأهم تعديل على نظرياته الاجتماعية لتتناسب مع التحديثات التي أُدخلت على علم الاجتماع، مع تدفق تيارات جديدة كانت تزمجر في سماء العالم، فقام ابتداء من نهاية الستينيات بطرح نظرية موازية سمّاها «التغالب»، وسعى من خلالها إلى البرهنة على أن ما يحكم تطور الشخصية ليس التناقض بين قيم الحضارة والبداوة؛ بل وجود نمط من الصراع بين المؤثرات الاجتماعية.

ثالثاً: التيار الاجتماعي ـ الثقافي

برز هذا التيار وتبلورت ملامحه في مصر اعتباراً من النصف الثاني من القرن الماضي. والمثير للاهتمام أنه ولد في حاضنة دراسات تقليدية يمكن تسميتها دراسات «علم الاجتماع الجنائي»، وهو علم وظيفي رعته مؤسسات الدولة في سياق محاولتها ضبط التوترات الاجتماعية بعد ثورة تموز/يوليو ١٩٥٢، حيث جرى، وبشكل مفاجئ، الاهتمام بالأبحاث التي تربط بين الجريمة في

(7) حنا بطاطو، **العراق: الطبقات الاجتماعية والحركات الثورية من العهد العثماني حتى قيام الجمهورية**، سلسلة العراق، ٣ ج (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٩٠).

المجتمع كعمل جنائي، وبواعثها ودوافعها في الثقافة القديمة.

اتخذ هذا التيار، وطليعته عالم الاجتماع سيّد عويس، من دراسة الثقافة القديمة الراسبة في المجتمع المصري، ومن تحليل الأساطير والمعتقدات الشعبية الرائجة، منطلقاً لتقديم منظور جديد للجريمة الاجتماعية، وعلم اجتماع «ثقافي شعبي» أكثر تمثّلاً لفكرة وجود استمرارية ثقافية في المجتمع العربي. إن مساهمات د. سيّد عويس (مثلاً: ظاهرة إرسال الرسائل إلى ضريح الأمام الشافعي)، التي جرى التغاضي عنها، وفي أحيان غير قليلة إهمالها من جانب النخبة الثقافية العربية، ما تزال تمثّل أهم تطور في منظومة أدوات التحليل الاجتماعي ـ الثقافي ومناهجه. ويُعدّ كتاب ظاهرة إرسال الرسائل إلى ضريح الإمام الشافعي ثم موقف المثقفين من الموت والموتى (١٩٧٠) من بين أكثر الدراسات الميدانية فرادة وقوة بصيرة، فهي عرضت ـ ربما لأول مرة ـ فكرة مغايرة عن طبيعة دراسة المجتمع من جانبه التاريخي والأسطوري، والفرص التي توفرها، مثل الدراسات لجهة تعميق فهم الأفراد لمجتمعهم المعاصر.

استخدم عالم الاجتماع المصري، ومن أجل تفسير تصرفات وسلوك الفرد الذي يتعرض للمظالم، بمئات الرسائل التي كان المواطنون المصريون يرسلونها بواسطة البريد الحكومي إلى ضريح الإمام الشافعي، ويشتكون فيها للإمام من وقوع مظالم في حقهم من جانب أفراد آخرين. وحين عرض عالم الاجتماع المصري على شريحة من المثقفين (في كتابه التالي) عرض فكرتهم عن الموت والموتى، لاحظ ـ استناداً إلى الأجوبة المتضمنة في استبيان ميداني ـ أن المجتمع المصري ما يزال يعتقد بوجود «سلطة للموتى على الأحياء» وأن فهماً متطلباً للمجتمع المعاصر، يجب أن يلاحظ هذا النوع من القيم الثقافية والروحية. وعند تخوم هذه النقطة، سوف تتقاطع وتلتقي استنتاجات الوردي في العراق وعويس في مصر، لترتسم ملامح تيار داخل علم الاجتماع يتحلى دارسوه بالقدرة على نقل الدراسات الاجتماعية من «المكاتب الوثيرة» إلى ميدان الحياة اليومية في المجتمع.

لكن التطور الأكثر أهمية في دراسات علم الاجتماع، حدث في أعقاب هزيمة حزيران/ يونيو ١٩٦٧؛ فتحت ضغط الأحداث والتداعيات الاجتماعية للهزيمة، اتجهت اهتمامات الباحثين والدارسين إلى العناية بفروع جديدة من علوم أخرى (مثلاً المثيولوجيا ـ علم الأساطير). وكانت العودة بعلم الاجتماع إلى دراسة الثقافة القديمة في المجتمع تتبدى كمحاولة لمعالجة مشكلة ضعف البحث الميداني، وهي واحدة من أكثر المشاكل التي ظلت تواجه علم الاجتماع وتتحداه في الوطن العربي. ولكن ذلك أدّى، وبخلاف ما كان متوقعاً، إلى اختلاط علم الاجتماع، وحتى امتزاجه في فروع وعلوم أخرى. وفي هذا النطاق، قد يكون من الملائم ملاحظة أن أجواء الهزيمة تركت تأثيراً مدّوياً داخل الثقافة، وذلك مع تفجرّ نقاش فكري واسع النطاق انخرط فيه السياسيون والكتّاب وعلماء الاجتماع، وانصبّ على مسألة التعرّف إلى أسباب الهزيمة.

في هذه الآونة، اتخذت الدراسات من مسألة استقصاء أسباب الهزيمة، منطلقاً لدراسة المجتمع وتاريخه وثقافته. بيد أن الخطاب السوسيولوجي سرعان ما انتهى بعلم الاجتماع برمته إلى نزعة تبسيطية، راحت تثير، وبدون أدنى قدر من الموضوعية، مسألة نقد الموروث الثقافي العربي الإسلامي. كان الهجوم على قيم الموروث الديني والاجتماعي، والربط التعسفي بين الهزيمة السياسية والعسكرية ووجود «منظومة قيم اجتماعية رجعية»، محاولة فاشلة لبناء فكرة عن وجود «تضاد بين التقليد والحداثة». فقد صدر

كتاب د. صادق جلال العظم **نقد الفكر الديني**[٨]، ليضفي على هذه الإشكالية بُعداً جديداً، سيكون من نتائجه وضع علم الاجتماع في مواجهة مكشوفة مع «معتقدات المجتمع» الروحية. في هذا الوقت عاد غالي شكري ليثير في **التراث والثورة**[٩] مسألة العلاقة بالموروث الديني، ولكن من منظور ماركسي. بيد أن هذه المحاولة سرعان ما انتهت إلى تقديم خطاب ماركسوي محكوم بهاجس السياسة والأيديولوجيا بأكثر مما هو محكوم بشروط البحث الاجتماعي الميداني. وبذلك يكون علم الاجتماع العربي قد انتقل في هذه المرحلة من تطوره، من ميدان الدراسة الموضوعية (العلمية ـ الميدانية) للمجتمع، إلى ميدان الصراع مع معتقداته. في هذا السياق، جاءت دراسة أحمد صادق سعد **تاريخ مصر الاجتماعي الاقتصادي في ضوء النمط الآسيوي للإنتاج**[١٠] لتدفع الخطاب الماركسي، داخل دراسات علم الاجتماع، صوب الاهتمام بإشكاليات هي من صلب اهتمام علوم أخرى، ولكن لتضعه في الآن ذاته أمام مشاكل فكرية جديدة؛ وذلك ما ضاعف من درجة الخلط والتداخل في المناهج والأدوات والموضوعات.

أثارت مسألة «نمط الإنتاج الآسيوي» نقاشاً صاخباً تجاوز نطاق اهتمامات علم الاجتماع، تماماً كما أثارت مسألة «الاستسلام لمقولات الفكر الأوروبي» في دراسة المجتمع العربي. ويبدو أن هذا التطور في دراسات علم الاجتماع، استدعى من باحثين آخرين، كان الطيبّ تيزيني (سورية) من أبرزهم، تقديم مشروع رؤية جديدة للفكر العربي تقوم على أساس فك الترابط بين الأسطوري والاجتماعي.

أصدر تيزيني في الثمانينيات من القرن الماضي كتابين هامين، كرسهما لنقد الطريقة التي جرت فيها محاولات نقد الموروث الديني، وجاء أولهما **الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى** سنة ١٩٨٢[١١]، بينما جاء الآخر في مجلدين سنة ١٩٨٥ بعنوان **من يهوه إلى الله**[١٢]. ومع ذلك، لم يتخط نقد تيزيني عتبة المشكلة المثارة، وبدا كمحاولة إضافية لتوسيع مدلولات «نمط الإنتاج الآسيوي». وقد وضع تيزيني مسألة الثورة الاجتماعية شرطاً لتخطي وتجاوز حالة المجتمع العربي الراهنة وتجاوزها، بينما بدت «الثورة الثقافية» شرطاً ذاتياً.

بعد نحو أربع سنوات، أعاد سمير أمين في **نحو نظرية للثقافة: نقد التمركز الأوروبي والتمركز الأوروبي المعكوس**[١٣]، النقاش إلى ميدانه الفكري والاقتصادي، وليجري التركيز ـ كما لم يحدث من قبل في كتبه السابقة، مثل الطبقة والأمة في التاريخ وفي المرحلة الإمبريالية، والتطور اللامتكافىء ـ على الأهمية الاستثنائية لدور الأنتلجنسيا (طبقة المثقفين) دون سائر الطبقات الأخرى، في قيادة عملية تحديث المجتمع وتحديد مصائره التاريخية وخياراته في التطور.

---

(٨) صادق جلال العظم، **نقد الفكر الديني** (بيروت: دار الطليعة، [د. ت.]).

(٩) غالي شكري، **التراث والثورة** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٩).

(١٠) أحمد صادق سعد، **تاريخ مصر الاجتماعي ـ الاقتصادي في ضوء النمط الآسيوي للإنتاج** (بيروت: [د. ن.]، ١٩٦٩).

(١١) طيب تيزيني، **الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى** (دمشق: دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر، ١٩٨٢).

(١٢) طيب تيزيني، **من يهوه إلى الله**، مشروع رؤية جديدة للفكر العربي منذ بداياته حتى المرحلة المعاصرة، ٢ ج (دمشق: دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر، ١٩٨٦).

(١٣) سمير أمين، **نحو نظرية للثقافة: نقد التمركز الأوروبي والتمركز الأوروبي المعكوس**، دراسات الفكر العربي (بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٩).

٥٤ ـــ في تحليل المجتمع العربي: المنظومات الكبرى

عبد الغني عماد

ـ ١ ـ

استقطبت الدراسات بشأن تحليل المجتمع العربي اهتمام عدد من المفكرين العرب. ولم يكن الاهتمام بواقع المجتمع العربي ومشاكله وليد ظروف آنية طارئة، أو انعكاساً لحاجات أكاديمية بحتة، بقدر ما كان استجابة لقلق تاريخي حقيقي عمقته الفجوة الواسعة التي فصلت بين حلم التغيير الذي طمح العرب إلى تحقيقه في عصر النهضة والواقع الهزيل الذي يعيشونه في نهاية القرن العشرين. فرغم التضحيات الكبيرة التي بذلها العرب وكفاحهم المرير مع الذات وفي مواجهة الآخر، فإنهم اكتشفوا أن زمنهم هذا هو زمن سيادة «الجماعات» على المجتمع. ومّما زاد من الإحساس بالهزيمة أنهم يشهدون في عصر العولمة تحولات اقتصادية وثقافية هائلة، يرافقها المزيد من الاتساع للفجوات بين الأغنياء والفقراء والأقوياء والضعفاء من جهة، وعودة إلى الانتماءات التقليدية من جهة ثانية.

ـ ٢ ـ

يحاول حليم بركات في كتابه الهام **المجتمع العربي في القرن العشرين**[١] الذي أعاد إصداره موسّعاً، أن يسلك منهجاً نقدياً في تحليل المجتمع العربي بهدف التعرف إلى مقوماته الأساسية ومؤسساته وتنظيمه الاجتماعي في بناه التحتية والفوقية الظاهرة والخفية، وثقافته بمختلف



حليم بركات

تفرعاتها واتجاهاتها، وقضاياه وانشغالاتها، وتناقضاته في علاقاته بنفسه والآخر وتحولاته الدائمة. وهو يصف المجتمع العربي المعاصر بأنه كان، وما يزال إلى حد بعيد، يقوم على بنية إنتاجية تجارية ـ زراعية متمركزة حول العائلة، يرافقها ظهور نظام ريعي في البلدان المنتجة للنفط، يشكو التخلف والتبعية في إثر اندماجه في

(١) حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين: بحث في تغير الأحوال والعلاقات** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠).

النظام الرأسمالي العالمي (هذه التبعية التي تتفاقم في زمن العولمة)، وينطوي على تنوع شديد في بنيته وانتماءاته الاجتماعية، وأبوية تعاني النزعة الاستبدادية على مختلف الصعد، ويتصف بأنه مرحلي ـ انتقالي ـ تراثي تتجاذبه الحداثة والسلفية، وشخصاني في علاقاته الاجتماعية، وتعبيري في توجهه وإن تكن له محرماته ومكبوتاته الصارمة.

ـ ٣ ـ

إن السمة التجارية ـ الزراعية التي يتصف بها المجتمع العربي تجعله يعيش في المرحلة ما قبل الصناعية والتكنولوجية، أي مرحلة ما قبل الحداثة، وبالتالي يعيش النظام الاقتصادي العربي حالة تعدد في أنماط إنتاجه؛ إذ تتعايش فيه مختلف وسائل الإنتاج ونظمها، فهو شبه إقطاعي، وشبه رأسمالي، وشبه برجوازي، يجمع بين ما بعد الإقطاعية وما بعد الرأسمالية شكلياً، والملْكية الخاصة وملْكية الدولة وملْكية العائلات الحاكمة، ووسائل الإنتاج التقليدية والحديثة. إنه نظام مركّب يجمع بين الملْكية العامة والملْكية الخاصة. وما تزال العائلة، لا الشركات الكبرى والمؤسسات، هي التي تشكل مركّب وعصب الإنتاج الاقتصادي فيه[٢].

ويشير خلدون النقيب في بحوثه السوسيولوجية بشأن المجتمع العربي إلى أن صلة النظم القرابية قد تتعدى مستوى العائلة والجماعة المحلية إلى المستوى السياسي، وأن النوع المشيخي من نمط الإنتاج القرابي المعروف في بلدان الخليج العربي يميل إلى تعبئة أفراد القبيلة نحو عمل مشترك، وإحداث تفاعل مستمر بين الجماعات الرئيسية أو القوى الاجتماعية الفاعلة في المجتمع العربي في المدينة والقرية والبادية. وعلى الرغم مّما



خلدون النقيب

يحدثه نمط الإنتاج القرابي من تفرقة في المجتمع العربي حتى الوقت الحاضر، فإن خلدون النقيب يُظهر من ناحية أخرى أن النشاط الاقتصادي الأساسي تجاري أكثر منه زراعياً رعوياً، ويبيّن أن التجارة أدت دوراً مهماً في تعزيز الطابع الحضري المميز للمجتمع العربي[٣].

ـ ٤ ـ

يعاني المجتمع العربي، كما يرى حليم بركات في تحليله، إشكالية التبعية منذ اندماجه في النظام الرأسمالي العالمي، ورسوخ بنية هرمية طبقية متعددة التراتب، وهو بذلك أخذ يكافح بوسائله الخاصة للتحرر من الاستعمار بأشكاله المعلنة والخفية، ومن هيمنة الطبقات والعائلات الحاكمة والنخب الاقتصادية، ولتنمية موارده الإنسانية والطبيعية باستقلالية عن القوى المتحكمة في حياته

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩.

(٣) خلدون حسن النقيب، «بناء المجتمع العربي: بعض الفروض البحثية،» **المستقبل العربي**، السنة ٨، العدد ٧٩ (أيلول/ سبتمبر ١٩٨٥)، ص ٢٢.

ومصيره، ومن جهة أخرى يتصف المجتمع العربي بالتعددية الاجتماعية أو شدة التنوع من حيث الانتماءات والعصبيات القبلية والطائفية والعرقية والجهوية المحلية.

وقد تركز اهتمام المستشرقين على هذه الظاهرة وبالغوا في اهتمامهم بها، فصوّروا المجتمع العربي بأنه مجتمعات فسيفسائية في تركيبتها وهويتها، في حين أهملوا الانقسامات الطبقية إلى حد نفيها[٤]. مع ذلك، يرى بركات أن المجتمع العربي مجتمع يميل إلى التكامل في هويته الثقافية رغم التنوع، فترى الغالبية من سكانه أنه يكوّن مجتمعاً ـ أمة، لكن ينقصه النظام السياسي الموحد الشامل. ويتوصل في محصلة دراسته الشاملة إلى أن المجتمع العربي تتجاذبه الحداثة والسلفية، لذلك هو يمر بمرحلة انتقالية، موزعاً بين القديم والحديث، بدون أن يكون أياً منهما حقاً. بل يعيش بين بين، في تأزم دائم، فيشهد صراعاً مريراً تتجاذبه قوى الوعي التقليدي وقوى الوعي الحداثي؛ إنه يختبر ولادة عسيرة، ويعيش حقبة النهوض بعد نوم عميق لعدة قرون مظلمة[٥]. ولأنه كذلك، تتصف العلاقات الاجتماعية بالشخصانية وبتغليب مفهوم الجماعة على الفرد كما على المجتمع. فالعلاقات الاجتماعية ما تزال في غالبيتها علاقات أولية (Primary Group Relation) وثيقة، حميمة، غير رسمية، تعاونية، يستمد منها الفرد اكتفاءً ودفئاً وطمأنينة نفسية. ولذلك تكون الصداقة والمحبة في حال الالتزام، ويكون العداء والبغض والعتب عند التخلي أو التنكر للالتزامات. تتعارض هذه العلاقات الأولية مع العلاقات الثانوية (Secondary Group Relation) السائدة في المجتمعات الصناعية والحديثة والمقتصرة على أنها لا شخصانية، رسمية، تعاقدية، تنافسية، بدون التزام بالآخر، يستمد الفرد اكتفاءه الذاتي من إنجازاته وعمله ومقتنياته لا من علاقاته. لذلك يشكو بعض العرب من شدة الاندماج العائلي، وما يرافق ذلك من ضغوط وتدخّل حتى في الشؤون الشخصية، وفرض الامتثال، وكثرة الواجبات، وغياب الحياة الخاصة، والتقيد بالعادات وتوقّعات الناس، والخوف من كلامهم. ويرى بركات أن المجتمع العربي تعبيري وعفوي في توجهه الثقافي، وإن تكن له مكبوتاته ومحرماته التي يأنف الناس أو يتخوفون من التحدث عنها غالباً، خاصة في مجالات الدين والسياسة والجنس. وعلى العكس من ذلك، يلاحظ من ناحية أخرى ميلاً نحو الامتثال والرقابة الذاتية، وحتى ممارسة التقية في بعض الحالات.

هذه السمات العامة، التي يتصف بها المجتمع العربي وثقافته العليا، يتوسع حليم بركات في تحليلها وشرحها في كتابه الهام والكبير، رغم أنه يحذر من إطلاق التعميمات المبسطة. ذلك أن هذه السمات قابلة للتغير والتحول، وخاصة في هذه المرحلة الانتقالية من تاريخ المجتمع العربي، لذلك هو يرفض مقولة «العقل العربي» بالمعنى السلبي الذي استعمله رافايل باطي أو بالمعنى النقدي الإيجابي الذي استخدمه محمد عابد الجابري[٦].

ـ ٥ ـ

يتبنّى هشام شرابي منهجاً تحليلياً مختلفاً في مقاربته للمجتمع العربي، وبدايته في هذا المجال كانت في **مقدمات لدراسة المجتمع العربي**[٧] (١٩٧٥)، وهي تحتوي على تحليل عميق وجريء

---

(٤) بركات، المصدر نفسه، ص٢٣ ـ ٢٤.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٧.

(٦) المصدر نفسه، ص ٤١.

(٧) هشام شرابي، **مقدمات لدراسة المجتمع العربي المعاصر** (بيروت: الدار المتحدة للنشر، ١٩٧٥).

لقضايا هامة يعانيها المجتمع العربي؛ قضايا تركّز على بنية العائلة العربية؛ فهو يرى في العائلة مفتاح التحليل السوسيولوجي للمجتمع العربي، لأنها المنتجة للعلاقات التي تقوم بوظيفة الحفاظ على الوضع القائم، أي استمرارية السلطة الفوقية، التي هي صورة مكبّرة عن سلطة الأب في العائلة «بتصرفاته ونظرته لنفسه وعلاقته بمن هم دونه»[(٨)].



هشام شرابي

يعطي شرابي الأهمية القصوى للعائلة لأنها المؤسسة الاجتماعية الأولى الرئيسية التي تقوم بدور الوسيط بين شخصية الفرد والحضارة الاجتماعية التي تنتمي إليها. وغايتها من قيامها بهذا الدور دعم الثقافة الاجتماعية المسيطرة لضبط التغيير والمحافظة على استقرار النظام الاجتماعي الراهن، الذي هو بدوره وليد النمط السائد في تركيب العائلة وفي توزيع الثروة والسلطة والمكانة الاجتماعية في المجتمع العربي[(٩)]. وهذا يعني أن تغيير المجتمع يقتضي تغيير العائلة والعكس صحيح. ومن أجل محافظة المجتمع على وضعه القائم تقتضي مصلحته «أن تحل روح الخضوع محل روح الاقتحام وروح المكر محل روح الشجاعة وروح التراجع محل روح المبادرة»[(١٠)]، ولا يحصل ذلك ويترسخ إلا من خلال نظام قرابة تحكمه الروح القبلية والتنظيم شبه الاقطاعي، وتقوده العائلة بنظامها الهرمي الذي يقوم على سلطة الأب، ويحتل فيه الطفل المركز الأدنى. والنظام الهرمي في العائلة صورة مصغرة عن نظام المجتمع في جميع مؤسساته.

بلور شرابي مقولته هذه في أطروحة أكثر عمقاً طرحها في كتابه **البنية البطركية: بحث في المجتمع العربي المعاصر**[(١١)] (١٩٨٧). وهو يعرّف النظام الأبوي المستحدث بأنه «تشكُّل اجتماعي يفتقر إلى الخصائص المشتركة التي تتحلى بها الجماعة وتعوزه مظاهر الحداثة التي ينعم بها المجتمع. . مهدورة طاقته ومتميز بطبيعته الانتقالية وضروب شتى من التخلف والتبعية في اقتصاده وبنية طبقاته، وكذلك في تنظيمه السياسي والاجتماعي والثقافي. . تفسخه التناقضات والنزاعات الداخلية. .»[(١٢)]. يربط شرابي الإحاطة بمفهوم النظام الأبوي المستحدث بفهم آلية حركة المجتمع في عنصريه الأساسيين: المجتمع الأبوي التقليدي القديم، والتبعية للغرب. فهو إذن، نتيجة تلقيح بينهما، لذلك يمثّل هذا المجتمع

---

(٨) المصدر نفسه، ص ٢٧.
(٩) المصدر نفسه، ص ٦١.
(١٠) المصدر نفسه، ص ٧٣ ـ ٧٤.
(١١) هشام شرابي: **البنية البطركية: بحث في المجتمع العربي المعاصر** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٧)، و**النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي**، نقله إلى العربية محمود شريح (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢).
(١٢) شرابي، **النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي**، ص ٣١.

المستحدث في تبعيته وفي توجهه الاجتماعي ـ السياسي المجتمع المتخلف أصدق تمثيل، علماً أنه يمتلك جميع مظاهر الحداثة الخارجية[١٣].

ويتابع شرابي تحليله ليبرز المفاصل الأساسية المشكّلة لبنية هذا المجتمع؛ فهو متميز بهيمنة الأب ـ المركز الذي تتمحور حوله العائلة المحكومة منه عمودياً، وبنمط صلب من الحياة الاجتماعية يقوم على الإرادة المطلقة المبنية على أساس متين من العادات والتقاليد، وبقالب من الضبط الاجتماعي القائم على القهر والإكراه، وهو متخلف اقتصادياً، ويعاني عجزاً دائماً ومستمراً، ويفتقر إلى القوة الداخلية والوعي الذاتي. وهو بهذا يتخذ موقفاً واضحاً في نظرته إلى المجتمع الأبوي المستحدث وفي تحليله له، وهو موقع الحداثة. فالحداثة في نظره هي أنجع السبل لفهم معنى الأبوية، لأنها النقيض الجدلي لها، والحالة مكانها تاريخياً.

يرتكز النظام الأبوي، حسب شرابي، على ركيزتين اثنتين: القبيلة والعقيدة الدينية. القبيلة من حيث هي نظام قرابة متكامل، والعقيدة الدينية من حيث هي نظام حياة متكامل تمفصل مع نظام القرابة، وأعاد إنتاج العلاقات القائمة على السلطة الأبوية. ويستمد هذا الأساس قوته من العصبية التي تقوم هنا بدورها ووظيفتها على مستويين في ثنائية لا تنفصم: الأنا والآخر، حيث يتصرف المرء خلقياً فقط داخل البنى الأولية، وفي غالب الأحيان يعيش لا خلقياً «في الغابة»، أي في المجتمع الأوسع «الآخر»، وينعكس هذا الشرخ الأساسي في العقيدة الإسلامية إلى مستوى دار السلام ودار الحرب، بين عالم خارجي تزدحم فيه الصراعات خارج حدود المجتمع (دار الحرب) وعالم يزدهر فيه سلام وألفة (دار السلام)[١٤]. لذلك بقي الولاءان القبلي والديني مسيطرين، «ولذا تبقى صلة القربى والتجاذب الديني الخلفية الأساسية للولاء والتحالف، أجذل من أية عقيدة مجردة».

يتجلى النظام الأبوي عند شرابي في جملة من الممارسات والنشاطات:

أولاً، على مستوى السلطة والولاء، تتأسس السلطة الأبوية على الدور الذي يقوم به الأب في العائلة، وتتمدد في اتجاهات دائرية تحكمها ثنائية الهيمنة والخضوع، ومنها تتدرج في شكلها القمعي من العائلة إلى القبيلة والجماعة الإثنية والدينية. وتتعزز هذه السلطة من خلال العمل الدائم على ربط مصير الفرد بمصير الجماعة بما تقدمه هذه الأخيرة من الحماية والدعم للفرد، فيتعزز موقعه بانتمائه إلى الجماعة، وتتعزز هي بهذا الانتماء: الفرد للكل والكل للفرد. في هذا الإطار من الخضوع والتبعية، لا مكان لمفهوم العقد الاجتماعي، ولا روادع للقوة الفردية لرأس الجماعة (شيخ القبيلة، الزعيم) إلا القوة المادية والدين، ولا قانون إلا لخدمة الوضع القائم (العرف). وهنا تكمن المفارقة، فالوضع القائم لا يمكن أن يبقى على ثباته، والمجتمع الأبوي التقليدي لم يعد تقليدياً ولم يتحول إلى مجتمع حديث، بل تحول إلى مجتمع أبوي مستحدث، يقف بنظامه وبنيته الاجتماعية وراء كل محاولة يقوم بها المجتمع الأبوي لإبقاء الحداثة بعيداً[١٥].

ثانياً، يتجلى النظام الأبوي أيضاً على مستوى اللغة والخطاب، فيضع شرابي نفسه في مواجهة

(١٣) المصدر نفسه، ص ٣٥.
(١٤) المصدر نفسه، ص ٧٨ ـ ٧٩.
(١٥) المصدر نفسه، ص ٩٣.

اللغة العربية الفصحى من حيث ما تقوم به من وظائف، فهي تنمّي حسّ تمثُّل القيم السائدة والتعلم عن طريق الحفظ وتخزين المعلومات. وبلاغة اللغة وفصاحتها تجعلان خطابها أحادي الجانب، لا حوارياً، ويمثلان، بقوة البيان، الحقيقة المطلقة، النافية للآخر والمتكئة في توجهها على الوحي[١٦]. ورغم بروز خطاب نقدي حديث، فإن هذا الخطاب بقي عاجزاً عن النفاذ إلى صلب النص الثقافي الغربي، لذلك يقرر أن لا مهرب من إتقان لغة أجنبية، فـ «الخروج من الفكر الأبوي والدخول في وعي فكري آخر لا يتمان إلا من خلال لغة أجنبية نتقنها إتقاناً تاماً، ومن ثم بواسطة لغة عربية حديثة نضع أسسها من جديد».

ثالثاً، يتجلى النظام الأبوي على مستوى المرأة بأوضح مظاهره؛ فلا إمكانية لتحرير المجتمع إلا بتحرير المرأة فيه، وبما أن النظام الأبوي يعي تماماً هذه المسألة، فهو يمارس سلطة القمع والهيمنة لحماية نفسه من أية إمكانية للتغيير، تحت شعار المحافظة على التراث والتقليد، لذلك يظهر المجتمع الأبوي المستحدث منفصماً في علاقته مع المرأة: فهو منشغل ضمنياً بالجنس، ويتصرف ظاهرياً وكأن المرأة غير موجودة[١٧].

المقاربة التي يقدمها هشام شرابي تمتلك عناصر جديدة، وتنتمي إلى مدرسة النقد الجذري والذاتي الذي يذهب عميقاً في تشريح أسباب تخلّف المجتمع العربي، في حين يقدم خلدون حسن النقيب في كتابه **المجتمع والدولة في الخليج العربي والجزيرة العربية**[١٨] قراءة من منظور بنيوي اجتماعي تقوم على **ثلاثة** مرتكزات:

أولها أنه ساد في الجزيرة العربية والخليج نمط الإنتاج المركنتيلي العربي حتى الربع الأول من القرن السابع عشر، وتمثّل في اقتصاد الحالة الطبيعية المقرون بالقبلية السياسية والتداول النخبوي للسلطة؛ هذه الحالة أخذت تنحسر تدريجياً تحت ضغط الإمبريالية الغربية المتزايد. وقد اكتمل استيعاب المنطقة في نظام العالم الاقتصادي الرأسمالي، فتحولت إلى منطقة هامشية تختص بتجارة اللؤلؤ والقهوة واللبان والجلود والخيول والحج والتهريب، وتمت تجزئة بلدان الخليج كما تجلت في عملية ترسيم الحدود في مؤتمر العقير سنة ١٩٢٢، وهو ما مهّد للهيمنة والدخول في عصر الدولة التسلطية التابعة.

وثانيها مهّد لقيام الدولة الريعية التي يكون فيها النظام الاقتصادي قائماً على مصدر الدخل الوطني من الريع الخارجي، وما يؤديه هذا الريع من دور كبير في الإنفاق الحكومي، منذ اكتشاف النفط حتى منتصف الستينيات، نحو عصر الدولة التسلطية التي تقوم على نظام سياسي استبدادي.

وثالثها أن مثل هذا الوضع الاقتصادي والسياسي منع قيام التنمية الشاملة، وأوصل مجتمعات الجزيرة والخليج إلى طريق مسدود. والواقع أن خلدون النقيب ركز على الأصول الاجتماعية للدولة التسلطية في المشرق العربي، فوجد لزاماً عليه أن يبدأ بمصطلح القوة الاجتماعية كمصطلح مركزي لجميع العلوم السياسية. وقد استعمل هذا المفهوم للدلالة على القدرة على تحوير السلوك وتعديله لتحقيق نتائج

---

(١٦) المصدر نفسه، ص ١٥٧.

(١٧) المصدر نفسه، ص ٧٥.

(١٨) خلدون حسن النقيب، **المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية (من منظور مختلف)**، مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي. محور «المجتمع والدولة»، ط ٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٩).

مقصودة. وللقوة الاجتماعية مصاحباتها كالنفوذ والجاه والامتياز، وتشمل بين مصادرها قوة التنظيم الاجتماعي التي تتمثّل في حالتها المتطورة في البيروقراطية المركزية للحكومات الحديثة والأحزاب السياسية، والقوة المستمدة من الكثرة العددية، كما في نقابات العمال والحركات الاجتماعية، والقوة المستمدة من ملْكية الموارد المادية كما في امتلاك الأراضي والثروة ورأس المال.

المهم في تنظيره هذا أن علاقات القوة على صعيد السلطة السياسية تتمثّل في علاقة الحاكم بالمحكوم، ولذلك تكون الدولة أحد أشكال تجسّد السلطة في المجتمع[١٩]. ولا يكون الحكم ديمقراطياً إلا حين يكون الحكم منبثقاً من الشعب، من خلال اختيار ممثليه بالانتخابات المباشرة، وتكون العلاقة بين الحاكم والمحكوم مقيدة بدستور، وما عدا ذلك يكون استبدادياً. وقد يكون الحكم الاستبدادي مبنياً على سيادة الدولة البيروقراطية على المجتمع المدني بكامله، فتجعله امتداداً لسلطتها باحتكار مصادر القوة والسلطة في المجتمع، وهذا أيضاً نوع من أنواع الحكم التسلطي.

وقد بيّن النقيب كيف أن الأُسر الحاكمة التسلطية في الجزيرة العربية والخليج تحكم عن طريق «التضامنيات»، وقصد بها القوى الاجتماعية المتضامنة التي تعبّر عن نفسها ضمن مؤسسة الحكم بواسطة رؤساء محددين تعترف بهم الدولة، ومن خلالهم حققت الاحتكار الفعال لمصادر القوة والسلطة في المجتمع[٢٠].

ـ ٦ ـ

قبل هؤلاء جميعاً قدّم علي الوردي تصنيفاً للأقطار العربية، وفيه يرى الحضارة والبداوة جنباً إلى جنب كما في العراق، والأقطار التي تكون فيها البداوة أشد تأثيراً من الحضارة كما في الجزيرة العربية، ثم الأقطار التي تكون فيها الحضارة أشد تأثيراً من البداوة كما في مصر[٢١]، ويقوم بتحليل وتفكيك المجتمع العراقي والشخصية العراقية وما تحمله من قيم متناقضة، هي قيم البداوة والحضارة، ويخلص إلى القول إن «مجتمعنا الراهن من أكثر مجتمعات العالم تأثراً بالقيم البدوية في محاسنها ومساوئها، ولعل المساوئ البدوية أوضح أثراً. . .»[٢٢].

إلا أن خلدون النقيب يقارب هذا الموضوع من زاوية مختلفة، فيرى أن القوى الاجتماعية الفاعلة في المجتمع العربي هي المدينة والقرية والبادية بدون مفاضلة، بسبب التفاعل المستمر في ما بينها. وقد أدى هذا التفاعل المستمر إلى امتزاج واستيعاب فئات مختلفة دينياً وعرقياً وقبلياً في «نسيج حضاري واحد ذي امتداد تاريخي بعيد المدى وبناء اجتماعي متكامل. ويستدل على هذا الامتزاج (أ) بانتظام عملية التحضر العربي الإسلامي في الريف والحضر، (ب) ويتبنى التنظيم القبلي في كليهما»[٢٣]. وقد حدد النقيب التنظيم القبلي، لا بمعناه الضيق الذي هو صلة القرابة والزواج، بل

(١٩) خلدون حسن النقيب، **الدولة التسلطية في المشرق العربي المعاصر: دراسة بنائية مقارنة** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩١)، ص ١٨ ـ ١٩.

(٢٠) النقيب، **المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية (من منظور مختلف)**، ص ١٤٣ ـ ١٤٤.

(٢١) علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي: محاولة تمهيدية لدراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث** (بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٥).

(٢٢) علي الوردي، **منطق ابن خلدون في ضوء حضارته وشخصيته** (تونس: الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٨ ـ ١٩٧٩)، ص ٢٨٩.

(٢٣) النقيب، «بناء المجتمع العربي: بعض الفروض البحثية».

بالمعنى الواسع، بحيث يمكن رصده من خلال عملية الانتساب إلى المتحد القبلي والعرقي، وإلى الملة أو الديانة والمذهب، وإلى المهنة أو الحرفة، وإلى المحلة أو الحي أو الإقليم، وكون القبيلة مصدراً أساسياً من مصادر تماسك الجماعة مسألة أفاض في شرحها ابن خلدون من خلال مفهوم العصبية.

أما المقاربة التحليلية الماركسية التي قدمها سمير أمين، فتميزت بجهد نظري لافت، وتقوم رؤيته على أساس من أزمة الرأسمالية العالمية الراهنة، وعلى اعتبار أن وظيفتها اليوم تقوم على إدارة الأزمات لا على حلها. ولذلك، فإن أزمة المجتمع العربي أزمة اجتماعية ناتجة من قوانين التوسع الرأسمالي على صعيد عالمي، وتحويل بعض مناطق الأطراف في هذا الإطار إلى مناطق «مهمشة» لا دور تاريخياً لها في المستقبل المنظور. فالتطور اللامتكافئ بين المركز والأطراف يمثل المدخل إلى قراءة العلاقة الجدلية بين المجتمعات ذات التطور المتحكم في الاقتصاد والإدارة، فعملت على فتح الأسواق العالمية عبر الاستعمار بداية ثم عبر اتفاقيات تبادل السلع، والمجتمعات المهمَّشة التي تنتمي إلى العالم الثالث وذات الاقتصاد التابع وغير المستقل[(٢٤)].

هذه العلاقة القائمة على التبعية بين المركز والأطراف تفرض تهميش المجتمع العربي وتعميق أزمته. لذلك، يقتضي الخروج من أزمته أولاً تحرره من علاقة التبعية عن طريق الخروج من النظام المفروض، وتحقيق فك الارتباط القائم على العناصر التالية:

● إرادة تنمية قوى الإنتاج من خلال تنويع أوجه النشاط، وبخاصة من خلال التصنيع.

● إرادة ضمان سيطرة الدولة على عملية عصرنة المجتمع.

● الإيمان بأن الأنماط الفنية للإنتاج هي أنماط محايدة يمكن استعارتها وإعادة تكوينها والسيطرة عليها.

● الإيمان بأن العملية لا تتطلب بالدرجة الأولى مبادرة الجماهير، بل يكفي مساندتها بمبادرة تنفرد بها الدولة.

● الإيمان بأن هذه العملية ليست متناقضة بصفة جوهرية مع المساهمة في شبكة العلاقات الدولية، ولو أنها قد تؤدي إلى نزاعات مؤقتة مع النظام العالمي[(٢٥)].

يرفض أمين في برنامجه هذا عملية التكييف لمقتضيات النظام العالمي التي لا تعني سوى الهلاك، ولا بد أن يقودنا فك الارتباط هذا إلى فتح احتمال التطور الاشتراكي بوصفه رهان المجتمع العربي من أجل تحقيق حلمه.

أما المقاربة التحليلية السوسيوسياسية، فكان برهان غليون الأكثر مساهمة فيها؛ إذ يرصد بذور الأزمة منذ بداية حركة التحديث التي بلغت أوجها في مصر في عهد محمد علي باشا، الذي نجح في جعل مصر دولة حديثة بالمعنى التقني للكلمة، كما يرى، وأكثر تقدماً من العديد من الدول الغربية في تلك الحقبة[(٢٦)]. غير أن التحالف الغربي أدى إلى إجهاض المشروع التحديثي المصري وتصفيته،

---

(٢٤) سمير أمين: **التطور اللامتكافئ: دراسة في التشكيلات الاجتماعية للرأسمالية المحيطة**، ترجمة برهان غليون (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٤)؛ **التبادل غير المتكافئ وقانون القيمة** (بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٤)، **والتراكم على الصعيد العالمي: نقد نظرية التخلف** (بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٨١).

(٢٥) سمير أمين، **ما بعد الرأسمالية**، سلسلة كتب المستقبل العربي؛ ٩، ط ٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢)، ص ٣٠.

(٢٦) برهان غليون، **المحنة العربية: الدولة ضد الأمة** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٣)، ص ١٣٤.



برهان غليون

وهو ما أدى إلى إخفاق المشروع التحديثي العربي برمّته، حيث بدأت الدولة العربية الحديثة الناشئة بعد الاستقلال تبني نفسها على أساس فكرة التنظيم والمركزة والسيطرة المطلقة والشاملة على علاقات المجتمع، وهو ما اضطرها أيضاً إلى تطوير وتحديث وسائل الحكم التقنية ونظمه الإجرائية.

وهكذا أصبحت الدولة العربية بعد الاستقلال تحاكي نماذج جاهزة من التقدم الغربي، وتلهث من أجل تجسيدها في الاجتماع العربي بدون الأخذ بالسياقات الخاصة والبيئة الثقافية والتربوية والدينية، التي نشأ من خلالها المجتمع العربي في تاريخه الخاص. وعندها نشأت إشكالية النخبة الحاملة لقيم التقدم كذلك، وتكرست هذه العزلة من خلال الأطروحات التحديثية التي أثارت أجواء من الانعكاسات السلبية على ثقافة المجتمع(٢٧)، ذلك أنها تبنّت مفهوم الدولة التغييرية بوصفها المحرك الأساسي للخروج بالمجتمع العربي من التخلف والجمود إلى الحداثة والتقدم، وهو ما أوجد حالاً من التوتر الدائم بين أهداف الدولة والنخبة من جهة وخيارات المجتمع وآماله من جهة أخرى. وبالتالي، فإن الدولة العربية المعاصرة هي ثمرة الحداثة المزيفة أو المفسدة، لا بسبب ما يتميز به المجتمع من عناصر وقيم ونزوعات تقليدية ودينية، بل بسبب بنية هذه الدولة التحديثية نفسها، التي لا يمكن لها أن تقود إلا إلى الحداثة المجهضة(٢٨). والدولة التحديثية التغييرية، التي هي سمة الدولة العربية المعاصرة، عبارة عن حاصل تضافر واجتماع ثلاثة مفاهيم رئيسية هي **مفهوم** التنظيم المحكم للمجتمع من خلال تطوير القوى والمؤسسات الحديثة، من إدارة وأمن وجيش ومخابرات، وجوهر هذا التنظيم هو ضمان سيطرة الدولة المباشرة على العلاقات الاجتماعية، ثم **مفهوم** التقدم التاريخي، حيث الدولة هي في مركز القلب من عملية تحقيق هذا التقدم بما يعنيه من استبعاد المشاركة الشعبية الفعلية في الحياة السياسية، وأخيراً **مفهوم** الوعي التاريخي الذي يجعل من الشعب المحور المباشر للسلطة ومصدرها؛ وهنا يتجلى هدف الدولة التغييري القائم على خلق الوعي الشعبي ولكن من خلال السلطة وعن طريقها(٢٩).

يرى غليون في نمط التحديث والحداثة العربية نوعاً من الحداثة الرثة التي هي تطور طبيعي لحداثة مشوهة جاءت ضمن علاقات غير متساوية، وهي حداثة رثة لأنها منحصرة في الموضوع والغرض المادي الذي يرد على حاجات الاستهلاك، بحيث بقيت حداثة آلية استعمالية، ولم تنجح في تغيير المجتمعات وتحقيق تقدمها، ومن جهة أخرى تحققت القطيعة الكاملة بين النظام

---

(٢٧) برهان غليون، **مجتمع النخبة** (بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٥).
(٢٨) غليون، **المحنة العربية**، ص ٢١٤.
(٢٩) المصدر نفسه، ص ١٤٣ ـ ١٤٥.

السياسي العربي والمجتمع العربي، بحيث تكاد التحليلات السياسية والاجتماعية جميعها، سواء تلك التي قاربت المسألة سوسيولوجياً كما في تحليلات خلدون النقيب وحليم بركات، أو تلك التي قاربتها أنثروبولوجياً وثقافياً كما فعل هشام شرابي، تجمع كلها على النظر إلى الأزمة وفق أطرها السياسية السلطوية التي أدت دوراً رئيسياً في إنشائها وتشكيلها. إلا أن هذا المنهج في قراءة وتحليل أزمة المجتمع العربي على اعتبار أنها أزمة سياسية اجتماعية، على الرغم امتلاكه قدرة تشخيصية وتفسيرية عالية، يظهر ضعيفاً عند تقديم الحلول واختزالها في طرح الشعارات الجاهزة، بدون القدرة على توليد آليات ووسائل تغيير تتوافق مع تشخيصه الأولي للأزمة.

لذلك يفتقد هذا المنهج تقديم الخطوات والبرامج لتحويل الشعارات إلى أعمال. مع ذلك، يبقى التحليل السياسي الاجتماعي للمنظومات الكبرى في وطننا العربي الأكثر إقناعاً، رغم أنه بحكم طبيعته يتجاوز الخصوصيات الوطنية والقطرية، التي يبدو أنها تتجه يوماً بعد يوم لتحتل حيزاً أكبر في اهتمامات الرأي العام في كل قطر عربي.

والدافع إلى قول ذلك أن المناهج الأخرى، الفكرية والاقتصادية والتربوية، عاجزة عن تفسير التحولات الاجتماعية بعمق. فالأزمة المجتمعية السياسية التي يعيشها وطننا العربي تمتلك بلا شك أبعاداً تربوية واقتصادية وفكرية، لكنها لا تعدو أن تكون لاحقة للأزمة الرئيسية، ولم تكن سبباً لحدوثها، أو على الأقل شكّلت مع بعضها بنية صلبة تقوم فيها مجمل العوامل بدور فاعل، مستقوياً الواحد منها بالآخر، الأمر الذي يتطلب تحليلاً ومقاربة على مستوى المنظومة بكاملها.

٥٥ ــ خطاب التَّمَدْيُن أو نقد البداوة: خلدونية جديدة في الفكر العربي

عبد الغني عماد

ـ ١ ـ

شهدت العقود المنصرمة، ومنذ الستينيات، أكثر من دعوة إلى تأسيس نظرية في علم الاجتماع البدوي تهتدي بالإنجازات الحديثة في مجال علم الإناسة (الأنثروبولوجيا) وبأقلام باحثين عرب. وكثرت الكتابات الملحاحة التي تدعو إلى تجاوز القبيلة والقبلية في المجال العربي والتي أسست لها الحفريات الفكرية الحديثة في مجال التاريخ العربي الإسلامي، كما فعل محمد عابد الجابري[1] في دراسته عن العقل العربي كان قدّمها منذ أواسط الثمانينيات. فالأعرابي هو صانع الوطن العربي كما أخبرنا في كتابه **تكوين العقل العربي**، وذلك من خلال نظام البيان الذي توقف عند شرحه في كتابه اللاحق **بنية العقل العربي**، حيث دعا إلى تأسيس نظام البيان على نظام البرهان، وبهذا نستطيع تجاوز بداوتنا الملازمة لنا. لكن الجابري في نقده للعقل السياسي أعاد التخلّف التاريخي إلى بقاء العقلية القبلية حية في النفوس منذ زمن الدعوة الإسلامية إلى وقتنا الحاضر، والمطلوب بموجب هذا الخطاب تذويب القبلية والقيام بعملية تمدين، والتحول باتجاه مدني سياسي اجتماعي، وبالتالي فتح الباب لقيام مجال سياسي حقيقي تمارس فيه السياسة. وهو في هذه الخلاصة يقيم تعارضاً أبدياً بين القبلية والقرابة والسياسة، وهو التعارض الذي بات يشكك فيه من قبل الأنثروبولوجيا السياسية.

ـ ٢ ـ

إن الموضوعات التي تناولت حياة البدو بأقلام عربية نادرة من جهة، وغلب على أكثرها الجانب الوصفي من جهة ثانية؛ فكتاب **البدوي** لإسكندر يوسف الحايك، الذي صدر أوائل هذا القرن، تلاه **ما رأيت وما سمعت** لخير الدين الزركلي، وله أيضاً **رحلة في البادية وعامان في عمان** (١٩٢٥)، **وملوك العرب** لأمين الريحاني (١٨٧٦ ـ ١٩٤٠)، **وخطط الشام** لمحمد كرد علي (١٨٧٦ ـ ١٩٥٣)، **وجزيرة العرب في القرن العشرين**، وكتاب الأرشمندت بولس سلمان (١٩٢٩) **خمسة أعوام في شرقي الأردن**، وكتاب **الفضاء البدوي** لعودة القسوس (١٩٢٩)، وكتاب فؤاد حمزة (١٩٣٣)

(١) محمد عابد الجابري: **تكوين العقل العربي**، نقد العقل العربي؛ ١، ط ٣ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨)؛ **بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية**، نقد العقل العربي؛ ٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٦)؛ **العقل السياسي العربي: محدداته وتجلياته**، نقد العقل العربي؛ ٣ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠)، **والعقل الأخلاقي العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية**، نقد العقل العربي؛ ٤ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١).

قلب جزيرة العرب، وثلاثة كتب لعارف العارف **الفضاء بين البدو**، وعباس العزاوي **عشائر العراق وعشائر الشام**، وكتاب **البادية** لعبد الجبار الراوي، وكتاب **البدو والعشائر في البلاد العربية** لعبد الجليل الطاهر، وكتاب **البدو والقبائل الرحالة** في العراق لمكي الجميل، وكتاب **البدو والبداوة** للدكتور محيي الدين صابر والدكتور لويس كامل مليكة (١٩٦٦)، وكتاب د. جبرائيل جبور (١٩٨٨) **البدو والبادية**. . . ، فضلاً عن كتب أخرى متفرقة. ويغيب عن أغلب هذه الكتب النادرة الجانب الميداني والتحليلي، الذي تميزت به الدراسات الأجنبية التي تناولت الموضوع وتجاوز أصحابها عوائق اختلاف اللغة والدين والمناخ.

والواقع أن قراءة الإنتاج العربي في هذا المجال تبين مدى الحاجة إلى إنتاج قراءة متجددة من أجل فهم شمولي أعمق للمجتمع البدوي بجميع ظواهره ومؤسساته التي ترتكز إليها. فهذا من شأنه أن يتجاوز كثيراً ممّا هو سائد في حقل الدراسات الوصفية والمونوغرافية، التي طاولت ظاهرة البداوة من جهة، وأن يتم تجاوز ما قدمته الكتابات الاستشراقية والأنثروبولوجية التي جاءت في الأساس لخدمة أهداف استعمارية، وكذلك تجاوز الرؤية الخلدونية للظاهرة، خاصة بعد التراكمات العديدة في مجال الأبحاث الأنثروبولوجية الحديثة.

إن قراءة سريعة للإنتاج الفكري العربي المعاصر بشأن ظاهرة التمدين ونقد البداوة، تبيّن طبيعة السلطة المعرفية المرجعية التي ينطلق منها وتتحكم فيه، وتفرض عليه الانكفاء على نفسه في إطار محدد من الرؤى المرجعية، والأحكام المسبقة، وأهمها الرؤية الخلدونية. وفي ما يلي بعض المرجعيات المعرفية التي تتحكم في تحليل الظاهرة وتدفع إلى اتخاذ مواقف خاطئة:

ـ **المرجعية الخلدونية**: البداوة هي أصل الدولة كما يرى ابن خلدون في مقدمته الشهيرة، وهي تتحدد بالفضاء مع الحضارة، فالتاريخ هو تاريخ الصراع بين البداوة والحضارة. والبدو هم «المقتصرون على الضروري في أحوالهم» بينما الحضر «هم المعتنون بحاجات الترف والكمال في أحوالهم وعوائدهم»[٢]، والبدو أقرب إلى الشجاعة والكرم من أهل الحضر الذين انغمسوا في الملذات والفساد، وأوكلوا أمر حمايتهم إلى واليهم، واستناموا وراء أسوار تحيط بهم. في إطار هذا التضاد ينشأ الصراع بين الأقوياء من أهل الخشونة والضعفاء من أهل الفساد والملذات، وسرعان ما ينتهي بانتصار البدو، وتأسيس دولة جديدة تقوم على العصبية والقوة، لكنهم سرعان ما يبدأون بفقدان صفاتهم القوية بالتدريج تحت تأثير ترف الحضارة، فيغتنم الفرصة بدو آخرون، وهكذا يظهر التاريخ على أنه سلسلة مداها البداوة والحضارة، حركية دائمة من البداوة إلى الحضارة عبر الدولة.

لقد كان هدف ابن خلدون تشييد نظرية في علم الاجتماع العربي تصلح لتفسير تاريخه وتصحيح معرفة الناس بهذا التاريخ[٣]، فالبداوة بدورتها العصبية تظهر في المشروع الخلدوني على أنها مستودع للتاريخ، وأن التاريخ العربي هو تاريخ مجموعة من الأعراب الذين يأتون على ظهور خيولهم ليشكّلوا حضرية ودولة جديدة لا تلبث أن تزول بسبب نوازعها الداخلية التدميرية[٤]، هكذا يقودنا ابن خلدون إلى آفاق مغلقة وخالية

---

(٢) أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، **مقدمة ابن خلدون** (القاهرة: لجنة البيان العربي، ١٩٧٥ ـ ١٩٦٢)، ص ٤١٣.

(٣) محمد عابد الجابري، **نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٠)، ص ٤٠٠.

(٤) تركي علي الربيعو، «نحو تأسيس إناسة لدراسة المجتمع البدوي: قبيلة طيء نموذجاً،» **الاجتهاد**، السنة ٤، العدد ١٧ (خريف ١٩٩٢)، ص ١٤٧.

من كل تطلع أو استشراف مستقبلي[٥].

ـ **المرجعية الاستشراقية والأنثروبولوجية**: تغذيها مكتبة ضخمة أنتجها الرحالة المستشرقون ثم الأنثروبولوجيون، وقد تجشم أصحابها الصعاب، لكن هاجسها الأساسي تقديم النصيحة بصورة مباشرة أو غير مباشرة للإدارة الاستعمارية في كيفية التعامل مع العرب، لكن هذا لا يهدر قيمتها من حيث روح المثابرة والولع بالبحث والتدقيق والتمحيص ومعايشة البدو التي تميزوا بها. ونذكر من هؤلاء الرحالة بركهاردت، صاحب كتاب **رحلة في بلاد العرب**، الذي وصف فيه قبائل الشام والحجاز، والمستشرق موزيل التشيكي، صاحب كتاب **بلاد العرب الصحراوية**، ومونتاني الذي كتب عدّة دراسات حول أشعار البدو وقصصهم، ومجموعة دراسات حررها رهبان، منها دراسة هنري شارل عن العشائر الغنامة في الفرات الأوسط.

إلا أن الدراسات الأنثروبولوجية جاءت في ما بعد أكثر علمية وموضوعية. صحيح أن الأنثروبولوجيين حاولوا تجاوز سمعة المستشرقين السيئة، لكن الكثير من دراساتهم، كما بيّن لكلرك[٦]، ظلّ يعاني لعنة التهمة التي التصقت بهم وهي التعاون مع الإدارات الاستعمارية. مع ذلك شهدت العقود المنصرمة مجموعة من الدراسات الأنثروبولوجية بأقلام عربية، منها دراسة أحمد أبو زيد عن الثأر، ودراسة أنثروبولوجية من إحدى قرى الصعيد، ودراسة أنثروبولوجية في المجتمع الليبي، ودراسة سعد الدين إبراهيم ودونالد كول (Cole) عن بدو العربية السعودية، ودراسة شاكر مصطفى سليم ومحمد السويدي عن الطوارق[٧]، ودراسة القبيلة والدولة في البحرين لفؤاد إسحق الخوري.

ـ **المرجعية الأيديولوجية**: وهذه يمكنها أن تكون ماركسية أو إسلامية تقليدية. وهي تقود في الحالة الأولى إلى إصدار مجموعة من الأحكام الجاهزة، حيث إن القبيلة هي بقية من بقايا مجتمع المشاعية البدائية، وسوف تزول لأنها ظاهرة تاريخية ظهرت في مرحلة من تاريخ البشر. لذلك هي توصف بالتضاد مع الدولة، وبالتضاد مع الطبقية؛ فبقدر ما تظهر التمايزات الطبقية وتتبلور، تتراجع التمايزات القبلية. إذن النظام القبلي شيء مرتبط بالتخلف والحياة البدائية أينما كانت. والبداوة تساوي البدائية، وهي مرحلة مضت، وعلينا أن نقضي عليها.

يكتب مسعود ضاهر في الاتجاه الذي يبرر قيام الدولة الحديثة على أنقاض المجتمع القبلي، حيث يرى أن البداوة حضارة مجمدة، وهي الطور الأدنى من العمران. وكان لها دور العائق الأساسي في تطور المشرق العربي[٨]. نعثر في خطاب ضاهر على الجذر الخلدوني حين يقول إن التحول من البداوة إلى التحضر يرتدي طابع الحتمية، والطريق إلى ذلك يمر عبر مسلسل تطوري بداوة ـ ريف ـ مدينة. بهذا تصبح المدينة الحديثة بسلطتها المركزية النقيض التاريخي للسلطة القبلية، لأن كلاً منها ينفي الآخر ويلغيه، بالرغم من أن القبلية شكلت تاريخياً شرطاً ضرورياً لظهور الدولة المركزية.

ـ ٣ ـ

يتبنى هذا الخطاب التحليل الماركسي كما يردُ عند إنجلز في كتابه **أصل العائلة والملكية الخاصة**

---

(٥) الجابري، المصدر نفسه، ص ٤٠١.

(٦) جيرار لكلرك، **الأنتربولوجيا والإستعمار**، ترجمة جورج كتورة (بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٢).

(٧) أحمد أبو زيد، **تراث البادية**. هناك جردة كبيرة بالدراسات الاستشراقية والإنتروبولوجية التي طالت المجتمع البدوي وتمتد هذه البيبليوغرافيا من ص ١٣٦ ـ ٢١٢.

(٨) مسعود ضاهر، **المشرق العربي المعاصر: من البداوة إلى الدولة الحديثة** (بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦)، ص ١٢ و٢٠.

والدولة، الذي فسّر به قيام الدولة ميكانيكياً من العائلة إلى القبيلة إلى الدولة. هذا الاتجاه يربط البداوة بالصحراء، باقتصاد رعي الماشية، وهو لا يقرها إلا لينفيها. فالهدف هو القضاء على البدو على مرحلة تاريخية، وإخضاعهم للسلطة المركزية من أجل تحضيرهم، وهو صراع يرتدي طابع الحتمية. ويمكن لهذه المرجعية أن تتكئ على مفاهيم حداثية، فالبداوة في هذه الحالة جيب متخلف كما يرى د. محيي الدين صابر[٩]، فهي على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والسياسي قضية من قضايا التنمية وموضوع حيوي، وهي في إطارها الفكري قضية تستوجب التحليل، وميدان بكر على الدارسين العرب. لذلك يصبح عند بعضهم الغاية النهائية من الأبحاث حول البادية دفع البدو نحو التحضر والاستقرار ليغدو البدوي مواطناً صالحاً، له ما للآخرين وعليه ما عليهم، يساير الزمن ويعيش عصره[١٠]. وقد شهدت العقود المنصرمة مؤتمرات عدة كان هدفها الأول توطين البدو. والواقع أن كتاب «البدو والبداوة» لصابر ومليكة يحتل مكانة هامة، فهو يتضمن دراسات ميدانية عن فكرة توطين البدو التي يعتبرها عملية متكاملة من الناحية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية على السواء. وهو يعرض أسلوب التوطين الذي يمكن، في رأيه، أن يكون بالفرض أو بالإقناع؛ فالفرض أسلوب تمليه الدولة، فيما الإقناع يُعتبر أسلوباً تربوياً يشمل التنشئة الاجتماعية، والاختلاط الاجتماعي، والهجرات الداخلية والخارجية، والتعرض للأفكار الجديدة عن طريق وسائل الاتصال المختلفة في المجتمع، ومنها التعليم النظري والعملي المنظّم في المدارس والمعاهد والجامعات.

ويمكن أن يتم التوطين بصورتين: صورة تلقائية وصورة مخططة، ويعرض نظريات التوطين التي يلخصها في اثنتين، **الأولى** تهدف إلى رفع مستوى الحياة والإدماج التام في المجتمع، بينما **الثانية** تضع الأولوية للمحافظة على القيمة الاجتماعية والأخلاقية للمجتمع البدوي الذي يتعلق بالماضي. الدراسات الميدانية طاولت المجتمعات المستحدثة في بعض قرى الريف المصري ونتائجها على المستوى الاجتماعي والاقتصادي. المشكلة هي أن هذا الكتاب وضِع منذ ربع قرن، ولم يتابع بدراسات سوسيولوجية لدراسة ظاهرة المجتمعات المستحدثة التي تدعم بتقييم دوري يحدث من حين إلى آخر، ويمكن أن يكون شاملاً أو جزئياً. كما أن التغيير الحضاري والاجتماعي في المجتمعات المنتجة للنفط بدا جذرياً لصالح التمدين والتوطين، وهذا يشكل دافعاً قوياً لمضاعفة جهود الباحثين العرب في هذا المجال.

مع ذلك، يجب التنبيه إلى أن العديد من الباحثين العرب في حقل الدراسات التي تطاول البداوة بدأوا يدعون إلى ضرورة التدقيق في الإشكالية السائدة التي تدرس البداوة وحياة القبيلة انطلاقاً من المتغير النفطي، وتقسم حياة القبيلة إلى مرحلة ما قبل النفط ومرحلة ما بعد النفط، ومدى تأثير هذا المتغير في القبيلة، خاصة بعد أن أصبح البدوي مميكناً (Mechanised)، على حد تعبير سعد الدين إبراهيم. فهذه القبيلة لا يرتد عنها التخلف في المرحلة النفطية نظراً إلى وجود جرثومة أبدية تتمثّل في القبيلة، ظلت سائدة وتقوم بدور تخريبي في التنمية. وخطاب هذه الدراسات يسوق هذه الأحكام السريعة على عجل[١١]، وبذلك

(٩) محي الدين صابر ولويس مليكة، **البدو والبداوة: مفاهيم ومناهج** (بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٨٦).

(١٠) محمد زهير مشارقة، **الحياة الاجتماعية عند البدو في الوطن العربي** (دمشق: دار طلاس، ١٩٨٨)، ص ١٩، عن: الربيعو، «نحو تأسيس إناسة لدراسة المجتمع البدوي: قبيلة طيء نموذجاً،» ص ١٥٦.

(١١) الربيعو، المصدر نفسه، ص ١٦٠.

لا يسمح بفهم حقيقي للقبيلة ودورها. ويبقى هذا الفهم القاصر ـ وعلى حد تعبير د. خلدون النقيب ـ للقبيلة والقبلية على المستوى المجتمعي هو السائد، وينظر إليها على أنها تنظيمات لوحدات قرابية منغلقة وتعيش في حالة فوضى[(١٢)].

وقد راجت في العقد المنصرم دراسات ذات طابع سوسيوتاريخي في هذا المجال؛ ففي دراسة للباحثة رحمة بورقية[(١٣)]، تدرس فيها العلاقة التي يقيمها كل من «المخزن» و«الدولة» مع المجتمع (والمخزن هو التسمية التقليدية للدولة ما قبل الحديثة في المغرب). اللافت أنها تعلن مغادرتها التحليل الخلدوني، وتقدم مقاربة سوسيوتاريخية غنية عن العلاقة بين المخزن والقبائل والدولة والمجتمع. والدولة مصطلح جديد يعبّر عن مشروع جديد يتميز بالعقلانية والمركزية، وتفترض العقلانية، حسب رأيها، سلوكاً معيّناً يعطي طابع الحداثة لطريقة تدخّلها في المجتمع القروي، على غرار الدولة الرأسمالية. وتبدو هذه الرأسمالية في ملازمة مؤسسات عصرية لجهاز الدولة، حيث تصبح رحم مكوناتها، كالجهاز البيروقراطي الذي يعمل على الامتداد الإداري للدولة في جميع أطراف المجتمع[(١٤)].

تتميّز هذه المقاربة بشيء من الحنين إلى فترة لم تكن القبائل فيها طرفاً سلبياً، وإنما تفاعل نظامها الداخلي مع الدولة في دينامية شملت الطرفين. هذا النوع من الدراسات التي تعتمد أدوات وتقنيات منهجية لها علاقة بالسوسيولوجيا والتاريخ والأنثروبولوجيا تعتبر من الدراسات الجادة في حقلها.

هناك أيضاً دراسة فؤاد إسحق الخوري[(١٥)] عن سوسيولوجيا القبيلة والدولة في البحرين، وهي أيضاً مقاربة هامة جاءت في إطار اهتمامات الباحث ودراساته التي تعنى بإشكاليات العلاقة بين الدين والسياسة والحداثة والتقليد. وهذه الدراسة الميدانية صدرت باللغة الإنكليزية عن جامعة شيكاغو سنة ١٩٨٠، ثم بالعربية بعد ثلاث سنوات. في الدراسة تشريح كامل للواقع القبلي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي، ونظام السلطة وتطوره في البحرين، والتحولات التي طرأت عليه. وعلى أهمية مثل هذه الأبحاث والجهود التي تبذل فيها، نجد الخوري، على سبيل المثال، يخلص إلى أن القبيلة كتنظيم اجتماعي، والحكم القبلي كفئة سياسية تحكم فئات أخرى، لا يمكنها أن تتبنّى مشاريع إنمائية مستقرة، فهي عائق في طريق التنمية وفي طريق الوحدة السياسية[(١٦)]؛ وهذا شأن أغلب أدبيات التنمية الكلاسيكية الشائعة منذ الثمانينيات، وترى ضرورة تذويب أو توطين القبيلة وتحويلها مجتمعات مدنية.

---

(١٢) خلدون حسن النقيب، **المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية (من منظور مختلف)**، مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي. محور «المجتمع والدولة» (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧)، ص ٢٢، وسعد الدين إبراهيم، **النظام الاجتماعي العربي الجديد: دراسة عن الآثار الاجتماعية للثروة النفطية** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٢)، ص ١١٧.

(١٣) رحمة بورقية، **الدولة والسلطة والمجتمع: دراسة في الثابت والمتحول في علاقة الدولة بالقبائل في المغرب** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٩١).

(١٤) المصدر نفسه، ص ١١٨.

(١٥) فؤاد إسحق الخوري، **القبيلة والدولة في البحرين: تطور نظام السلطة وممارستها** (بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٣).

(١٦) المصدر نفسه، ص ٣٧٥.

٥٦ ــ خطاب الريف والترييف في التأليف السوسيولوجي العربي

عبد الغني عماد

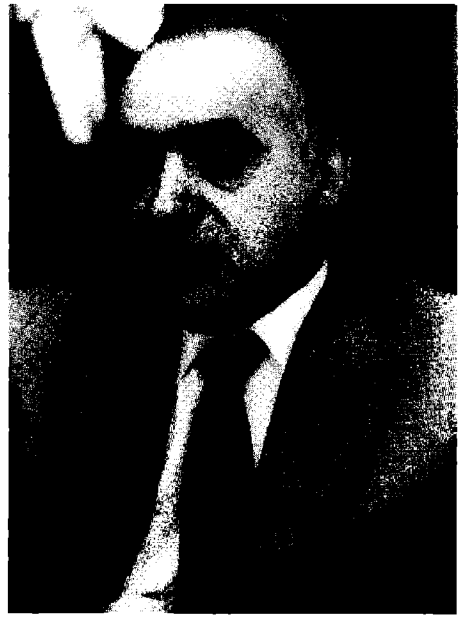
ـ ١ ـ

في الدراسات الجديدة بشأن المدن، يرى علماء الاجتماع أن دور الأخيرة كمراكز حضرية يتركز حول وظائف ثلاث: **أولاها** مساهمة المدن في الإنتاجية الاقتصادية والتنافسية والارتقاء، والمرافق التي تشكّل القاعدة الاجتماعية للنمو الاقتصادي، **وثانيتها** أنها ميدان رحب للتكامل بين الثقافات الفرعية والجماعات الإثنية في المجتمع المحلي، حيث تفضي الى دمج اجتماعي يعزز موقف الدولة، **وثالثتها**، والأهم، أنها ميدان أرحب للمشاركة والتمثيل السياسي وممارسة الحقوق المدنية.

كان لنمو المدن الحديثة أثر هائل، لا في عادات الناس وأنماط سلوكهم فحسب، بل أيضاً في أنماط التفكير والقيم. ولقد حدث في وطننا العربي تحول هائل من مجتمع ريفي ساد في مطلع القرن حتى النصف الثاني منه، حين كانت غالبية السكان العرب تقطن في الريف، إلى مجتمع حضري أصبحت غالبية العرب فيه تقطن المدن. وهي ظاهرة يلاحظها حليم بركات ويرصد نتائجها، ملخصاً أهمها بتقهقر العمل الزراعي نسبياً، ونشوء بطالة مستعصية في المدن، وقيام مدن وأحياء الفقر في المدينة، ونشوء طبقة الفلاحين ـ العمال، وإخصاب العمل الثوري، وازدهار الحركات والأحزاب والتنظيمات السياسية والعقائدية التي تكون مهمتها الأساسية تعبئة الطبقات والجماعات الكادحة المحرومة، وتجنيدها في خدمة قضية التغيير. وبنتيجة ذلك، تمكنت فئات ريفية من الوصول إلى الحكم في عدد كبير من البلدان العربية، وبخاصة من طريق الانقلابات العسكرية، لكنها لم تتمكن من إحداث التغيير الثوري المطلوب، وإن نجحت في إجراء إصلاحات جزئية، خاصة في مجال نظام ملكية الأراضي وتوزيعها[١].

لم يكن أمراً بلا دلالة أن عدد السكان بين سنتي ١٩١٤ و١٩٧٥ ازداد ٦ مرات في حلب، و٥ مرات في دمشق، و١٠ مرات في بيروت، و٣ مرات في القدس، و٢٥ مرة في بغداد، و٣٤ مرة في البصرة.. وكان بعض هذه الزيادات مرتبطاً، بلا شك، بتحول بعض المدن الساحلية

(١) حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين: بحث في تغير الأحوال والعلاقات** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٦)، ص ٢٣١.



غسان سلامة

إلى موانئ نشطة، إبان الطفرة الكبرى التي حصلت، كما يشير بعض الإحصاءات، في الستينيات، حيث كان الانتقال إلى المدينة ما زال مغرياً بسبب توافر فرص العمل في مرحلة التصنيع الواسعة من جهة، أو فرص الدراسة قبل افتتاح المدارس الثانوية في الريف أو فرص التجارة أو غيرها، من جهة أخرى، في حين أن الحياة في المدينة لم تكن قد شهدت بعدُ الغلاء الكبير الذي ستشهده بعد تضخمها الكبير، لجهة أبدال إيجارات البيوت وأسعار المواد الغذائية... لذلك فإن معدلات التمدن في منطقة المشرق العربي عالية نسبياً، وتتراوح بين ٥٠ و ٧٦ بالمئة، وهي أعلى من المعدل المصري (٤٥ بالمئة في سنة ١٩٨٠)، والمعدل المغربي (٤٠ بالمئة)، ومتقاربة مع المعدل الجزائري (٦٠ بالمئة). وهي أيضاً أقرب الى معدلات أمريكا اللاتينية منها الى معدلات آسيا، التي هي إجمالاً منخفضة (الهند ٢٠ بالمئة).

هذا التضخم الذي شهدته المدن العربية حدث في وقت كانت مسائل السلطة والحكم تتطور بصورة محددة باتجاه غلبة فئات غير مدينية، أو على الأقل غريبة عن العاصمة والمدن الكبرى الأخرى.

ـ ٢ ـ

ربما ياسين الحافظ هو أول من تحدث عن ظاهرة تريف المدن في البلاد العربية. وهي ملاحظة سوسيولوجية هامة يخضعها غسان سلامة للفحص والتحليل من خلال دراسة يستخدم فيها معطيات الميكروسوسيولوجيا، فضلاً عن التحليل السياسي والتاريخي والاجتماعي المدقق، اختار فيها ميداناً لدراسته المشرق العربي: العراق وسورية ولبنان والأردن[٢].

يشرح سلامة كيف آلت السلطة والحكم في العراق الى أبناء الريف، وكيف تريفت المؤسسة العسكرية بغلبة أبناء الريف السنّي على المناصب العليا، وكيف هُزم أعيان المدن واضطر عدد منهم إلى قبول فكرة المنفى، وكيف تحولت بغداد تدريجياً إلى نوع من الساحة المفتوحة: السلطة فيها والحكم والثروة، لكن المتنازعين فيها ليسوا من البغداديين. بغداد «ساحة» لهم، لا ينتمون إليها فعلياً، فهم حملوا معهم إليها عصبياتهم وولاءاتهم وتجمعاتهم السكنية والطرق التقليدية في التزاوج، فلم يندمجوا فعلاً لأن بغداد، كبيروت، تبدو نوعاً من الفيدرالية لأحياء متمايزة، وفي معظم الأحيان طبقياً وعرقياً وطائفياً. هذه الأحياء تربطها علاقات تتدرج من التكامل والتعاون إلى الحرب الأهلية المفتوحة.

في دمشق، يقرأ سلامة كيف نشأ العقد

(٢) غسان سلامة، **المجتمع والدولة في المشرق العربي**، مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي. محور «المجتمع والدولة» (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧).

السياسي بين العصبية الريفية العلوية، التي تمكنت من السلطة، وبرجوازية العاصمة التي أعطيت ما لم يعط لغيرها من الإمكانات للإثراء. وكان الهدف واضحاً: محاولة فصل أكثرية سكان المدينة عن الأقليات السياسية النشطة في العاصمة. كان هذا يتطلب مسايرة سياسية لأبناء المدينة وبعض الامتيازات. وكانت المواجهة القاسية الوحيدة تلك التي حدثت مع الإسلاميين مطلع الثمانينيات، حين بدا أن «الإخوان المسلمين» تخلوا عن استكانتهم السابقة، لكن سرعان ما انتهت المواجهة بهزيمة ساحقة لهم في حلب وحماه.

وفي عمّان، الإشكالية أوضح، فأهلها في أكثريتهم أغراب عنها؛ إذ إن الأسرة الحاكمة هاشمية حجازية، وأكثرية السكان فلسطينية. ومعظم الآخرين نزحوا إلى عمّان من مناطق أخرى في شرق الأردن. وقد نشأت معادلة مفادها: الحكم من الحجاز، والبرجوازية والبروليتاريا من فلسطين إجمالاً، واليد العسكرية الحامية للنظام من القبائل الشرق الأردنية، لاسيما الجنوبية ومن بعض الفلسطينيين بعد نمو هوية شرق أردنية متمايزة تدريجياً. وعندما نشبت المواجهة بين الحكم وجنوده الريفيين ـ الشرق الأردنيين من جهة والفلسطينيين من جهة أخرى، كانت تعني اختلالاً كبيراً في المعادلة التاريخية. وكانت القيادة الفلسطينية تعرف حينها أن من يفقد عمّان يخسر المعركة، لذلك خرجت بعد هزيمتها في العاصمة إلى بيروت ولم تخرج الى ريف البلاد الشمالي.

المثال اللبناني الذي يدرسه سلامة حاضر بقوة في هذا الحراك؛ فالنظام اللبناني قائم أساساً على عصبية ريفية تتعامل من موقع قوة مع أعيان المدن. ولبنان يجمعه ميثاق بين الطوائف، والتموضع الريفي المديني لهذه الطوائف مسألة بالغة الحساسية في تركيبة النظام السياسي اللبناني وفي النظام الانتخابي وتوزيع الدوائر الانتخابية. كان قيام النظام اللبناني المعاصر قد شكّل إلى حد بعيد انتصاراً لجزء من الريف على المدينة وإلحاقاً للمدينة بالجبل، حيث شكلت حينها العصبية المارونية المتفوقة الثقل السياسي الذي لم يكن يتناسب مع الثقل السكاني في العاصمة. لكن الحرب في لبنان سوف تنتج عدداً من العصبيات الطائفية المعسكرة الأخرى؛ فعلى مستوى الطائفة الشيعية، برزت حركة أمل ثم حزب الله، وبرز الحزب التقدمي الاشتراكي المرتكز على عصبية درزية. أما بيروت، فبدت في الثمانينيات مثل بغداد وعمّان، «ساحة» لصراع «الغرباء» الوافدين اليها حديثاً. لقد عاشت العاصمة في ظل تفوق عصبية ريفية، لكنها فضّلت أن تخرج مع مقر رئاسة الجمهورية من العاصمة إلى ضواح آمنة طائفياً بعد حوادث ١٩٥٨. لكن الحرب حولت العاصمة أشلاء: الموارنة سيطروا على ضاحيتها الشرقية، وسيطر الشيعة على ضاحيتها الجنوبية، واحترق قلبها وتهدم، وبقي الصراع على غربها يتفاعل ويشترك فيه الجميع.

حراك اجتماعي واسع، وإسقاطات جغرافية وطائفية أوضح يرسمها غسان سلامة في دراسته هذه. فالمدينة بقيت مركز سلطة بدون اسم، أو بالأحرى نقطة التقاء؛ ففي بغداد يلتقي صاحب السلطة الآتي من الشمال مع طالب العمل الآتي من الجنوب. وفي عمّان يلتقي الفلسطيني الهائم على وجهه بانتظار العودة، معه ابن البادية الذي تحول ضابطاً. أما في بيروت، فتلتقي التجمعات الطائفية كلها مع ممثّليها وقادتها وميليشياتها ومؤسساتها ومع الخارجين عليها من داخلها. هذه عظمة المدينة العربية المعاصرة وهذا ضعفها: يلتقي فيها الجميع، لكنها بذاتها غير قادرة على دمج الوافدين معاً ولا على دمجهم مع أبنائها إلا في حدود ضيقة وبعد زمان طويل.

ـ ٣ ـ

هذه الكتابات في التأليف السوسيولوجي العربي ما تزال جديدة وحذرة، جديدة لأنها تتناول ظاهرة متحركة تحتاج إلى معطيات إحصائية ودراسات ميدانية، وحذرة، وخاصة في المشرق العربي، لأنها محفوفة بمخاطر الدخول في محظور لوائح الممنوعات للأنظمة السياسية. لذلك يلجأ الباحث العربي إلى التمويه وإلى التعامل التقني والإحصائي مع الظاهرة، ومن طريق تفكيكها وتجزيئها بدون استخراج الدلالات. وللوقوف على ذلك، يكفي الاطلاع على بعض الأبحاث في المجلات التي تصدرها بعض كليات علم الاجتماع في وطننا العربي.

إن البعد السياسي في ظاهرة ترييف المدن ليس البعد الوحيد في الواقع؛ فهناك مسائل أخرى شديدة الترابط ترافقت مع هذه الظاهرة، ومنها البعد التنموي. وقد ظهر في الوطن العربي عدد كبير من الدراسات التي عالجت هذه المسائل. فظاهرة نشوء مدن «الأكواخ» و«الصفيح» وأحزمة الفقر والمخيمات، التي يقطنها ـ على الأغلب ـ النازحون من الطبقات المحرومة والعمال اليدويون غير المهرة، استقطبت عدداً من الدراسات.

هناك أيضاً ظاهرة كثافة السكان (معدل كثافة السكان في القاهرة بلغ حوالى ١٣ ألف شخص في الميل المربع الواحد عامة، ووصل في بعض أحيائها الى ستين ألفاً، وهو في تزايد)، واحتكار التسهيلات في الخدمات الاجتماعية الأساسية من جامعات ومدارس ومستشفيات وأطباء ووسائل اتصال (في مطلع الثمانينيات، كان ٦٥ بالمئة من أطباء العراق يقطنون في بغداد، هذا بصرف النظر عن نوعية العناية الطبية التي تتفاوت كثيراً من مدينة الى أخرى، وبين الأحياء، وبين المدينة والريف)، واستهلاك الغالبية الكبرى من الدخل القومي والطاقة. كذلك تتميز بعض المدن، وبخاصة في المغرب، بوجود ازدواجية المدينة القديمة (أي القصبة) والمدينة الجديدة، كما في مدن الجزائر والرباط وتونس وغيرها من مدن المغرب الكبير. ومّما يزيد هذه الازدواجية حدة وجود الاختلاف الكبير بين المدينتين (القديمة والجديدة) في شتى جوانب الحياة. ثم هناك ظاهرة تأثير النفط وثرواته الكبرى في توسع المدن وتحولها، ليس في البلدان المنتجة فحسب، بل في عدد كبير آخر من المدن العربية التي استفادت منها بطرق مباشرة وغير مباشرة. وتقدم رواية **مدن الملح** لعبد الرحمن منيف معطيات هامة عن التحولات الاجتماعية في مثل هذه الحالات[٣].

وقد ظهرت كتابات قاربت الموضوع من خلال دراسة أحزمة البؤس والأحياء الشعبية ومدن الصفيح والمخيمات، التي نمت حول المدن وتحولت إلى حاضنات طبيعية لحركات العنف الإسلامي وحركات التمرد على السلطة.

يرى حليم بركات أن لدى أهل القرى حنيناً إلى نمط المعيشة في القرية يرافق الريفي في ترحاله إلى المدينة، وهو يعبّر عن هذا الحنين بمنظومة من السلوكيات يتمسك بها ويخشى عليها من الزوال. مثل هذه الحميمية نجدها في كثير من الأعمال الأدبية العربية، من رواية **الأرض** لعبد الرحمن الشرقاوي، إلى رواية **الحرام** ومسرحية **ملك القطن** ليوسف إدريس، ورواية **عرس الزين**، وقصص الطيّب صالح وإميلي نصر الله، وروايتي **طائر الحوم** و**أنانة النهر** لحليم بركات، و**يوميات نائب في الأرياف** لتوفيق الحكيم. مثل هذه الروايات تشكّل مصادر أساسية تفوق أهمية الدراسات

(٣) بركات، المصدر نفسه، ص ٢٤٣.

الاجتماعية من حيث التعمق في فهم حياة الناس في القرى، ويرينا بعضها الفروق الشاسعة بين القرية والمدينة.

في دراسة لمتروك الفالح[٤] يتابع فيها إعاقات نمو المجتمع المدني في ضوء تريّف المدن، يرى أن المدن العربية مثقلة بقواها التقليدية الأسرية والعشائرية والقبلية والدينية والمذهبية والطائفية، وبثقافتها ومنظوماتها القيمية، حيث إن القوى الموصوفة بـ «المجتمع المدني» غير قادرة، أو غير راغبة في استقطاب ولا في تعميم منظوماتها وثقافتها عليها. لذلك، لا أهمية للمجتمع المدني في إطار إحداث تحولات باتجاه الديمقراطية. والاتجاهات الإصلاحية التي حدثت إنما حدثت من فوق، مصدرها السلطة، لذلك هي مقيدة. وهو يلاحظ أن فاعلية مفهوم المجتمع المدني معطلة في أساسها وبنيتها، لا بسبب أن قواه غير موجودة، وإنما بسبب أن المدن العربية وقواها على ما هي من تريّف غير قادرة على أن تمد ثقافتها وتنظيماتها إلى الريف على نحو ما يولد عملية تمدن الريف.

ويرى الفالح أن السياسات الحكومية تعمّق الفجوة بسبب تركّز الخدمات وفرص العمل في المدن العمرانية دون غيرها، مع إغفال الأطراف بما هي أرياف، بما في ذلك أجزاء من المدن ذاتها باعتبار الأخيرة متريّفة، وباعتبار معظم الخدمات إنما تحدث في أجزاء محددة من تلك المدن على حساب بعض من أطرافها نفسها.

(٤) متروك الفالح، **المجتمع والديمقراطية والدولة في البلدان العربية: دراسة مقارنة لإشكالية المجتمع المدني في ضوء تريف المدن** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٢).

٥٧ ــ الخصوصيات الإثنية والدينية في الوطن العربي

فاضل الربيعي

ـ ١ ـ

منذ بدايات تفكك السلطنة العثمانية وتغلغل النفوذ الأوروبي الغربي في المنطقة خلال مطالع القرن الماضي، برزت في الوطن العربي مشكلة «القوميات الصغيرة» والطوائف والديانات والثقافات المحلية، كموضوع سياسي وحقوقي. وكان واضحاً أن الموجات الاستعمارية الأولى التي اجتاحت الشرق قامت، وبشكل منهجي، باستخدام موضوع الأقليات في سياق الصراع على ممتلكات السلطنة العثمانية، الآخذة مع بداية الربع الأول من القرن الماضي في الانهيار، حيث تبارى الفرنسيون والبريطانيون آنئذٍ في تبنّي مطالب بعض الأقليات القومية والجماعات الدينية، والدفاع عنها في وجه التعنت العثماني المتزايد. ويبدو أن الأشكال والوسائل والأدوات، التي أثار الغرب بواسطتها موضوع حقوق الإثنيات والجماعات الثقافية والروحية في ظل نظام الملل العثماني، قد خلفت داخل أوساط الرأي العام العربي ـ وفي وقتٍ مبكر للغاية ـ الانطباع بأن تفكيك السلطنة العثمانية سيكون مقدمة لتمزيق عالم العرب الروحي والاجتماعي. وقد لاحظ غسان سلامة في تحليله للمجتمع والدولة في المشرق العربي، أن الفرنسيين، مثلاً، أبدوا في مطالع القرن ما يكفي من الحرص والعناية بمسألة منح «العصبية المارونية اللبنانية» مجالاً للتعبير السياسي المستقل، برغم أنهم كانوا يرتبطون معها بتحالفات وثيقة وقديمة.

ـ ٢ ـ

لقد كان هذا التحول المثير في شكل التعامل مع مسألة الطوائف الدينية في لبنان وسورية وعموم المشرق العربي، ومن جانب الغرب المنتصر، تجسيداً لجميع المخاوف التي انتابت النخبة العربية، السياسية والفكرية، وهي تنخرط في سجال محموم حول مسألة الخصوصيات الإثنية والدينية. وسرعان ما ترافق الجدل الفكري والسياسي حول مسألة وحدة الأقطار العربية والتحرر من الاستبداد العثماني والموقف من الأقليات العرقية والدينية، مع تنامي مشاعر القلق من الدرجات الأولى لزلزال الانهيار الذي أصاب «الإمبراطورية» العثمانية المتهالكة. وكان لافتاً في هذا الصدد، أن السجال بين المفكرين العرب في هذا الوقت تبدى في صورتين متناقضتين؛ ففي حين رأى رواد النهضة القومية العربية أن الغرب الاستعماري كان يستغل مسألة الأقليات لتمزيق العرب، ارتأى فريق من الإسلاميين أن السجال الذي خاضته النخب الفكرية لا يعدو أن يكون أكثر من رجع صدى

لدعوات الغرب، وانسياقاً وراءها. وفي هذا الوقت، بدأ «نظام الملل» العثماني المعمول به داخل السلطنة، والذي يمنح الرعايا من كل الطوائف والأعراق، حقوقاً متساوية في إدارة الشؤون السياسية والدينية، بما في ذلك الحق في إنشاء مرافق ومؤسسات ثقافية خاصة وبدون تدخل، يتكشف عن عيوب بنيوية كثيرة حتمت موته. صحيح أن هذا النظام ظل ـ من الناحية الشكلية ـ قادراً على تأمين الحقوق الأساسية، لكن الصحيح أيضاً أنه تبدى ـ مع تصدع أركان السلطنة ـ كنظام ثقافي وحقوقي خال تقريباً من المعالجة الجذرية العصرية للمشاكل المطروحة.

وفي سياق التجاذب العنيف، الخارجي والداخلي، ومن حول السلطنة، تبلورت على نحو غير مسبوق مشكلة الخصوصيات الإثنية والروحية في الوطن العربي كموضوع سياسي، اتخذ في الكثير من الأحيان طابع السجال ضد المشاريع الاستعمارية.

وفي هذا الوقت أيضاً، وبينما كانت التجزئة الإقليمية والمذهبية تتبدى في أعين المفكرين العرب من القوميين والإسلاميين على حد سواء، كإحدى أهم ركائز المشروع الاستعماري، كان الغرب الأوروبي يواصل الضغط بلا هوادة في اتجاه تحويل المسألة إلى هدف مركزي من أهدافه؛ ففي سورية ولبنان مثلاً، قام المستعمرون الفرنسيون بالترويج علانيةً لأفكار عن «دويلات علوية ودرزية وسنّية ومسيحية». وقد تنبه الشيخ رشيد رضا في مصر في سنة ١٩٢٠ لمخاطر هذه السياسة، ورأى أن الغرب يستغل أوضاع الأقليات الدينية والعرقية لتمزيق بلاد العرب والمسلمين. كانت رحلة رشيد رضا ـ رئيس تحرير مجلة **المنار** ـ إلى الآستانة عاصمة السلطنة، ودعوته الصريحة إلى توطيد التحالف التركي ـ العربي لدرء خطر «عصبيات الجنسيات»، تعبيراً بين تعبيرات أخرى كثيرة، عن المنحى الذي اتخذه السجال؛ فقد عاد رضا إلى مصر خائباً ويائساً من أي أمل بالانتصار على شبح التجزئة الذي كان يجوب آفاق الشرق. وبانهيار السلطنة العثمانية تهاوى، بصورة شاملة، «نظام الملل» الذي كان معتمَداً آنذاك في التعامل مع الأقليات العرقية والدينية، وتفجّرت المشكلة على نطاق واسع. وكانت صيحة رشيد رضا الشهيرة: «الدين والقوة والمصلحة في أوروبا»[1]، بمثابة إعلان للمنحى المحتمل الذي تتجه نحوه أزمة تفهّم طبيعة المشكلة المطروحة. كتب رضا يقول «إن دول أوروبا وإنْ بنت سياستها في الشرق الأدنى على دعوى حماية المسيحيين وإنصافهم أو إنقاذهم من سلطة المسلمين، فهي تتخذ الدين وسيلة إلى مصالحها ولا تبالي بما يعارضها». وبذلك أصبح الفكر السياسي والاجتماعي العربي وجهاً لوجه أمام معضلة تقديم رؤية متماسكة للمسألة القومية بكل أبعادها وجوانبها. بيد أن دراسة المشكلة لم تحظ بعناية المفكرين العرب، أو تتخذ طابع البحث العلمي الموضوعي في جذورها وأسبابها، إلا في وقتٍ متأخر، وذلك مع ظهور دراسات «أنثروبولوجية» وسياسية، وضعها رحالة ومستشرقون كانوا يقدمون تصورات مختلفة وهم يجوبون الوطن العربي طولاً وعرضاً. وتحت تأثير هذه الدراسات (مثلاً دراسة الليدي دراور عن الطائفة المندائية في العراق سنة ١٩٢٢، وقد فتحت شهية البريطانيين لطرح موضوع الأقليات الدينية المضطهدة والمحرومة)، بدأت أولى المحاولات لإعادة وضع المسألة القومية برمتها في إطار فكري جديد، وشهد النصف الأول من القرن الماضي تطوراً نوعياً على مستوى البحث والدراسة في هذا الميدان، فظهرت عشرات آلاف المقالات والبحوث والمؤلفات.

---

(١) محمد رشيد رضا، «الدين والقوة والمصلحة في سياسة أوروبا،» **المنار**: السنة ١٠، العدد ٢٢ ([د. ت.]).

ـ ٣ ـ

يمكن تقسيم الدراسات التي تناولت مسألة الخصوصيات الإثنية والدينية في الوطن العربي إلى مدارس (تيارات) أساسية ثلاث:

• **المدرسة السياسية ـ الاجتماعية**

مع تنامي النزعة الاستقلالية العربية في وجه السلطنة المتهاوية، وتصاعد صيحات قوى وجماعات عرقية ودينية (تردد صداها في الغرب بقوة) كانت تنادي، هي الأخرى بأوطان على أساس العصبيات الإثنية أو الطائفية، برز تيار سياسي ـ اجتماعي فضفاض، انطلق وتبلور داخل حاضنة القومية العربية الوليدة، ومثّلته على أكمل وجه نخب سياسية واجتماعية، كانت في قلب النضال الوطني التحرري في المدن والأرياف العربية الثائرة.

لقد اتسمت النظرات الأولى، الفكرية والسياسية لهذا التيار ـ بنزعته القومية المفرطة ـ سواء لقضايا التحرر أو لقضايا الأقليات، بالانغلاق والتشدد والانفعال العاطفي، وبالتركيز على منظور واحد تقريباً، تمحور في الكثير من الأحيان حول موضوع تبنّي الغرب الأوروبي لمطالب واحتجاجات الأقليات ضد الاستبداد العثماني. ولئن لم يلتفت قادة الفكر والرأي من الرعيل القومي الأول إلى الطبيعة المعقدة والمتراكبة لمسألة الخصوصيات الإثنية والدينية في وطن عربي ممزق، فإن الطبيعة تلك كانت تتبدى، وبدون إرادة ورغبة أي من المنخرطين في النقاش، كأمر محتوم في ظل تنامي المشاعر والتطلعات الشعبية العارمة إلى انتزاع حق العرب في الاستقلال وفي وحدة أقطارهم. وفي الواقع لم يتشكل هذا التيار كمدرسة فكرية وسياسية واضحة المعالم والأهداف، إلا مع مؤلفات ساطع الحصري ومقالات الشيخ مصطفى الغلاييني (**مجلة المفيد**) وعمر فاخوري وعبد الغني العريس (**مجلة المنار**) وعبد الرحمن الشهبندر. وبرغم أن الدعوة إلى «عصبية عربية» تحفظ للأمة العربية وجودها التاريخي، وتماماً كما صاغتها نظريات هذا الجيل، كانت ترتطم بحقيقة أن انفجار الهويات من داخل السلطنة بات أمراً واقعاً، وأن العصبية العربية المنادى بها، ليست ولن تكون وحدَها حلاً سحرياً لمشكلة الإثنيات والجماعات الدينية، المتطلعة هي الأخرى إلى إدارة شؤونها بنفسها، فقد ظلت مؤلفات الرعيل الأول من القوميين تزدحم بالمقولات والأفكار غير المتبصرة؛ إذ كانت تنظر إلى المسألة القومية في الكثير من الأحيان، بدون احتراس من مخاطر تجاهل وجود مشكلة متفجرة، أو تصويرها وكأنها من تلفيق الغرب. ولم تكن المشكلة المطروحة، بطبيعة الحال، محض استطراد في النتائج المتوقعة من مشروع الهيمنة الأوروبية الغربية، كما لم تكن تجسيداً لمخاطر تمزيق العرب وحسب. لقد كانت تتدحرج من أعلى الجبل مثل كرة الثلج أمام أنظار مفكرين راحوا ينغمسون في سجال لا يهدأ حول مخططات الغرب، ولكن بدون أن ينتبهوا إلى أهمية تطوير النقاش في اتجاهات جديدة. وهكذا، وعلى امتداد القرن الماضي كله، ظلت مؤلفات ساطع الحصري **الإقليمية: جذورها وبذورها**، ثم **يوم ميسلون** ١٩٤٥، ثم **العروبة أولاً**(٢) تمثّل، بقوة زخم مذهلة، الأساس الفكري الصلب لنشوء وتطور «مدرسة قومية»، قام الكثير من تصوراتها على إنكار وجود المشكلة من الأصل، أو معالجتها من منظور وحدة الأمة

---

(٢) ساطع الحصري: **الإقليمية: جذورها وبذورها**، سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ١٥ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥)؛ **يوم ميسلون صفحة من تاريخ العرب الحديث** (بيروت: دار الاتحاد، ١٩٤٥)، و**العروبة أولاً**، سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ٩ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥).

العربية، كما في مؤلفات نديم البيطار **من التجزئة إلى الوحدة** (١٩٧٩)، وعبد الله الريماوي **الإقليمية الجديدة** (١٩٧٠)[٣].

لكن تطوراً مطرّداً حدث في وقت لاحق وشمل أفكار هذه المدرسة، مع ظهور جيل جديد من المفكرين الذين استخدموا مناهج وأدوات دراسية متنوعة وموّسعة، برز فيها استخدام المنهج الماركسي والتركيز على البعد الطبقي في المجتمع العربي وربطه بالتوسع الرأسمالي العالمي. ففي مصر سطعت مؤلفات سمير أمين بأفكار جديدة عن صلة المسألة القومية بالتطور العالمي للرأسمالية، مثلاً **أزمة المجتمع العربي** ١٩٨٥[٤]. كما شهد لبنان وسورية منذ منتصف الثمانينيات من القرن الماضي، معالجة جديدة للمسألة الطائفية من منظور ماركسي مع مؤلفات مهدي عامل **في الدولة الطائفية** (١٩٨٦)[٥]، والياس مرقص (معظم مؤلفاته التي كرّسها لمعالجة المسألة القومية). أما في العراق، فقد تفرّد ماجد عبد الرضا في تقديم منظور ماركسي للمسألة الكردية، كما في معظم مؤلفاته، مثلاً **القضية الكردية في العراق** (بغداد، ١٩٧٥)[٦]. وفي هذا الإطار برزت مساهمات أخرى ذات طابع خاص، تمتزج فيه أدوات فكرية ومنهجية متنوعة، جرى استخدامها لتقديم منظور مغاير، كما نلاحظ ذلك عند محمد عبد الباقي الهرماسي: **المجتمع والدولة في المغرب العربي** (١٩٨٧)[٧]، وغسان سلامة: **المجتمع والدولة في المشرق العربي** (١٩٨٧)[٨]، وعبد الإله بلقزيز (وآخرين): **الحركة الوطنية المغربية والمسألة القومية** (١٩٩٢)[٩]، وبرهان غليون: **المسألة الطائفية ومشكلة الأقليات** (١٩٧٩)[١٠]، ونيفين مسعد: **الأقليات والاستقرار السياسي في الوطن العربي** (١٩٨٨)[١١]، ومحمد السماك: **الأقليات بين العروبة والإسلام** (١٩٩٠)[١٢] ومحمد شيا: **جدلية التفتت والوحدة في المشرق العربي** (١٩٩١)[١٣].

● المدرسة التاريخية

أولت هذه المدرسة اهتماماً خاصاً لتقديم منظور تاريخي للمسألة القومية، يرسم إطاراً عاماً لكشف جذورها وأبعادها. لقد وجدت هذه المدرسة، في وقت لاحق من تطور مشكلة الأقليات القومية والمذهبية «الطائفية»، أن فهماً

---

(٣) نديم البيطار، **من التجزئة... إلى الوحدة: القوانين الأساسية لتجارب التاريخ الوحدوية** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٧٩)، وعبد الله الريماوي **الإقليمية الجديدة** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٠).

(٤) سمير أمين، **أزمة المجتمع العربي** (القاهرة: دار المستقبل العربي، ١٩٨٥).

(٥) مهدي عامل، **في الدولة الطائفية** (بيروت: دار الفارابي، ١٩٨٦).

(٦) ماجد عبد الرضا، **القضية الكردية في العراق** (بغداد: منشورات الجديد، ١٩٧٥).

(٧) محمد عبد الباقي الهرماسي، **المجتمع والدولة في المغرب العربي**، مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي. محور «المجتمع والدولة» (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧).

(٨) غسان سلامة، **المجتمع والدولة في المشرق العربي**، مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي. محور «المجتمع والدولة» (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧).

(٩) عبد الإله بلقزيز، العربي مفضال وأمينة البقالي، **الحركة الوطنية المغربية والمسألة القومية، ١٩٤٧ ـ ١٩٨٦: محاولة في التأريخ** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢).

(١٠) برهان غليون: **المسألة الطائفية ومشكلة الأقليات** (القاهرة: سينا للنشر، ١٩٧٩)

(١١) نيفين عبد المنعم مسعد، **الأقليات والاستقرار السياسي في الوطن العربي** (القاهرة: جامعة القاهرة، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، مركز البحوث والدراسات السياسية، ١٩٨٨).

(١٢) محمد السماك، **الأقليات بين العروبة والإسلام** (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٠).

(١٣) محمد شيا، **جدلية التفتت والوحدة في المشرق العربي** (١٩٧٠ ـ ١٩٩٠)، سلسلة دراسات الفكر العربي (بيروت: معهد الإنماء العربي؛ طرابلس، ليبيا: الهيئة القومية للبحث العلمي، ١٩٩١).

أعمق لجذورها وبواعثها، يتطلب العودة إلى التاريخ، وشكل نتاجها الفكري تطويراً في غاية الأهمية لأشكال وطرق دراسة الخصوصيات الإثنية والدينية في الوطن العربي. وفي هذا السياق برزت مؤلفات ودراسات عبد العزيز الدوري في كتابه الهام **التكوين التاريخي للأمة العربية ـ دراسة في الهوية والوعي**[١٤]، ونقولا زيادة مثلاً: **ليبيا في العصور الحديثة** (١٩٦٦)[١٥]، وخلدون حسن النقيب مثلاً: **المجتمع والدولة في الخليج العربي والجزيرة العربية من منظور مختلف** (١٩٨٧)[١٦]، وأدهم الجندي: **تاريخ الثورات السورية في عهد الانتداب الفرنسي** (١٩٦٠)[١٧]، وتركي الحمد: دراسة ضمن وثائق ندوة صنعاء ١٩٨٨ بعنوان «عملية تكوين الدولة القطرية: المنظور الوحدوي ـ دراسة مكرسة حول أهمية الدور الذي لعبته الحركة الوهابية في ولادة المملكة العربية السعودية»[١٨]، وأحمد عبد الرحيم نصر: **الإدارة البريطانية والتبشير الإسلامي المسيحي في السودان** (١٩٧٩)[١٩]، وجورج حجار: **المسألة الكردية نحو أخوة عربية ـ كردية** (١٩٧٥)[٢٠]، ومحمد عمر بشير، **مشكلة جنوب السودان: خلفية النزاع ومن الحرب الداخلية إلى السلام** (١٩٨٣)[٢١]، وذوقان قرقوط: **المشرق العربي في مواجهة الاستعمار ـ قراءة في تاريخ سوريا المعاصرة** (١٩٧٧)[٢٢] وفضل علي أبو غانم **البنية القبلية في اليمن بين الاستمرار والتغير** (١٩٨٥)[٢٣].

وفي هذا الصدد تكتسب الندوة التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية سنة ١٩٨٧ حول «وحدة المغرب العربي»[٢٤]، وشارك فيها عدد من المفكرين المغاربة، أهمية خاصة (أبحاث علي أومليل، والطاهر لبيب، ومحمد أركون وسواهم). كما تبرز مؤلفات أخرى جوانب من النقاش حول التاريخ، وهو نقاش كان وما يزال محتدماً بأشكال مختلفة، داخل ما يمكن تسميته بالرؤية التاريخية لدور السلطنة العثمانية، مثلاً: مؤلفات أحمد طربين: **التجزئة العربية كيف تحققت تاريخياً** (١٩٨٧)[٢٥]، وعبد العزيز محمد الشناوي: **الدولة**

---

(١٤) عبد العزيز الدوري، **التكوين التاريخي للأمة العربية: دراسة في الهوية والوعي**، طبعات مختلفة (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤).

(١٥) نقولا زيادة، **ليبيا في العصور الحديثة** (القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٦).

(١٦) خلدون حسن النقيب، **المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية (من منظور مختلف)**، مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي. محور «المجتمع والدولة» (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧).

(١٧) أدهم الجندي، **تاريخ الثورات السورية في عهد الانتداب الفرنسي** (دمشق: مطبعة الاتحاد، ١٩٦٠).

(١٨) تركي الحمد، «عملية تكوين الدولة القطرية: المنظور الوحدوي: دراسة مكرسة حول أهمية الدور الذي لعبته الحركة الوهابية في ولادة المملكة العربية السعودية،» ورقة قُدِّمت إلى: وثائق ندوة صنعاء عام ١٩٨٨.

(١٩) أحمد عبد الرحيم نصر، **الإدارة البريطانية والتبشير الإسلامي المسيحي في السودان: دراسة أولية** (الخرطوم: وزارة الشئون الدينية والأوقاف، ١٩٧٩).

(٢٠) جورج حجار، **المسألة الكردية نحو أخوة عربية ـ كردية** (بيروت: دار القدس، ١٩٧٥).

(٢١) محمد عمر بشير، **مشكلة جنوب السودان: خلفية النزاع ومن الحرب الداخلية إلى السلام**، ترجمه هنري رياض، الجنيد علي عمر ووليم رياض (بيروت: دار الجيل؛ الخرطوم: دار المأمون، ١٩٨٣).

(٢٢) ذوقان قرقوط، **المشرق العربي في مواجهة الاستعمار: قراءة في تاريخ سوريا المعاصر** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧).

(٢٣) فضل علي أحمد أبو غانم، **البنية القبلية في اليمن: بين الاستمرار والتغير** (صنعاء: دار الحكمة اليمانية، ١٩٨٥).

(٢٤) انظر: الندوة التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية سنة ١٩٨٧، في: محمد عابد الجابري [وآخرون]، **وحدة المغرب العربي** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧).

(٢٥) أحمد طربين، **التجزئة العربية: كيف تحقّقت تاريخياً؟**، سلسلة الثقافة القومية؛ ١٤ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧).

العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها (١٩٨٠)[٢٦]، ومحمد فريد بك المحامي: **تاريخ الدولة العلية العثمانية** (١٩٧٧)[٢٧]، وأحمد عبد الرحيم مصطفى: **في أصول التاريخ العثماني** (١٩٨٢)[٢٨]، ومحمد أنيس: **الدولة العثمانية والشرق العربي ١٥١٤ ـ ١٩١٤**[٢٩]، وأحمد العماري: «خلفيات الحدود الجيو ـ سياسية للأتراك والفرنسيين تجاه وحدة المغرب الكبير»[٣٠].

● **المدرسة الأنثروبولوجية**

ظهرت المدرسة الأنثروبولوجية العربية في وقتٍ متأخر، قياساً بتاريخ نشوء وتطور المدرستين السابقتين، السياسية الاجتماعية والمدرسة التاريخية؛ إذ بدأت ملامحها بالتبلور اعتباراً من مطلع ثمانينيات القرن الماضي، ويمكن اعتبار فؤاد إسحق الخوري أحد أهم روادها، وخصوصاً بعد صدور مؤلفه: **إمامة الشهيد وإمامة البطل ـ التنظيم الديني لدى الطوائف والأقليات في العالم العربي** (١٩٨٨)[٣١]، وكذلك **القبيلة والدولة في البحرين** (١٩٨٣)[٣٢]، بينما يمكن اعتبار مسعود ضاهر أحد أسمائها، وخصوصاً في كتابه **الجذور التاريخية للمسألة الطائفية في لبنان، ١٩٨١ ـ ١٩٨٨** وفي: «ركائز التجزئة في المشرق العربي»، دراسة في مجلة **الفكر العربي** ١١ ـ ١٢/ ١٩٧٩)[٣٣]. كما برزت مساهمات حليم بركات: **المجتمع العربي المعاصر: بحث استطلاعي اجتماعي** (١٩٨٦)[٣٤]، ووجيه كوثراني: **السلطة والمجتمع والعمل السياسي ـ من تاريخ الولاية العثمانية في بلاد الشام** (١٩٨٨)[٣٥]، وجورج طرابيشي: **الدولة القطرية والنظرية القومية** (١٩٨٢)[٣٦]، وسعد الدين إبراهيم [وآخرين]: **المجتمع والدولة في الوطن العربي** (بيروت، ١٩٨٨)[٣٧] بوصفها تطوراً نوعياً على مستوى تأسيس مدرسة أنثروبولوجية رائدة.

---

(٢٦) عبد العزيز محمد الشناوي، **الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها** (القاهرة: مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٨٠).

(٢٧) محمد فريد بك المحامي، **تاريخ الدولة العلية العثمانية**، ترجمة وتحقيق إحسان حقي (بيروت: دار النفائس، ١٩٧٧).

(٢٨) أحمد عبد الرحيم مصطفى، **في أصول التاريخ العثماني** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢).

(٢٩) محمد أنيس، **الدولة العثمانية والشرق العربي، ١٥١٤ ـ ١٩١٤** (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٥).

(٣٠) أحمد العماري، «خلفيات الحدود الجيو ـ سياسية للأتراك والفرنسيين تجاه وحدة المغرب الكبير،» **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية** (المغرب) (١٩٨٥).

(٣١) فؤاد إسحق الخوري، **إمامة الشهيد وإمامة البطل: التنظيم الديني لدى الطوائف والأقليات في العالم العربي** (بيروت: دار الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٩).

(٣٢) فؤاد إسحق الخوري، **القبيلة والدولة في البحرين: تطور نظام السلطة وممارستها** (بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٣).

(٣٣) مسعود ضاهر: **الجذور التاريخية للمسألة الطائفية اللبنانية** (بيروت: معهد الأنماط العربي، ١٩٨١)، و«ركائز التجزئة في المشرق العربي،» **الفكر العربي** (تشرين الثاني/ نوفمبر ـ كانون الأول/ ديسمبر ١٩٧٩).

(٣٤) حليم بركات، **المجتمع العربي المعاصر: بحث استطلاعي اجتماعي**، ط ٣ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٦).

(٣٥) وجيه كوثراني، **السلطة والمجتمع والعمل السياسي من تاريخ الولاية العثمانية في بلاد الشام**، سلسلة أطروحات الدكتوراه؛ ١٣ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨).

(٣٦) جورج طرابيشي، **الدولة القطرية والنظرية القومية** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٢).

(٣٧) غسان سلامة، عبد الباقي الهرماسي وخلدون النقيب، **المجتمع والدولة في الوطن العربي**، نسّق الدراسة ومحرّر الكتاب سعد الدين إبراهيم، مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨).

٥٨ ـ نقد المجتمع البطريكي العربي

موليم العروسي

ـ ١ ـ

من أهم الإشكاليات التي طُرحت على الفكر العربي المعاصر، ابتداء من السنوات السبعين للقرن الماضي، مشكلة العقلية البطريكية في البنية الاجتماعية السياسية الاقتصادية والثقافية. وإذا كان يمكن للخطاب وللإنتاج الاقتصادي، بل حتى الثقافي، التلون بلون العصر، فإن النتائج السياسية تكون مجلى للعوائق اللاواعية المترسبة عن الماضي وبناه القديمة. من هذا المنظور يصبح النقد الموجه إلى بعض الممارسات البالية في حياتنا اليومية أبعد ما يكون عن الترف الفكري والسجال العقدي.

إذن، ما زالت البنية البطريكية تقف عائقاً أمام تحول المجتمع العربي، رغم انتهائها تاريخياً. لماذا لم ننتقل إلى الدولة القومية الاجتماعية؟ لماذا أضفنا إليها هزيمة ١٩٦٧ بدلاً من أن نمحو هزيمة ١٩٤٨؟ لماذا استسلمنا لانبطاح السادات في كامب ديفيد بدلاً من أن نقف موقفاً ندّياً في مواجهة العدو؟ السبب يوجد في هذه البنية البطريكية التي استطاعت أن تتلون بالحداثة بدون أن تتحول في جوهرها العميق. وضعف هذه البنية، حسب هشام شرابي، هي ركيزة النظام البطريكي، المرأة. فما دامت المرأة خاضعة خانعة، وما دامت هكذا، فلن تجدي لا الثورات ولا تغير نظم الحكم. وقد يمتد الأمر إلى المناضل الطبقي نفسه، ذلك الحامل أيديولوجيا التغيير والفاعل مجتمعياً؛ فـ «أن نتحدث عن الصراع الطبقي، عن ديكتاتورية البروليتاريا، عن الجنة الاشتراكية، هذا حديث مباح في جنة الأسلاف. يحلم المناضل بالصراع الطبقي في الاجتماعات لكنه لا يقبل أن تعبّر زوجته عن رأي مخالف لرأيه»، حسب فاطمة المرنيسي.

هذه الاختلالات وهذه العوائق الشاخصة أمام الانتقال، جعلت المفكرين العرب المعاصرين، نساء ورجالاً، يتجهون بالنقد إلى هذه البنية الذهنية، لتشخيصها أولاً، ثم لتفكيكها وإعادتها إلى أصولها. وبما أن الحلقة الأساسية في هذه البنية هي المرأة، كان من المشروع أن ينكب النقاش عليها. ومن الصعب إنكار المجهودات التي بُذلت في سبيل تحرير المرأة من القيود التقليدية والعادات المتحجرة. ومن الصعب أيضاً، ونحن بصدد الحديث عن المرأة، أن ننكر كتابات قاسم أمين في بداية القرن العشرين، والطاهر الحداد في الثلاثينيات منه. قولنا هذا لا يعني أن مفكري العرب المعاصرين لم يأخذوا هذه المجهودات كلها في الاعتبار، بل إنهم تعرضوا لها بالتحليل والنقد، مبينين ما اعتراها من خلل، وما جعل منها تمنيات لم تأت بالشيء الكثير. إن

أفكار قاسم أمين السابقة للأوان بقيت مع ذلك مشدودة إلى البنية الذكورية العربية، أي تلك التي تخاف على المرأة وتحاول أن تحيطها بعدد من الممنوعات التي تعتقد أنها في صالحها، فلم تتعرض هذه الكتابات للمرأة كفرد مستقل بذاته لا يخضع لأية وصاية ذكورية.

ـ ٢ ـ

قد يكون من المجحف أن نضع في خانة واحدة كل ما كتبه قاسم أمين مع ما كتبه الطاهر الحداد، وذلك لسببين **أولهما** الفارق الزمني؛ إذ صدر كتاب **تحرير المرأة** سنة ١٩٠٠[١]، بينما صدر



الطاهر الحداد

كتاب **امرأتنا في ضوء الشريعة والمجتمع** للطاهر الحداد سنة ١٩٣٠[٢]؛ ثلاثون سنة كان الوطن العربي بأكمله قد رزح خلالها تحت وطأة الاستعمار والتبعية الكاملة، وكان من اللازم تبرير ما فُهم بأنه انتقال آنذاك من بنية تقليدية إلى بنية حداثية. والسبب **الثاني** هو أن الطاهر الحداد متقدم في طرحه لمشكلة الاستقلال الذاتي للمرأة، وهو ما يظهر في طرحه لها من خلال عدة ظواهر وعادات تُعتبر مؤسسة في مجتمعاتنا العربية، من ذلك الحب والزواج والاختيار.

يلتقي المؤلفان عند ضرورة تربية المرأة لضمان التحكم في الانتقال من التمسك بقديمنا إلى ضبط الجديد. وبتربيتنا للمرأة، سوف ندفع الرجل إلى التنازل عن نفسيته القديمة، واعتبار المرأة شريكاً مساوياً في الحياة، فتظهر أوجه التحسن في الحياة العائلية. إن كلاماً كهذا يقصر المؤسسة على الزوجين، ويحاول إبعاد العائلة أو العشيرة عن التدخل في شؤونهما، وهذا الاستقلال بالقرار عند الزوجين يجب أن يبدأ قبل الزواج لأنه يجب أن يكون هناك حب؛ فحتى لو كان الزواج مصلحة مشتركة، فإنه يجب أن يكون نتيجة ضرورية للحب المتبادل.

إذا كان أساس الحياة الزوجية هو الحب والاستقرار، وجب إعطاء الشباب حقهم في اختيار الأزواج، وعدم ترك ذلك للأولياء. إن الحياة الزوجية حقيقة ركناها الزوجان، فهي هما ولهما وبهما تتم، وليس من المعقول أن تكون من حق غيرهما. يجوز للأولياء إسداء النصح، لكن الأمر يعود إلى الزوجين أولاً وأخيراً: «نريد من المرأة أن تشعر بعزة نفسها وشرف منزلها وكرامة قومها فتعمل في المنزل أو خارج المنزل ما يؤيد هذا الشعور ويجعله حياً خالداً ينتقل في الأبناء»[٣]. من أجل هذا، يجب أن ينتفي الزواج بالإكراه، ويحل محله الحب أو الإقناع والتفاهم. علينا أن نتخلص من أفكارنا البالية الآتية من ظلمات القرون الغابرة، وأن نعتبر المرأة عضواً حياً شريكاً في الحياة.

---

(١) قاسم أمين، **تحرير المرأة** (القاهرة: مطبعة الترقي، ١٨٩٩).
(٢) الطاهر الحداد، **امرأتنا في الشريعة والمجتمع** (تونس: المطبعة الفنية، ١٩٣٠).
(٣) الطاهر الحداد، **الأعمال الكاملة**، ٣ ج (بيروت: الدار العربية للكتاب، ١٩٩٩).



نوال السعداوي

لم يكن لهذا الرأي مناصرون كثيرون، وهوجم كتاب **امرأتنا في ضوء الشريعة والمجتمع** باسم الأخلاق والدين، وهو ما جعل المؤلف ينتهز فرصة تكريمه بمناسبة صدور الكتاب يوم ١٧ تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٣٠ ليقول: «إن كراهيتنا للمرأة قديمة في تاريخنا؛ فالحديث عنها كإنسان رشيد يثير تلك الكراهية وليس لنا سلاح نحارب به قضايا المرأة إلا الدين الذي حاربناه في جوهره ومعناه وسخرنا منه في سيرتنا وأعمالنا وبقينا متعصبين له في شكله المخلوق من عنصريتنا وعاداتنا»[٤].

إذا كان الطاهر الحداد قد انتقل بالمشكل من مجرد طرح السفور والحجاب وتصرف المرأة الأخلاقي إلى نقد للمؤسسة البطريكية، فإنه في نظر المفكرين الجدد، وخصوصاً في الكتابات التي ظهرت بعد صدور كتاب قاسم أمين **تحرير المرأة** بـ ٧٠ سنة، بقي محافظاً على الذهنية الذكورية البطريكية التقليدية للرجل العربي. هناك وصاية على جسد المرأة، على علاقتها بمفهوم الجسد والحرية الجنسية.

- ٣ -

إن الأساس الذي يرتكز عليه توازن الأُسرة بالنسبة إلى الطاهر الحداد هو الحب، لكن هذا الحب في نظر نوال السعداوي غير ممكن، لأنه «حب بين صاحب سلطة وخاضع للسلطة، أو بين أقوى وأضعف، أو بين أعلى وأدنى... إن الذي حدث في التاريخ هو تلك النكسة الإنسانية التي جعلت جنساً يسود على الجنس الآخر وفقدت العلاقة بين الرجال والنساء تكافؤها الطبيعي (...) بفقدان هذا التكافؤ لم يعد من الممكن أن تقوم العلاقة بين الرجل والمرأة بسبب الحب الحقيقي وإنما لأسباب أخرى متعددة»[٥]. لمعرفة هذه الأسباب، لزم الرجوع إلى التاريخ. هذا لا يعني أن كل من تكلموا على المرأة لم يكن للتاريخ دور في حديثهم، لكن يعني أنهم لم يتناولوا التاريخ من الوجهة الأصح، على الأقل في نظر السعداوي وفي نظر كل من تكلم بعدها على المرأة والعقلية البطريكية.

إن الاهتمام بالتاريخ من الوجهة المادية الجدلية هو الذي جعل هؤلاء المفكرين يكتشفون أن اختلال التوازن بين الجنسين لم يتم على المستوى البيولوجي الطبيعي والمستوى الأخلاقي الديني أو البيولوجي الأسطوري إلا لأنه تم أولاً على مستوى الاقتصاد وتقسيم العمل. هذا الصراع الذي دارت رحاه بين الطبقات خلال التاريخ فقدت فيه الأنثى مكانتها بجانب الرجل، وأصبحت، كما تقول نوال السعداوي، الأضعف والأدنى.

(٤) المصدر نفسه.
(٥) نوال السعداوي، **المرأة والجنس** (القاهرة: مكتبة المعارف، ١٩٠٠).

إن قراءة المسألة من هذه الزاوية لم تكن متاحة في الوطن العربي قبل هذا التاريخ، أي ذلك الذي أشرنا إليه في بداية هذا الحديث (السنوات السبعين من القرن العشرين). أضف إلى ذلك أن غياب الديمقراطية والحرية الحقيقية في الحياة السياسية العربية كانت من أهم العقبات أمام الباحثين والباحثات في هذا المجال.

ولا غرابة في أن نجد هذه المعرفة التي تم تحريمها بوضوح في أولى الديانات السماوية، أي الديانة اليهودية، التي ارتبطت بشيطانية المرأة وبتركيز السلطة الذكورية: «كانت حواء أو المرأة هي التي أكلت الثمرة المحرمة فوق شجرة المعرفة وتمت إدانتها وعقابها وليست وحدها (حواء)، وإنما الجنس كله، أو سلالتها جميعاً بنات حواء»، كما تؤكد السعداوي. من هنا رسخت الصورة، المرأة شيطان، المرأة دنس (على أساس أنها تحيض ودم الحيض نجاسة)، وفي المقابل أصبح الرجل مقدساً وممثلاً لله فوق الأرض؛ لقد قبل الله توبة آدم ولم يقبل توبة حواء.

إذن نفهم من كلام نوال السعداوي أن أساس اللاتوازن بين الجنسين تاريخي قديم، وأن أساسه المادي صراع طبقي، وبنيته الفوقية التي تدعمه هي الدين والأخلاق التي تترجم في ما بعد إلى سياسة وقوانين (المسموح والمحظور والواجب والمباح). كما نفهم من كلامها أن أول ترجمة للفكر الذكوري وسيطرته تمت داخل الديانة اليهودية. لاغرابة إذن إذا رجعت الكاتبة إلى الثقافة المصرية القديمة. فهي لم تعد إلى الماضي لتدافع عن المساواة المبدئية بين الرجل والمرأة فقط بدافع التشبه بالآخر، أي الغرب كما كان مناهضوها يقولون، وإنما عادت إلى التاريخ لتعطي أدلة من صميم الحضارة المصرية. وممّا سهل مهمتها بروز الديانة اليهودية من واقع الثقافة المصرية الفرعونية نفسها.

ـ ٤ ـ

إن إزالة الحجب عن البيولوجيا وإرجاعها إلى الواقع يظهر لنا أن الأنثى كانت هي الأصل. ولا يتأتى ذلك أكثر ممّا نصادفه في التراث المصري، وخصوصاً في ما يمكن أن نسميه ثقافة الدينية. ففي البدء تجلت وحدة السماء والأرض بفعل فلسفة إيزيس وأمها نوت وجدّتها نون، وبفضل هذا التوحد ازدهر الكون، ونما الخير وتم توزيعه على جميع الناس بالعدل. لم يكن هناك نظام العبودية المبني على التفرقة الأعلى (السلطة الميتافريقا الإله، والمرموز إليها بالسماء) والأسفل (المرأة العبيد، والمرموز إليها بالأرض).

لكن، كما أشرنا، ودائماً من خلال إنتاج السعداوي، كانت الفلسفة والسياسة والمعتقدات أمية تابعة للأم، وكذلك النسل والحرث، سوف يحدث انقلاب على أساس الصراع حول امتلاك الحكم والأرض، وسوف يعاد النظر في الخصوبة وعبادتها، وسوف يتم الترميز إلى إعادة النظر هاته بحدث هام في تاريخ الإنسانية، وهو مجيء الإله أوزوريس إلى الوجود، مولداً نفسه بنفسه، بدون الحاجة إلى أمه نوت. حادثة سوف تكررها جميع الميثولوجيات بعد ذلك، وسوف نرى أن أفروديت النبيلة ولدت من جرح في ساق أبيها، وأفردويت الخسيسة، أو الشعبية، ولدت من نكاح بين ذكر وأنثى في الميثولوجيا الإغريقية. وفي هذا الصراع، انهزمت الأغلبية الشعبية بقوة السلاح وعضلات الذكور. وأصبح الإله يتنكر في زي ذكر. على أن هناك فترة انتقالية مثّلها حكم أخناتون، الذي كان يجمع بين الخاصيتين، الذكر والأنثى. هذا الانقلاب سوف يكرس داخل الثورات كأيديولوجيا جديدة، وسوف تحارب على أساسها عبادة الشمس كإلهة معوضة بإله ذكر سوف يتدرج عبر العصور ليصبح الوجه البطريكي القاسي الذي نعرفه اليوم.

لم تستسلم النساء لهذه الوضعية، والدليل على ذلك هو استمرار عبادة إيزيس إلى حدود القرن السادس الميلادي؛ ففي هذا التاريخ اضطر الإمبراطور جوستنيان إلى تهديم معابد هذه الآلهة رمز أيام حكم المرأة. لكن قبل ذلك بقرون عديدة، قامت ثورة شعبية قادها رجال ونساء سنة ١٢٦٠ ق.م.، وكانت تهدف إلى إعادة الأمور إلى نصابها. وقد نجحت بالفعل، وأقامت العدل، لكن ما لبث البطش والطغيان أن عادا سنة ١٠٩٤ ق.م.، ثم سيطر منظّرو العبودية الذين وضعوا أسس الأخلاق ومبادئ الديانات. هذه الأنظمة الفكرية والعقدية التي تشير إلى الرق هي نفسها التي تؤكد أن جنس الذكور أقل درجة من جنس النساء.

وضعت هذه الأنساق العقدية والفكرية إطاراً خاصاً بالمرأة يجعلها سلعة أو ملْكاً للرجل، كما هي البهيمة، بحيث يمكن مبادلتها وبيعها وشراؤها واختطافها. وككل سلعة يصعب اقتسامها، فُرض عليها عدد من القيود الأخلاقية والدينية، ومن ثم السياسية، لحمايتها وحماية رغباتها من الخروج عن الإطار القانوني الذي وضعه الرجل، في ما يخص جسدها وفكرها، ويحول دون استقلالها الذاتي.

كانت تلك القيود محط نقد جذري من طرف المفكرين العرب المعاصرين من أمثال السعداوي وفاطمة المرنيسي وهشام شرابي، كما سنرى لاحقاً. ولنقد هذه المفاهيم، كان لا بد من العودة إلى البيئة الفكرية التي تمدها بالاستمرارية والديمومة، ألا وهي الدين. وهنا أيضاً تفرّق السعداوي بين الدين، كما هو موجود في النصوص والكتب القديمة، التي يستحوذ على تفسيرها وتأويلها قلة من الرجال ذوي اللحى الطويلة أو القصيرة، والدين كما يفهمه والدها وجدتها، أي أن الله هو العدل والحرية والمساواة بين البشر، لا فرق بين حاكم ومحكوم.

لكن ممّا يؤسف له أن المدرسة الشائعة في الدين الإسلامي لا تأخذ من الدين إلا ما يؤكد التفرقة بين البشر على أساس الجنس أو العقيدة أو العرق. ليس هذا هو الإسلام، إنما الإسلام كما فهمته السعداوي من والدها هو تنزيل النص على الواقع. من هذا المنظور، ترى السعداوي أن ارتباط السلطة السياسية بالسلطة الدينية وثيق؛ فكما أن الدول الرأسمالية تسلب الشعوب كرامتها حتى تصبح هذه الأخيرة عالة على الأولى، هكذا حدث للمرأة؛ فهي حُرمت من العمل المنتج بأجر حتى تظل عالة على زوجها ويظل هو سيدها والوصي عليها(٦).

ـ ٥ ـ

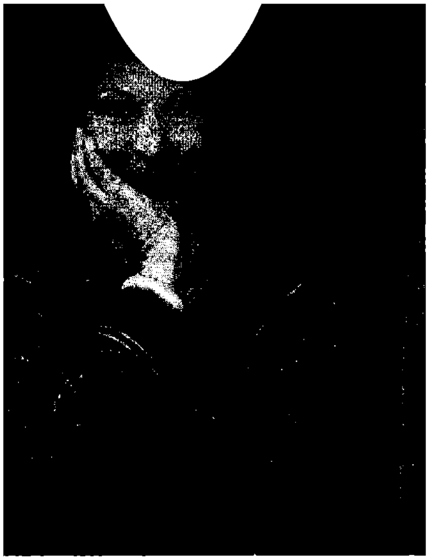
إن التأويل الديني من طرف الذكور يحاول أن يقنن كل حياة المرأة، وهو ما يفضي بالضرورة إلى فظاعات غير إنسانية؛ إذ أصبح كلٌ من صلاح المرأة وشرفها وأخلاقها مرتبطاً بغشاء رقيق يجب أن يحاط بعناية فائقة حتى تسلَّم المرأة إلى زوجها الشرعي. الحديث هنا عن بكارة المرأة، التي ما إن يفضّها الزوج، المالك الوحيد لها، حتى تصبح المرأة محط شبهات، ويصبح في إمكانها منح المتعة لأيٍّ كان إذا لم يكن هناك رقيب. هنا تتعدد أساليب الرقابة، فمن الخطاب التخويفي والترهيبي الذي يصف عذابات المرأة الخائنة يوم القيامة، إلى إجراءات مادية، من إغلاق إلى وضع أقفال على المهبل. وتبلغ الرقابة المذلة للمرأة مداها في الهجوم على جسدها بطريقة بشعة، فيتحول الختان، الذي هو عادة عند اليهود، إلى مسلَّمة دينية عند المسلمين، وينتقل من الرجل إلى المرأة. ويبني

(٦) نوال السعداوي، **عن المرأة والدين والأخلاق** (القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٦).

الخطاب الديني التقليدي حججه على أساس أن للختان دوراً صحياً؛ فبالنسبة إلى الرجل، ينظف قضيبه ويؤجج شهوته الجنسية، وبالنسبة إلى المرأة يحميها من الرغبة الجنسية المتأججة. هكذا، سوف نجد في مقابل ذكر يشتعل غلمة امرأة لا تمثّل إلا ثقباً مبتوراً في جسد يظن الرجل أنه بدون رغبة جنسية. هنا تتساءل السعداوي: «أيمكن أن يضع الله في تناقض بحيث يخلق عضواً ثم يأمر ببتره؟».

هذه الحواجز ضد حرية المرأة الجنسية والسياسية والثقافية والفردية موجودة في أساس أطروحات فاطمة المرنيسي؛ فالرجل إذ يضع القيود ويبتر الأعضاء الشبقية للمرأة، إنما يفعل ذلك بدافع الخوف، والأمر يتعلق بالغرائز وضبطها. وحتى نفهم ذلك، تلجأ فاطمة المرنيسي إلى المقارنة بين حضارة تهضم القمع الجنسي (الغرب) وحضارة تضع الحواجز الخارجية لكبحه مثل «المفهوم الشرقي للإسلام». وهي تلاحظ أن المجتمعات التي تزداد فيها مراقبة المرأة تكون الممارسة الجنسية عند هذه الأخيرة نشطة جداً، وهذا يتعلق بالمرأة العربية الإسلامية حسب المفهوم الفقهي الإسلامي.

إن الغرب الذي هضم القمع الجنسي دينياً يعبّر عن ذلك من منطلق فرويد، وهو يتحدث عن النشاط الجنسي السلبي عند المرأة، الذي يتوجه إلى الداخل ويصبح ممارسة مازوخية. في المقابل، يعتبر الغزالي أن الجنس عند المرأة العربية الإسلامية نشط وإيجابي، ولذا فإنه يتوجه إلى الخارج. هنا تكمن المشكلة، وهنا وجب الخوف من المرأة العربية لأنها تهجم على الرجل و«تحتله» جنسياً. وهذا نابع، حسب المؤلفة، من الفرق بين الغرب المسيحي الذي يحتقر الجسد وهواجسه والشرق الإسلامي الذي يضع الشرَّ، كلّ الشرّ، في المرأة.



فاطمة المرنيسي

من هنا انتبه الفقه إلى الحيل التي يجب التعامل بها مع المرأة العربية الإسلامية، حيث إن الفكر الديني اتجه إلى إذلال المرأة وإظهارها بمظهر تلك التي لا تكفي زوجها، فوجب أن يتزوج هذا الأخير من امرأة أخرى. وقد فتح باب تعدد الزوجات وباب التطليق حتى يُسمح للرجل باستبدال أدوات شهيته الجنسية إلى ما لانهاية.

ونشير هنا إلى أن المبدأ نفسه أُعيد تركيزه في مدونة الأحوال الشخصية في المغرب بعد الاستقلال سنة ١٩٥٧؛ ففي ما يخص التطليق، حدد دور القاضي في تسجيل وترسيم القرار السيادي للرجل المطلق. ويجد الطلاق تبريره غريزياً، إذ المهم هو الحفاظ على الشهوة المتأججة عند الرجل (المرنيسي)[٧].

– ٦ –

كيف تكونت هذه القوانين التي توضع باسم الإسلام، وكيف نشأت في البيئة العربية؟

(٧) Fatima Mernissi, *Sexe, Idéologie, Islam*, Femmes et Sociétés (Paris: Tierce Deux Temps, 1983).

لاحظنا أن فاطمة المرنيسي لا تعود إلى الحضارات القديمة، إذ إنها وجدت في البيئة العربية السابقة على الإسلام ملامح نظام أمي لا يسيطر فيه البطريك، كما نراه اليوم. وهي تؤكد أن النبي محمد (ﷺ) عاش في حياته فترة انتقالية من عصر الجاهلية الوثني إلى عصر الإسلام البطريكي، وهو عاش حياته الزوجية الأولى مع زوجة واحدة، وهي خديجة، علماً بأنه لم يطلب خديجة للزواج بل هي التي تزوجته، وهذا ما حدث له أيضاً مع ليلى بنت الخاتم. هذا يعني أن فكرة أن تقترح المرأة نفسها على الرجل لم تكن بالشيء الخارق، بل كانت عادة سارية تدعى «الهبة»، وقد مُنعت بعد وفاة النبي محمد (ﷺ) مباشرة.

نشير هنا إلى أن النبي محمد كان آخر مسلم حظي بالهبة، وكان آخر مسلم (وربما آخر عربي) طلقته امرأة؛ فلقد حدث أن دخل عند أسماء بنت النعمان، وأغلق الباب، ثم همَّ بلمسها، فصاحت: «أعوذ بالله»، فقام لتوه وغطى رأسه وانصرف، وأمر بإرجاعها إلى قبيلتها. وتكررت الحادثة نفسها مع مليكة بنت النعمان وفاطمة بنت الضحاك. كان نطق المرأة بالطلاق لا يحتاج إلى طقوس، بل كان يكفي أن تنطق به ثلاث مرات لتكون في حِل من زوجها. إلا أن الأمر هذا أصبح في يد الرجل اليوم، فانقلبت الأمور إلى ضغط وسلطة يمارسها الذكر.

الرجل ضعيف، وقد يسعى إلى امتلاك كل امرأة يعشقها، أو حتى يسمع بجمالها. وواجب المرأة أن تحصن الرجل ضد الزنا، والزواج جُنة من الزنا، والواجب يفرض على المرأة أن تجيب زوجها إذا دعاها، ومن لا تفعل ذلك تعرّض نفسها لقطع النفقة. ويؤكد التشريع المغربي (١٩٥٧) هذا لصالح المواطنين الذكور. في المقابل تكون المرأة محمية من الزوج إذا كان يشكو عنّة، أي ليس باستطاعته حتى ارتكاب الزنا. والنتيجة أن القوانين كلها موضوعة لحماية الذكور «ضبط الجنس العنيف بالطبيعة عند المرأة ومنعها من الاستقلال الذاتي فيما يتعلق بالممارسة الجنسية، هذا هو الأساس في المؤسسات العائلية الإسلامية»[٨].

لم يبق من الاستقلال الذاتي الذي مارسته المرأة في الجاهلية إلا أثر طفيف يحمل اسم التمليك، أي إن الرجل يمنح المرأة إمكانية طلب الطلاق إذا رغبت في ذلك، وهو ما يسمّى الطلاق الخُلعي. وقد أسقط التشريع المغربي المذكور الصفة القانونية عن التمليك.

«إن البنية العائلية الجديدة التي مثّلت ثورة في عادات الجزيرة العربية قبل الإسلام، كان هدفها هو وضع سيطرة ذكورية والحفاظ على مصالح البطريك»[٩]. واليوم يشهد العالم تحديثاً متسارعاً يعتبر فيه العربي أن في إمكانه امتلاك السيارة المصنوعة في السويد، لكنه يرفض استيراد رأس المال الرمزي الذي يخص العائلة والناتج من الثقافة نفسها التي أنتجت السيارة. طبعاً!

هذا المجتمع البطريكي الحديث مثال أكمل للمجتمع المتخلق، لأنه المجتمع الذي يستوعب جميع مظاهر الحداثه بدون أن يتجاوز نفسه؛ فتحدث الثورات والانقلابات، وتتغير المظاهر، لكن البنية البطريكية تبقى سائدة. إننا أمام مجتمع بطريكي «ملقح بالحداثة» في نظر هشام شرابي. وكان من الشائع والذائع في الأدبيات السياسية، التي تنحو منحى المادية الجدلية على الخصوص، أنه يكفي أن نغير النظام الاقتصادي لكي تتهاوى جميع البنى الفوقية للأنظمة التقليدية؛ فيكفي مثلاً أن

(٨) المصدر نفسه.
(٩) المصدر نفسه.

ننتقل، أو ننقل المجتمع إلى نمط اقتصادي رأسمالي لكي يتهاوى الفكر الإقطاعي، وتنمو الليبرالية وحرية الفرد وحقوق الإنسان، لكن الوضع العربي، كما نقرأه منذ بدايات القرن العشرين، يكذب ذلك: «إن عملية التحديث تصبح نوعاً من الحداثة المعكوسة»، يقول هشام شرابي.

هنا يحاول هذا المفكر أن يعود إلى أسباب ديمومة النظام البطريكي تحت عباءة الحداثة الاقتصادية، ليخلص إلى أن من غير الممكن فهم هذا النظام إلا بالرجوع إلى عنصرين أساسيين: التقليدية والتبعية. ويؤكد هنا أن نشوء رأسمالية تابعة في مصر والهلال الخصيب في القرن التاسع عشر لم يساعد على الانتقال نحو نظام حديث على أنقاض النظام البطريكي. ذلك أن هذه الرأسمالية لم تنشئ برجوازية، وإنما أنشأت طبقات هيمنت عليها البرجوازية الصغرى، التي هي طبقة هجينة، فلا هي بالبرجوازية ولا هي بالبرولتاريا.

من سمات هذا المجتمع التابع، وإن غلبت عليه تمظهرات الحداثة، وسواء أكان محافظاً أم تقدمياً، هو سيطرة الأب سيطرة مطلقة مهما تتنوع أساليب السيطرة. ويترجم هذا على مستوى الدول بأجهزة الاستخبارات والشرطة. داخل هذا النفق، يمكن للمواطن أن يبتعد عن السياسة، لكنه يجد عند لجوئه إلى البنى الأخرى أنها مهيكلة بطريكياً (القرابة، العشيرة، الفئة).

ـ ٧ ـ

يوجد النظام البطريكي بين تيارين أساسيين هما الأصولية الدينية والعلمانية. وبما أن للأصولية امتداداً جماهيرياً تفتقده العلمانية، فإن النظام البطريكي الحديث لا يدخل في صراع معها، لأنه يتكسب ويعيش على مبادئها نفسها. قد يخيّل إلى البعض أن نجاح الأصولية قد يُسقط النظام البطريكي الحديث، وأن الوطن العربي يستطيع بعد ذلك أن يعود إلى الحداثة، وهذا وهم. ربما ننظر إلى الوطن العربي من الخارج ونظن أنه حديث، لكن يجب أن لا ننسى أن الأمر يتعلق بـ «كيان عام سيكولوجياً واجتماعياً. إننا نجده على شكل بنية اجتماعية وأخرى سيكولوجية (نفسية)؛ إنه مجموعة من القيم، ونمط من السلوك يرتبط بنظام اقتصادي معين وثقافة معيّنة»[(١٠)]، ولا يمكننا فهمه إلا بمواجهته مع مفهوم الحداثة. فبينما تنبني الحداثة على الفكر والعقل والحقيقة العلمية واللغة التحليلية والنظام الديمقراطي الاشتراكي، ينبني النظام البطريكي الحديث على المعرفة الأسطورية والحقيقة الدينية التعليمية واللغة البيانية ونظام السلطنة والبيروقراطية، وعلى العائلة والقبيلة والطائفة. إن الحداثة تمثّل بنية كلية وسياقاً شاملاً ووعياً نوعياً، لذا لا يمكننا الحديث عن حضارة تنقل. لا، الحداثة تحوّل بنيوي عميق لا تجدي فيه مقايسة وتناقل بين كيانات حضارية متساوية نسبياً؛ فالنظام الاقتصادي لا يُنقل بدون تبنّي رأس المال الرمزي.

لكن كيف أمكن استيعاب بعض مظاهر الحداثة بدون المساس بعمق النظام البطريكي؟ أو بالأحرى، كيف أصبح المجتمع البطريكي الجديد محدثاً؟ يجب أن نفهم أن في العلاقة مع الإمبريالية تتم عملية إدماج بعض البنى دون غيرها من المجتمع التقليدي، وهو ما يخلّف صراعاً بين القديم والجديد في ظل التبعية والخضوع، فيؤدي هذا الصراع إلى بروز النظام البطريكي الحديث كتعويض عن البطريكية التقليدية. ليس العائق إذن، وكما يُعتقد، هو البنى الداخلية غير

---

(١٠) هشام شرابي: **النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي**، ترجمة محمود شريح (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢)، و**البنية البطريكية: بحث في المجتمع العربي المعاصر** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٧).

المتجانسة فحسب، وإنما أيضاً الشكل الحاسم والعنيف الذي برزت به أوروبا كمركز للثروة والقوة في العالم. هذا الوضع هو الذي كوّن الإنسان المحدث والمنفصم الشخصية ثقافياً، الذي يعيش بين الماضي والحاضر، وربما يكون، من الناحية الموضوعية، أقوى حليف للنظام البطريكي الحديث، وأحد ألد أعداء الحداثة(١١).

إن البورتريه الإجمالي للإنسان المحدث هي وعي مندمج يتسم بنزعتين أساسيتين هما المحاكاة والامتثال، فيتلقف الأفكار من الغرب بدون وساطة أو وعي نقدي، ولا يتمتع بأية استقلالية، وهذا هو المظهر الحقيقي والطابع المشوه للحداثة البطريكية.

لكن رغم تلقفه كل ما ينتج في الغرب، ورغم مسارعته إلى استهلاك هذا الإنتاج، فإنه يظل حبيس البنية الفلسفية التي تأسست في العصر الإسلامي الأول، ليفكر في العالم من خلالها ويتحرك سياسياً بمنطقها. «إن عظمة الإنجاز السياسي الذي حققه محمد بن عبد الله ليست نجاحه في حل الروابط القبلية والتغلب على الشقاق القبلي، بل بالأحرى قدرته على إدماج الروابط الاجتماعية والنفسية القائمة آنذاك، وتطويعها داخل المجتمع الإسلامي الجديد. وهكذا، أصبحت الأمة الإسلامية قبيلة كبرى»(١٢). هذه القبيلة تعمل داخل الوعي العربي، بالدين، ثم اللغة تارة، وبالعِرق ثم العائلة تارة أخرى.

هنا تظهر مشكلة المجتمع البطريكي الحديث الذي يستمد قوته من بنيتين: البنية الاجتماعية وبنية الوعي. ولا يجد الفرد الحماية إلا داخل العشيرة؛ إذ إن الدولة لا تحميه بل تقمعه. ولنأخذ مثال أمة أخرى ونقارنه بالأمة العربية: تربي العائلة اليابانية التقليدية ابنها على التضامن والطاعة، وكذا العائلة العربية، لكن الياباني ينقل هذه القيم إلى المجتمع، بينما يحتفظ بها العربي داخل العائلة. إن الشعوب تنتقل من الإخلاص للعائلة إلى الإخلاص للشعب، وتستبدل طاعة الوالدين بالواجب اللازم للجماعة وحب الوطن. هذه أشياء تمجدها القومية العربية على نطاق واسع، لكنها لم تنشئ المؤسسات التي تتيح تطبيقها، وبالتالي يستحيل أن يبرز في هذه الأنظمة وعي قومي (الشعور بهوية قومية متميزة).

لكن، ألا يمكن للتاريخ أن يتغلب على هذه العقبات؟ ألا يمكن للتكوين والتعليم على نطاق واسع أن يأتيا على نهاية هذا النظام؟ يبدو، حسب هشام شرابي، أن ذلك أمر صعب نظراً إلى أن بنية النظام البطريكي الحديث مُحكمة، وهي تعيد إنتاج نفسها بدون توقف. فالكبير الذكر يتسنّم هرم السلطة (الأب، الأخ الأكبر، المتنفذ في القبيلة، الرئيس...)، وهذا كله ينسحب على تربية الأطفال. إن طفلاً نشأ في هذه البيئة ولم يتجاوزها تجعله يقبل التأثر بنظام متسلط. لذا وجب التنبّه في فهم هذه الظاهرة إلى نمطين أساسيين في علم نفس التربية، وهما التبعية والاستقلال الذاتي. ينتقل الأطفال خلال نموهم النفسي والبيولوجي من مرحلة إلى أخرى من التبعية، من اعتبار القوانين مقدسة إلى الاستقلال الذاتي واعتبار القوانين توافقية. قد نلاحظ هذا في علاقة الطفل بالعائلة كما نلاحظه في علاقته بأترابه خلال اللعب. لكن العائلة البطريكية تجهض الانتقال نحو الاستقلال الذاتي، «... إنها تواصل غرس القيم والمواقف الذهنية التي تتصف بها التبعية»(١٣)، وتنتج أفراداً

---

(١١) شرابي، **البنية البطريكية: بحث في المجتمع العربي المعاصر.**

(١٢) المصدر نفسه.

(١٣) المصدر نفسه.

يعززون نظام الولاء، ويضمنون استمرار النظام البطريكي.

ولا داعي إلى الإشارة هنا إلى أن نظام الرعاية والولاء الشخصي يقوم على الوساطة؛ فالأم هي الوسيط الأول بين الابن والأب، كما يمكن أن يكون العم والخال أو غير ذلك، وهذا يجعل الفرد يشعر، رغم عجزه، بمكانة معيّنة داخل نظام السلطة. ينسحب هذا على العلاقات الاجتماعية. وليس القانون هو الأمر المهم، بل المهم هو الحظوة والوصول إلى أصحاب الجاه. ربما يمكن أن يجرد الأب ابنه من حقوقه إن هو خالف أوامره، كذلك الشأن بالنسبة إلى السلطة. ويصبح الحق خاصية لا ترتبط بالكيان الشخصي للفرد وإنما هبة من فوق. إن أكره ما يكرهه النظام البطريكي الحديث هو التكلم على الحقوق، ويرى أن الواجب استبداله بالتكلم على الحظوة أو المكرمة.

يبدو أننا أمام باب موصد. لا، أبداً؛ فكما رأينا عند جميع المفكرين، رجالاً ونساء، فإن الأمر يتعلق بالأُسرة وبالمجتمع وبالأمة. داخل هذه الأنساق، هناك عناصر وكتل تتحمل النظام البطريكي أكثر من غيرها. هناك المرأة والطفل والشعب بشكل عام، لكن هناك أيضاً البنى الإنتاجية التابعة. لذا يلتقي المفكرون كلهم حول التبعية والاستقلال الذاتي. لا يمكننا إذن أن نفكر في تخليص المرأة والطفل والشعب من التبعية بدون التفكير، وبالحدة نفسها، في التخلص من التبعية الاقتصادية والثقافية والسياسية للمجتمعات العربية. لكن إذا كان من المفروض علينا أن نجعل من مسألة المرأة مسألة «رجالية» أيضاً، كما يقول هشام شرابي، فإن من المفروض أن نخلص هؤلاء «الرجال» من عقليتهم البطريكية، كما تؤكد ذلك كل من نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي؛ فهؤلاء الرجال «. . . يمكن للواحد منهم أن يكون منخرطاً في النضال ضد الظلم، وأن يدخل السجن ويدافع عن الإنسانية، لكنه مع ذلك يقهر زوجته في البيت، ويفرض عليها أن تعمل من أجله ومن أجل الأُسرة»، على حد تعبير نوال السعداوي.

مراجع إضافية

- نوال السعداوي، **الأنثى هي الأصل**.

- فاطمة المرنيسي، **الحب في حضارتنا الإسلامية**.

الفصل الرابع

الفكـــر القانونـــي

٥٩ ــ جدل الشريعة والقانون الوضعي عند محمد الطاهر بن عاشور وعلال الفاسي

نور الدين بوثوري

مقدمة

يمثّل محمد الطاهر بن عاشور وعلال الفاسي، في أواسط القرن العشرين، اتجاهاً متميزاً في كيفية فهم الشريعة الإسلامية وتطبيقها على حياة المسلمين، وقد اخترقتها الحداثة اختراقاً. ويقوم هذا الاتجاه على الأخذ في التشريع **بمقاصد الشريعة الإسلامية**، بوصفها المفتاح الضروري لفتح باب الاجتهاد، قصد إكساب الشريعة الإسلامية القدرة على مواجهة قضايا العصر بصورة تثبت صلاحها لكل زمان ومكان. غير أن اتفاق الرجلين في الاتجاه العام لم يمنع التباين، بل التباعد، بينهما تباعداً كبيراً لاختلاف مشاغلهما. ومرد ذلك إلى أن ابن عاشور كان شيخاً من شيوخ العلم في جامع الزيتونة في تونس، فغلبت عليه صفة الفقيه المفتي، وأما الفاسي فقد كان، إلى جانب اشتغاله بالتدريس، رئيس حزب سياسي في المغرب هو حزب الاستقلال؛ فالتهمته السياسة في ما التهمت.

يظهر أثر هذا التباعد بينهما في الأهداف، التي يعلّق كلاهما تحقيقها على الأساس المشترك



الطاهر بن عاشور

بينهما، وهو المقاصد الشرعية؛ فهدف ابن عاشور هو كسر طوق المذاهب الفقهيّة لتأسيس **علم المقاصد**، لما يشتمل عليه من أصول هي، في اعتقاده، أوسع وأشمل من أصول الفقه وأوفى بحاجة العصر. ولذلك قصر اهتمامه في كتابه **مقاصد الشريعة الإسلامية** على «فقه المعاملات»،

فانشغل خاصة بالجوانب العملية والسلوكية من حياة المسلم في الواقع الجديد. وقد بدأت تتسرب إليه أساليب في العمل والتعامل لم يعهدها المسلمون من قبل، فكانوا يرون فيها «**بدعاً**» لا العادة ألفتها ولا النفوس سكنت إليها. وكان لا بد فيها من حكم شرعي يبيحها أو يحرّمها. وأما هدف الفاسي فهو اتخاذ «**المقاصد الشرعية**» وسيلة لتجاوز الاهتمامات التي انحبس فيها الفقهاء المسلمون كي يزجّ بالفقه في قضايا ومباحث لم يعهدها إلا قليلاً. ولذلك سينصرف اهتمامه كله في كتابه **مقاصد الشريعة الإسلامية ومكارمها** إلى المباحث السياسية بإشكالاتها الحديثة، ليتصدى للقضايا النظرية العامة التي يقوم عليها الفكر السياسي الحديث وما يتفرع عنه من حقوق. وأمام بُعد الشقة بين الرجلين، نكون مضطرين إلى تناولهما بالدرس، منفصلين أحدهما عن الآخر حتى لا ندخل الضيم على أي منهما.

أولاً: جدل الشرع والوضع عند ابن عاشور

إذا كانت أهمية كتاب «مقاصد الشريعة الإسلامية» تنحصر، في ما نحن بصدده، في كونه يعرض الأساس النظري الذي يقيم عليه ابن عاشور مواقفه من كل جديد مبتدع، وفي كونه يتضمن بعض المؤشرات الدالة على ما بلغه الاحتكاك بين نمطين من الحياة في واقع مسلمي القرن العشرين، أحدهما تقليدي يؤطره الشرع والآخر حديث يؤطره الوضع، فإن أهمية كتابه **أصول النظام الاجتماعي في الإسلام** تكمن أساساً في إفصاحه عن جدل الشرع والوضع. ويتألف هذا الكتاب من قسمين اثنين: **أولهما** «في أصول إصلاح الأفراد» **وثانيهما** «في الإصلاح الاجتماعي»، حيث عرض وجهة نظره الإسلامية في الشؤون السياسية. وقد تجلى هذا الجدل بين الشرع والوضع في حديثه المخصص لمسألتي الحرية والديمقراطية.

ففي خصوص الأولى، بعد أن يعترف ابن عاشور، بلا مكابرة، بأن «**للفظ الحرية معنى حديثاً**» وبأننا «**لا نعرف كلمة مفردة في العربية تدل على هذا المعنى**»، يأخذ في البحث عن مسوغات تضفي على هذا المعنى صفة «الشرعية»، متوخياً في ذلك ضروباً من الالتواء والتعسف بتحميل الألفاظ ما لا تحتمل، ليخلص إلى الجمع بين المعنى الحديث للحرية ومعناها العربي الأصلي المقابل للعبودية، باعتبار أن «الحرية بكلا المعنيين وصف فطري نشأ عليه البشر وبه تصرفوا في أول وجودهم على الأرض حتى حدثت بينهم المزاحمة فحدث التحجير».

وبهذا يكون ابن عاشور قد رجع باللفظ إلى معناه العربي الأصلي، ليشتق منه معنى حرية التصرف الذي يتدخل في النشاط الاقتصادي أكثر ممّا يتدخل في الفعل السياسي، فسطّحه وجرده من دلالته السياسية واستتباعاتها الحقوقية كي يتسنى له القول بأن المعنى الحديث للحرية هو ممّا تشهد به الأصول الإسلامية، رغم غرابته عن العربية وعن الفقهاء والأصوليين، وبالتالي، عن التشريع الإسلامي. فمن الواضح إذن أن هذا المفهوم الحديث للحرية قد فرضه الوضع على الشرع فرضاً، فاضطره إلى الالتفاف عليه بإلباسه لبوس الشرع، نزولاً عند حكم الأمر الواقع بدون حرج يذكر.

وأما مسألة الديمقراطية، فقد افتتح ابن عاشور حديثه فيها بذكر معناها وأصلها اليونانيّ، ثم بسط القول في بيان ما يقتضيه «حكم الأمة نفسها بنفسها» من ضرورات عملية أفضت إلى «نصب من يتولى الحكم فيها برضى واختيار»، عملاً برضى «الجمهور»، أي الأكثرية. ثم أجرى مقارنة بين «الحكومة الديمقراطية» بالمعنى المذكور و«الحكومة الإسلامية» تتبين بها ديمقراطية هذه الأخيرة في نظره. ويمكن اختصار وجوه المقارنة في ما يلي:

١ ـ كيفية تنصيب الحاكم

في هذه المسألة، يقارن بين ما كان اليونان والرومان يعملون به قديماً لتنصيب حكوماتهم، وما جرى به العمل في تنصيب الخلفاء الراشدين، لينتهي إلى تقرير التماثل بين الطريقتين وبتوفر شروط الديمقراطية في كلتيهما. وبهذا يكون، **أولاً**، قد تبنى مصطلح الديمقراطية تبنياً كاملاً بدون إلحاقه بالشورى، على عادة علماء الإسلام المعاصرين، ويكون، **ثانياً**، قد أقر بسبق الأمم غير الإسلامية إلى إحداث النظام الديمقراطي، داحضاً ادعاء من يزعم أن الديمقراطية الحديثة سبق إليها الإسلام بإقامة نظام الشورى، وأن المحدثين لم يفعلوا غير تقنين الإجراءات العملية لتحقيقه، ويكون، **ثالثاً**، قد أبان عن سطحية تمثّله للديمقراطية بعدم إدراكه ما بين الديمقراطية اليونانية والرومانية والديمقراطية الحديثة من فروق.

٢ ـ مستند الحكم

يقرر ابن عاشور أن الديمقراطية اليونانية مستندة إلى «شرائع الحكماء الوضعية»، وأن «الديمقراطية الإسلامية» مستندة إلى «شريعة إلهية موحاة»، وأن الصلة بين الديمقراطيتين هي أن الشريعة الإلهية مشتملة على الشريعة الوضعية. والنتيجة المترتبة على هذه المقارنة هي، مبدئياً، اتفاق الشرع والوضع، وعملياً، شهادة الشرع بصلاح الوضع لتسيير شؤون المجتمع، أي باكتسابه ما للشرع من إلزام، وإن يكن من صنع العقل البشري الناقص في نظره.

٣ ـ امتياز الحكومة الإسلامية

تمتاز الحكومة الإسلامية في نظر ابن عاشور بمظهرين اثنين: **أولهما** استنادها إلى **شريعة معصومة**، خلافاً لما في **الشرائع الوضعية من نقص**، **وثانيهما** أن للحكومة الإسلامية نسبة ما إلى الثيوقراطية. وهذا يعني أن الشرع والوضع متفقان إلا في العصمة لاختلاف مصدريهما. فيكون الاختلاف بينهما، إذن، اعتبارياً لا حقيقياً، ولا تعلق له بمضمون الوضع ولا بمدى صلاحه لحياة الناس. ثم إن العصمة المعتبرة للشرع تقضي عملياً بسحب تلك الصفة على الحاكم المسلم وتجعل حكمه ثيوقراطياً. وقد اعترف ابن عاشور نفسه بذلك وإن حاول تلطيفه. وبهذا يكون الحكم الإسلامي، كما عرضه ابن عاشور، «ديمقراطياً ثيوقراطياً» أي «وضعياً شرعياً».

وهذا الضرب من الجمع بين الوضع والشرع لا يعدو أن يكون إما تلفيقاً بينهما لسنا به ملزمين، وإما نفياً للفرق بينهما يبطل زعم الزاعمين. كما أن إرجاع ابن عاشور نقص الشرائع الوضعية إلى طبيعة الحكماء البشرية ينزّه ممارسة المسلمين عن النقص رغم بشريتهم بلغوا ما بلغوا من الصدق والنزاهة والحكمة وسداد الرأي، ويرسخ عدم وعيهم بحقيقة ما يفعلون.

٤ ـ نواب الأمة

يقول ابن عاشور إن نواب الأمة في الديمقراطية الحديثة يتألفون من جماعتين: جماعة النواب وجماعة الشيوخ، وإن تعيينهم يتم بالانتخاب، وإن انتخاب ولي الأمر منوط بهم. ثم يقرر أن هذا الأمر مّما تشهد به الأصول الإسلامية؛ إذ هو داخل تحت قاعدة «تحدث للناس». ولمجرد التذكير نقول إن هذه القاعدة الشرعية هي في الأصل قولة منسوبة إلى الحاكم الأموي عمر بن عبد العزيز (توفي ١٠١هـ/ ٧٢٠م)، وإن نصها الكامل هو «تحدث للناس أقضية بقدر ما أحدثوا من الفجور»، ومعلوم أن الأقضية هي الأحكام الفقهيّة المتعلقة بتصرفات الأفراد، ولا تعلّق لها البتة بما ينظر فيه مجلسا النواب والشيوخ.

فمن الملاحظ أن بحث ابن عاشور عن صلات ظاهرة الافتعال بين المؤسسات السياسية

الحديثة، وهي وضعية، والأصول الإسلامية المعتقد في كونها إلهية، يدل على اعترافه بصلاح المؤسسات الوضعية وعلى اضطراره إلى منحها صفة «الشرعية»، ولكنه حين يفعل ذلك لا يعي أنه يبطل اعتقاد المسلمين في وجود حاجز أبدي بين الشرع والوضع، وأنه بنسفه هذا الحاجز يحوّل الوضع إلى شرع والشرع إلى وضع، أي يعترف عملياً بأن «**جلب المصلحة ودرء المفسدة**» ممّا يمكن للإنسان تحقيقه بعقله بدون سند من وحي.

٥ ـ صلاحيات الحاكم وهي راجعة إلى نظام الحكم

يرى ابن عاشور أن صلاحيات الخليفة أو ولي أمر المسلمين بعد انتخابه وبيعته تعطيه حق التصرف في ما يراه مصلحة، مستشيراً ومستعيناً بمن يختارهم. ويرى أن «صفة هذه الولاية أشبه شيء في متعارف عصرنا هذا برئاسة الجمهورية الرئاسية (ومثالها) رئاسة جمهورية الولايات المتحدة الأميركية».

يدل هذا القول على أن ابن عاشور أدرك نوعاً مخصوصاً من الممارسة الديمقراطية، وهو ذاك الذي لا يقرّ مبدأ الانتخاب المباشر، بل أدرك منه جانبه الشكلي. ولعل اقتصاره على هذا النوع بعينه راجع إلى ما يعتقده من تشابه بينه وبين الكيفية التي تم بها تولّي الخلفاء الراشدين أمر المسلمين. فإذا سلّمنا بهذا، يكون مبدأ الانتخاب المباشر، في نظره، ذريعة يجب سدّها درءاً لتعكر صفو «الأخوّة الديمقراطية» بين نظام الحكم الإسلامي ونظام الحكم الديمقراطي الحديث.

وخلاصة القول إن ابن عاشور يقبل الديمقراطية الحديثة ويعتبرها «شرعية»، ولكن مجرد ربطها بالشرع يجعل الحدود بين الوضع والشرع ملتبسة، بل ربما وهمية. ولذلك لا يمكن حمل موقف ابن عاشور إلا على «تشريع» الجانب الشكلي الإجرائي من الديقراطية، لأن تقييد إرادة الإنسان بمشيئة الله سينعكس حتماً على المضمون الحقوقي للديمقراطية الحديثة المتأسسة على مفهوم المواطنة. وهو مفهوم مدني وضعي لا يعترف بالنصوص المقدسة أصلاً في التشريع، أي في تقرير حقوق البشر الخاصة والعامة وتحديد مضمونها.

ثانياً: جدل الشرع والوضع عند علال الفاسي

يتنزل جدل الشرع والوضع عند الفاسي في إطار رؤيتين متعارضتين للقانون، ترى إحداهما، وبها يدين الفاسي، أن ما تواضع عليه البشر وقنّنوه نابع من القانون الإلهي إلهاماً ووحياً، وترى الأخرى، وهي أساس الفكر الغربي الحديث، أن القانون الإلهي، ويسمّى عند المسلمين الشرع، إن هو إلا قانون بشري مؤله لا مزية له خارج ذاته.

ومعظم كتابات الفاسي ترشح رشحاً بهذا الجدل. بيد أن كتابه **مقاصد الشريعة الإسلامية ومكارمها** يُعَدّ، في نظرنا، المعين الذي منه تنبع جل مؤلفاته وفيه تصب، والمصدر الأساسي الذي يتجلى فيه جدل الشرع والوضع، ولذلك رأينا أن نكتفي به للكشف عن مواطن هذا الجدل، ساعين إلى الاختصار ما أمكن مراعاة لضيق المقام. ولما كان الجدل في هذا الكتاب ذا وجهين ديني وسياسي، بل ذا وجه وحيد ديني سياسي، إن شئنا الدقة، فسيكون مدخلنا فيه ميدان السياسة، وتحديداً، مجال المفاهيم المؤسسة لنظرية الحكم في الفكر السياسي الحديث، مركزين بحثنا، **أولاً**، في ما يُعَدّ مفاهيم عامة أو أصولاً، **وثانياً** في ما يعد فروعاً عن تلك المفاهيم وتجسيداً عملياً لها في المستوى الحقوقي.

١ ـ المفاهيم الأصول: مسألة الحكم

يصنّف الفاسي الحكم صنفين: **أولهما** حقيقي، وهو لله وحده **بالأصالة**، **وثانيهما** عملي وهو للإنسان **بالوكالة**. وأما العلاقة بينهما، فهي

تبعية الثاني للأول باعتبار أن الثاني منفذ لمشيئة الأول. ويبني على ذلك ارتباط السياسة، وهي مجال فعل الإنسان، بالعقيدة، وهي الإيمان بأن الأمر والنهي لله وحده، لينتهي إلى أن «**الدين في الدولة الإسلامية لا يمكن أن ينفصل عن السياسة بل هما توأمان**»، وسيظل في كل ما سيخوض فيه من مسائل وفياً لهذا المبدأ.

فهذا التصور يدل على أن الفاسي قد استجاب، وإن سلباً، لمثير فكري حديث؛ إذ مجرد البحث في مسألة الحكم من هذه الزاوية لم يكن ليدور في خلد المسلمين قبل العصر الحديث باعتبار أن المسألة مفروغ منها ومسلّم بها، فلا يجرؤ على إثارتها إلا شاك أو مشرك. كما يكشف عن أن الجدل قائم في فكر الرجل بين الشرع والوضع من خلال الرد الإسلامي على العلمانية التي ترى فصل الدين عن السياسة.

ومن متعلقات الحكم مقومات النظام في النظرية السياسية الإسلامية كما يراها الفاسي. وقد تناولها من وجوه يمكن ردّها إلى ثلاثة.

أ ـ مصدر السلطة

السلطة في الدولة الإسلامية يتقاسمها طرفان: ولاة الأمور من جهة، والشعب من جهة ثانية. ففي خصوص مصدر سلطة ولاة الأمور، لا يستقر الفاسي على رأي؛ فتارةً يجعل مصدرها التشريع السماوي، وعليه تتأسس عصمة أُولي الأمر، وتارة أخرى يجعل مصدرها الشعب. وأما مصدر سلطة الشعب فهو عنده «الدستور المكتوب الذي هو القرآن». ويرد اشتراك الطرفين في المصدر الإلهي لسلطتيهما إلى كون كل سلطة في الإسلام راجعة إلى سلطة واحدة هي سلطة الله: بها يحكم الحاكم الشعب، وبها يعزل الشعب الحاكم عند الاقتضاء.

ومن المعلوم تاريخياً أن مسألة العزل هذه إن هي إلا احتياط نظري استعيض عنه عملياً بقبول «خلافة التغلب أو الأمر الواقع درءاً لمفسدة الفتنة» بدون التفات إلى ما وضعه لها الفقهاء من شروط. ولعل هذه الحقيقة التاريخية هي التي جعلت الفاسي يحرص على وجوب التفريق «بين الخلافة كنظام مجرد أو مثالي (. . .) وبين خلافة التغلب». وليس استحضاره لهذا الاحتياط النظري إلا للإيهام بالتوافق بين السياسة الشرعية وما تقرره الدساتير الحديثة.

ب ـ أنواع السلطة

يتسم كلام الفاسي في أنواع السلطة بالغموض والتداخل. وقصارى ما أمكننا الوقوف عليه منها هو السلطة التشريعية، ويسميها «**سلطة الأمر والتشريع**»، ويجعلها خاصة بالله وحده خلافاً لما قررته الدساتير الحديثة في شأنها، ثم سلطتان، **الأولى آمرة والأخرى زاجرة**، بدون تحديد للجهة التي تختص بكل منهما. ونعتقد أن ما عناه بهاتين السلطتين هو السلطتان التنفيذية والقضائية في العرف الحديث، ولاسيما أنه استبعد السلطة التشريعية من دائرة الفعل السياسي البشري، وأن هذا التداخل نتيجة منطقية حتمية منسجمة مع تصور الفاسي للسلطة من منظور ديني إسلامي لا يعترف لأي كان بأن يمارس من السلطات غير **سلطة الاجتهاد** في تطبيق القرآن والسّنّة، أو استخراج ما يدلان عليه من أحكام، كما لا يعترف بممارسة الاجتهاد إلا لأهل الحل والعقد الذين تثق بهم الأمة. ولكن بالنظر إلى العناصر المؤلفة لأهل الحل والعقد، كما حدّدهم الفاسي، نوقن بأن شروط الاجتهاد التي وضعها الأصوليون والفقهاء لا يمكن أن تتحقق إلا في أقل القليل فيها، وبأن السلطة التي سيمارسونها هي سلطة حقيقية ولكنها ليست، على أي حال، سلطة شرعية، بل سلطة وضعية لا يشدها إلى الشرع إلا الاسم تمويهاً ومكابرة.

ج ـ كيفية تجسيد السلطة

وجماع ما قاله في هذا الغرض هو أن تعذّر إعراب جميع الأمة عن آرائها يحتم اختصار عددها باختيار نواب عنها تثق بهم ليقوموا مقام الجميع بالطريقة التي تناسب أحوالها الاجتماعية في الزمان والمكان. ويحتج لذلك بحجة «حسنة السمعة» لدى قارئه مغالطة له فيقول: «وهو نفس التدرج الذي وقع عند رجال الديمقراطية».

ويجب أن نلاحظ في هذا المقام، **أولاً**، أن عدم ضبط الفاسي لطريقة الاختيار وتعليقه إياها على «الأحوال الاجتماعية في الزمان والمكان» دليل على حداثة هذه القضية وخلو التراث الفقهي والأصولي مّما يمكن التعويل فيها عليه، دع اشتماله على ما يجيز هذه المماثلة بين النظريتين الغربية والإسلامية، أي الوضعية والشرعية. **وثانياً**، أن اعتبار الفاسي عملية الاختيار هي المقوّم الأساسي للديمقراطية الحديثة، والدليل الساطع على ديمقراطية الحكم في الإسلام يوجب التنبه إلى كون عملية اختيار أهل الحل والعقد في نظرية الإسلام السياسية عملية تتم، إن هي تمت فعلاً، في غياب فكرة البرنامج السياسي الذي يقع على أساسه الاختيار في النظم السياسية الحديثة، ما دام كل نائب «**سيجتهد فقط**». فمقياس **الثقة** في الاختيار لن يكون حينئذ إلا ذاتياً أخلاقياً، سواء تعلق بالنائب أم بالناخب. وبهذا يتم إفراغ الاختيار من أي مضمون سياسي بالمعنى الدقيق، وتحويله إلى عملية شكلية بحت.

وعندما نلاحظ أن الفاسي لم يتذكر الديمقراطية عند عرضه مقومات النظام السياسي الإسلامي إلا في هذا الموضع بالذات، ندرك حاجته إلى **تزكية الوضع للشرع** لإكساب الحكم الإسلامي ما يفتقده من «شرعية ديمقراطية»، ولاسيما أن عصمة ولاة الأمور فيه تجعله ثيوقراطياً رغم نفي الفاسي لذلك. كما ندرك أيضاً أن الرجل لا يأخذ من الديمقراطية سوى الثوب ليكسو به المضمون الشرعي كي يظهر بمظهر «يليق بالعصر».

٢ ـ المفاهيم الفرعية: حقوق الإنسان

إن موضوع «**حقوق الإنسان**» برمّته كان وما يزال محلّ جدل بين دعاة الشرع وأنصار الوضع، كلٌّ يدعيه وينكر على غريمه الحق فيه، وإن اكتفت طائفة بحق المشاركة في تبنّيه، وهي أكثر علماء المسلمين المعاصرين.

والمتقرر في الأذهان هو أن المواثيق الدولية المتعلقة بالموضوع، وأقدمها **الإعلان العالمي لحقوق الإنسان**، مواثيق وضعية بما يعنيه ذلك من أنها متأسسة على العقل. والإقرار بهذه الحقيقة ليس مّما يريح الفاسي، وليس مأتى ضيقه بها أن يعتقدها الغربيون أو غيرهم من الأمم، وإنما أن تصير عقيدة عند المسلمين تُعلي من شأن العقل وتهمل الوحي أو تنال من الثقة به. ولما لم يكن التاريخ، رغم أهميته في تشكيل رؤية الرجل، ليسعفه بما به يهدم هذا الاعتقاد، فقد راح يبحث عن ضالته خارجه، فوجدها في «**مفهوم الفطرة**» الذي جعله أصل كل قيمة، ومرجع كل إنجاز بشري ينشد خير الوجود.

والحق أن للفاسي في فهم الفطرة مسلكاً فريداً لا نعلم له فيه نظيراً. ويقوم فهمه هذا على نفي الترادف بين الفطرة والطبيعة ليصل من ذلك إلى تحقيق ما لم يتحقق لسواه من علماء المسلمين. وينطلق في هذا الفهم من التمييز بين بعدي الإنسانية والحيوانية في كيان الإنسان، باعتبار أن الله، في هذا التصور، عندما خلق الإنسان ركّب فيه الفطرة، أي حمّله مسؤولية العقد الرباني الإنساني قبل أن تأخذه طبيعته الحيوانية في دروب الحياة ويتدرج في مراقي التطور ويكتسب من خبرته تمييزاً ومعرفة، أي عقلاً وعلماً. وما كان لهذا العقل وهذا العلم، عند الفاسي، أن يكملا

ويبلغا الرشد لولا هداية الله للبشرية بواسطة الرسالات التي اقتضت حكمته أن تكون موافقة لما بلغه الإنسان من استعداد لتقبّلها مراعاة لسنن التطور. ولما كانت رسالة الإسلام هي خاتمتها، فقد دل ذلك على اكتمال رشد الإنسان باكتمال عقله ودينه، وعلى أهليته، إذن، للاهتداء بهما في ما يستقبل من أمره وفي تقويم ما يعتري مسيرته من انحراف وفي كبح جماح العقل متى خرج عن طوره وادعى استقلاله بإرادته. وفي هذا السياق، تحديداً، تظهر الحاجة إلى تحكيم الشرع في العقل/ الوضع لسابقته وفضله عليه.

ومن هذا المنطلق يرى الفاسي أن مسيرة الإنسان اعتراها في عصرنا الحاضر بعض الانحراف القاضي بوجوب تدخل الفطرة لتقويمه. وما الفطرة، عنده، إلا ذلك التجسد الفعلي للشرع الإلهي في الرسالة المحمدية. ووفق هذا التوجه، عمد الفاسي إلى إدخال جملة من التحويرات على نصوص **الإعلان العالمي لحقوق الإنسان**[1] بتحويل بعض مضامينها وحذف بعضها الآخر وتكميل ما ينقصها.

ونستخلص مّما سبق أن الفاسي لم يبق، مثل سائر العلماء المسلمين المعاصرين، عند حدود نفي التعارض بين المقاصد الشرعية والمواثيق الدولية، وهي بشهادتهم وضعية، وتأكيد اشتمال الأولى على الثانية كما فعل ابن عاشور، بل ذهب إلى أبعد من ذلك؛ إذ ادعى أن منبع تلك المواثيق هو الفطرة، أي الشرع، لا الوضع كما يزعم أنصاره. وبهذا يتضح قولنا السابق «كل يدّعيه وينكر على غريمه الحق فيه». فكيف تجلى هذا الجدل بين الشرع والوضع في ممارسة الفاسي وهو يقيم الأسس الشرعية لحقوق الإنسان؟

لقد حتّم على الفاسي مذهبه أن يدخل على نصوص المواثيق الدولية، وخاصة **الإعلان العالمي لحقوق الإنسان**، تغييرات جذرية شكلاً ومضموناً. فأما التغيير الشكلي، وهو أهونها، فيتمثّل في تحويل مادة المواثيق من نصوص تقريرية مبوّبة وفق بنية المدوّنات القانونية إلى بحث مطول قائم على العرض والشرح والتعليل والمقارنة والاعتراض والاحتجاج، وما إلى ذلك من فنون القول وضروب السجال. ومن شأن هذا التغيير أن يحوّل المواثيق من نصوص عامة معبّرة عن إرادة جماعية إلى نص خاص معبّر عن وجهة نظر شخصية، فنكون حينئذ أمام نصين: أحدهما يطلب الإلزام والآخر ينشد الإقناع. وبين الإقناع والإلزام مسافة ليس من اليسير طيّها.

وأما التغيير المضموني، وهو الأبعد غوراً، فيتمثّل في تغيير الفاسي تغييراً كلياً الأرضية التي تتنزل فيها حقوق الإنسان وتحدد، بالتالي، طبيعتها وتقرر مضمونها، وذلك بإحلال الشرع محل الوضع في إيجادها ليردّها جميعاً إلى معنى التكليف. ولّما كان التكليف يعني، في عُرف الفاسي، امتثال الشرع السماوي بأداء الإنسان لواجباته نحو الله وسائر أفراد المجتمع والدولة والإنسانية قاطبة، فقد آلت جميع الحقوق والمواثيق الضابطة لها إلى نظر الشرع. ولما كان التكليف يقتضي وجود المكلف، فقد رجعت الحقوق كلها إلى حقين اثنين: حق الوجود المعبّر عنه بحق الحياة، وحق الكرامة الذي تتفرع عنه جميع الحقوق المتعلقة بمختلف مناحي حياة الإنسان، سواء منها الفردية والجماعية أو المادية والمعنوية. ولما كان غرض الفاسي من إجراء هذه التغييرات بلورة الأساس النظري الذي يتيح له محاربة الاستعمار والرأسمالية والشيوعية والعلمانية والإلحاد، استناداً إلى مبدأ تلازم الدين والسياسة، فقد أخرج حقوق الإنسان من حدود الفرد إلى مجال المجتمع، ومن هموم الإنسانية إلى هموم المسلمين،

(١) **الإعلان العالمي لحقوق الإنسان** (نيويورك: الجمعية العامة للأمم المتحدة، ١٩٤٨).

ومن موضوعية القانون إلى ذاتية العقيدة.

كان هذا هو التصوّر العامّ الذي يؤطّر نظرة الفاسي إلى حقوق الإنسان. فكيف نقله من المستوى النظري المجرّد إلى المستوى التطبيقي الملموس؟ وما هي الانزياحات التي أحدثها في تعامله مع **الإعلان العالمي لحقوق الإنسان**؟ وما مدى تعبيرها عن جدل الشرع والوضع عنده؟

إن ضيق المقام لا يسمح برصد جميع مواطن الجدل بين الشرع والوضع عند الفاسي في موضوع حقوق الإنسان، وهي في **الإعلان العالمي لحقوق الإنسان** كثيرة، وعند الفاسي أكثر. ولذلك يمكن الإجابة عن تلك الأسئلة بإيراد ثلاثة نماذج من الحقوق تكشف بجلاء أسلوب الفاسي في تناوله للمسائل وفق مقتضيات هذا الجدل.

أ ـ حق الكرامة

هذا الحق هو، كما تقدّم، جماع سائر الحقوق وأصلها بناءً على المعنى الذي يعطيه الفاسي للكرامة، وهو «تكريم الله للإنسان على سائر المخلوقات». وضمن دفاعه عن هذا الحقّ وبيانه له، يعلن رفضه لفكرة حرمة الجسد التي يقوم عليها هذا الحق في **الإعلان العالمي**، مخطّئاً «بعض الأوروبيين وغيرهم» في ما يذهبون إليه من فهم، وذلك قصد الإبقاء على ما يسمّى الحدود الشرعية، وكلّها «أذى في الأبدان» بتعبير ابن عاشور. وبهذا التحول الكلّي لمعنى الكرامة يحلّ الفاسي الشرع محلّ الوضع في تحديد مضمون هذا الحقّ، ليجعل العقاب البدنيّ شرعياً.

ب ـ حق الحرية

يقرّ الفاسي بحقّ الحرية للإنسان، ولكنه (كالعادة) يصرفه عن معناه الوارد في **الإعلان العالمي لحقوق الإنسان** إلى معنى الحرية في اعتناق الدين لا في الانخلاع عنه، إذ الحرية، عنده، هي إيمان الإنسان بعبوديته لله وحده. وحين نعلم أن **الإعلان العالمي** قد أفرد حرّيّة الاعتقاد ببند خاص، وأن الفاسي نفسه فعل مثل ذلك، يتبين لنا أن الرجل خرج من الموضوع للرد على الموقف الماركسي من الدين أساساً. وهكذا يتجلى مرةً أخرى جدل الشرع والوضع (في صيغته الماركسية).

ج ـ حرية البحث العلمي

يقرر الفاسي أن الإسلام، هو أيضاً، فتح حرية البحث والنظر للوصول إلى المعرفة واليقين. وهذا الموقف المبدئي العام يبدو منسجماً مع توجّه **الإعلان العالمي لحقوق الإنسان** إلا في اعتبار هذه الحرية مقصداً شرعياً. ويقيم الفاسي على هذا المعنى تصنيفاً للمعرفة بحسب مصدرها يسوّي بين المعرفة العقلية والمعرفة الشرعية في ما تفضيان إليه من يقين. يقول في هذا الغرض: «ويعتبر الإسلام العلم ما كان ناتجاً عن نظر وبحث أو عيان وتجربة وانتهى إلى **يقين بالمعلوم**. ويماثلهما ما كان ناشئاً عن وحي صاحبه إيمان الشخص بصدقه لأن التصديق بالوحي فرع عن الإيمان، فيؤدّي إلى **نفس اليقين** الذي يؤدي إليه النظر والتجربة».

هذا القول يقوم على موافقة **الإعلان العالمي لحقوق الإنسان** في الظاهر بإبداء الاعتراف بحقوق الإنسان، ومخالفته في الباطن بتغيير مضمونها. وبيان ذلك أن الهدف الذي يرسمه الفاسي للنظر والبحث أو العيان والتجربة من جهة، والوحي من جهة أخرى، هو الانتهاء إلى «**يقين بالمعلوم**». ومعنى اليقين بالمعلوم هو الإيمان بالله. وإذا كان هذا الإيمان بالله يتحقق بالوحي مباشرة، فإنه يتحقق أيضاً بالعقل والعلم بواسطة فهم أسرار الطبيعة وإدراك دلالتها على الخالق وعظمته وحكمته. وبهذا نفهم مماثلة الفاسي بين اليقين الذي يفضي إليه النظر، والتجربة واليقين الذي يؤدّي إليه التصديق بالوحي. وعلى هذا الأساس يكون العقل والعلم خادمين للإيمان، مؤيّدين للوحي والنبوّة،

متخلّيَين عن منافستهما لهما في تسيير شؤون المجتمع البشري، أي في تقرير حقوق الإنسان وتحديد مضمونها. وهكذا يتضح أن الفاسي يفهم العلم على أنه واحد، هو علم التوحيد، وأن له مسلكين اثنين هما الوحي والعقل.

خاتمة

أتاح تتبّع مواقف ابن عاشور والفاسي من القضايا التي تصدّيا لها الوقوف على مدى حضور الوضع وتغلغله في فكرهما: **أولاً**، لقد كان هذا الحضور في فكر ابن عاشور تارة مباشراً عند تعلق الأمر بنظام الحكم السياسي، حيث كان اهتمامه منصباً في مسألتي الحرية السياسية والديمقراطية الحديثة، وتارة أخرى، غير مباشر كلّما تعلّق الأمر بأنماط الحياة العصرية. ولكنه، وإن اهتّم بالممارسات الجديدة، فإنه لم ينظر في ما تتأسّس عليه من فلسفة اجتماعية وأخلاقية، ولا في ما تنطوي عليه من قيم حديثة. فكانت مواقفه من الأمرين معاً محكومة بإرادة الاحتواء. **ثانياً**، إن ما بلغه حضور الوضع من شمول وعمق في فكر الفاسي يؤكد بُعد نظر الرجل وجرأته في مواجهة القضايا الحيوية بخطة محكمة ورؤية متماسكة تزاوجان بين احتواء مكتسبات الوضع وإقصاء ما يعدّ مخالفاً للشرع، بدون الوقوع في ما وقع فيه غيره من انتهاج منهج انتقائي، وإنما بترويض الوضع وإدماجه في الشرع كلما تعذّر هدمه، وغالباً ما تعذّر، تأليفاً بينهما. وما كان لهذا التأليف أن يتأتّى له لولا ترويضه للشرع أيضاً في صيغته الفقهيّة كي يحتضن من القيم والمفاهيم الحديثة ما أنتجه الوضع وفرضه على الفكر والحياة، فكانت النتيجة أن تبدّل الشرع مثلما تبدّل الوضع لينتهيا إلى «**وضع شرعي**».

وهكذا تكون هذه المواقف قد عكست لنا تفاعلاً حقيقياً بين مرجعيتين متباينتين هما: الشرع الإسلامي من جهة، والفكر الوضعي الحديث من جهة أخرى. وقد أثمر هذا التفاعل نتائج بالغة الأهمية بالنسبة إلى الفكر الإسلامي تتمثّل خاصة في زحزحته عن مواقعه التقليدية مسايرة لحكم الوضع. وذلك أن الفكر الوضعي كان هو المحدد لميدان الجدل بين المرجعيتين؛ إذ لا عهد للشرع، قبل العصر الحديث، بالمجاهل التي سار في دروبها، وهو ما يعني أن خوضه في ما خاض فيه من القضايا لم يحصل نتيجة تطوّر ذاتي وإنما كان استجابة لمؤثرات خارجية قوامها الفكر الوضعي الحديث، وقد امتدّ سلطانه على الفكر والحياة، فتراوحت مواقف ابن عاشور والفاسي بين احتواء ما أمكن احتواؤه من منجزات هذا الفكر حيناً وإقصاء ما تعذّر احتواؤه حيناً آخر.

فلا جدال، إذن، في أن تلك المواقف تدلّ على انشداد الرجلين إلى هاتين المرجعيتين معاً، وعلى أنهما، كسائر الفقهاء المعاصرين، لم يعودا قادرين على التنكّر للفكر الحديث والاستغناء عن مكتسباته. وفي الآن نفسه، ظل يحكمهما اعتقادهما الراسخ في قصورهما الذاتي عن صنع التاريخ: وقائع وقيماً وحقائق. . . بدون سند خارج عنهما يشهد العيان بعدم لزومه. ويعكس هذا الانشداد إلى الشرع والوضع معاً انشطار الوعي الإسلامي في القرن العشرين. فلم يعد، كما كان يُعتقد، وعياً دينياً خالصاً، بل أصبح وعياً يحتل منه الوضع حيّزاً لا ينفك عن الاتساع مع الأيام، فأدّى ذلك إلى انسحاب الفقه عملياً من معظم قطاعات الحياة الاجتماعية ليخلي المكان للتشريع الوضعي في السياسة والاجتماع والاقتصاد، وإلى حدّ ما في أحكام الأسرة.

٦٠ ـ تأثيرات الفكر القانوني الغربي في الفكر القانوني العربي

طارق البشري

ـ ١ ـ

على مدى القرن التاسع عشر، تفاعلت ثلاثة عناصر بما أحدث الاضطراب في البناء التشريعي في بلادنا، لم يكن واحدٌ منها وحده سبب الاضطراب، إنما كان اجتماعها هو ما سبب ذلك:

أول هذه العناصر جمود الوضع التشريعي، وكان آخذاً من الفقه الإسلامي، وذلك انعكاساً لما آلت إليه الأوضاع الاجتماعية من ركود على مدى القرون السابقة. ولم يكن الجمود التشريعي هو سبب تخلف الأوضاع الاجتماعية، إنما كان في الأساس نتيجة لها، ولكنه أنتج في المجال الثقافي نوعاً من التقديس لآراء السلف مع التعصب المذهبي.

وثاني هذه العناصر الغزو الأوروبي السياسي والاقتصادي، ثم العسكري، لهذه البلاد، وبدأ ذلك بالتدخل الأوروبي المتزايد في شؤون الدولة العثمانية مع نهايات القرن الثامن عشر بصفة خاصة، ثم مع الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨، ثم استيلاء فرنسا على الجزائر سنة ١٨٣٠، واستيلاء الإنكليز على عدن سنة ١٨٣٩، ثم احتلال الفرنسيين تونس سنة ١٨٨١، واحتلال الإنكليز مصر سنة ١٨٨٢، واستيلاء إيطاليا على ليبيا سنة ١٩١١، ثم اقتسام العراق وسورية ولبنان وفلسطين بين هاتين الدولتين الأوروبيتين، وذلك بعد الحرب العالمية الأولى في العشرينيات من القرن العشرين. وقد استخدم في ذلك العنفوان الأوروبي الاقتصادي والعسكري، وواكبه التسرب الفكري بإحلال القوانين الغربية والتبشير الديني وغيرها.

وثالث هذه العناصر هو أن موجبات الحشد السريع لمواجهة مخاطر الخارج المتحققة دفعت حكام هذا الزمان إلى المبادرة إلى تطوير المؤسسة العسكرية بحسبانها قوة التصدي للأخطار الخارجية، واعتبارها قاطرة النهوض الاجتماعي، فأُنشئ التعليم الحديث لخدمتها ومدّها بالعناصر البشرية المناسبة، وتجدد الاقتصاد لكفالة تمويلها، فلم يظهر الجيد منبثقاً من القديم ليحل محله، إنما نشأ بجواره وبغير مادته الثقافية والفكرية، ومن ثم آلت الأوضاع مع الثلث الأخير من القرن التاسع عشر إلى هذه الازدواجية المؤسسية في هيئات إدارة الدولة والمجتمع وفي التعليم والقضاء.

ومع انكسار القوة العسكرية لجيش محمد علي في القاهرة، ومع تفكك هذه القوة في إستانبول على عهد محمود الثاني، فقدت المؤسسات الجديدة منذ سنة ١٨٤٠ تقريباً وظيفتها المقاومة للخطر الأجنبي، غزواً وتسرباً، ولم يكن لديها من المنعة الثقافية الذاتية ما تقاوم به الزحف الغربي المتزايد،

فصارت مواطئ لأقدامه في السنوات التالية.

ـ ٢ ـ

عُرفت فترة ما بعد سنة ١٨٤٠ بمرحلة التنظيمات، بدأت بإعلان السلطان الصبي عبد المجيد «خط جلخانة» في تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٣٩، عقب وفاة والده محمود الثاني. وامتدت هذه الفترة طوال عهدي عبد المجيد ومن بعده أخيه عبد العزيز، حتى عُزل وقُتل سنة ١٨٧٦.

في هذه الفترة، نشطت حركة التغريب في الدولة العثمانية، سواء في التعليم أو في نظم القانون والمحاكم، وعظم النفوذ السياسي والاقتصادي للدول الغربية، فكان ما يلي:

ـ سنة ١٨٤٠: صدرت مجموعة للقوانين الجنائية، وأُنشئت محاكم نظامية سلخت الدعاوى الجزائية من القضاء الشرعي، وأُنشئت محكمة تجارية مختلطة، ثم اطرد سلخ الدعاوى المدنية من القضاء الشرعي؛

ـ سنة ١٨٤٧: أُنشئت محاكم مدنية وجنائية مختلطة؛

ـ سنة ١٨٥٠: تقنين تجاري مأخوذ عن القانون الفرنسي؛

ـ سنة ١٨٥٦: صدر خط همايوني يَعِدُ غير المسلمين بالمساواة مع المسلمين، وإنشاء محاكم مختلطة للفصل في المنازعات بين المسلمين وغير المسلمين، ويَعِدُ الدول الأجنبية بمنحها حق تملك الأراضي في الدولة العثمانية؛

ـ سنة ١٨٥٨: نُشرت مجموعة قوانين خاصة بالأراضي وملْكيتها، ومجموعة قوانين جنائية منقولة عن القانون الفرنسي؛

ـ سنة ١٨٦١: صدر قانون بالإجراءات التجارية؛

ـ سنة ١٨٦٣: صدرت مجموعة قوانين للتجارة البحرية؛

ـ سنة ١٨٦٧: مُنح الأجانب حق تملك العقارات؛

ـ سنة ١٨٦٩: أُعيد تنظيم المحاكم النظامية؛

ـ سنة ١٨٧١: صدر قانون بإلغاء الأوقاف الدينية، ولكنه لم ينفذ؛

ـ سنة ١٨٧٩: فُصلت دعاوى الأراضي والحدود عن المحاكم الشرعية.

وهكذا، اطرد على مدى نحو أربعين سنة زحف التشريعات الغربية في الدولة العثمانية، وانتشر في ولاياتها في العراق والشام وغيرها، واطرد حسر الشريعة الإسلامية، وهيمن التشريع الغربي على نظام القضاء وعلى تنظيم التجارة والأراضي والتنظيم الجنائي. ونظام الأراضي يشمل مجالات الإنتاج الزراعي والرعوي وغيره من عقارات، وتنظيم التجارة يشمل التجارة والنقل والصناعة بحكم شمول المصطلح القانوني جميع ما يُشترى بقصد البيع أو تقديم الخدمات، ومن ثم سيطر التشريع الآخذ من الغرب على مجالات الإنتاج والتوزيع والنقل في المجتمع.

ولم يفلت من هذا الزحف الأوروبي إلا نظام المعاملات المدنية غير التجارية، الذي دوّن له تقنين عرف باسم «**مجلة الأحكام العدلية**»، وشكلت له لجنة برئاسة أحمد جودت باشا الذي تولى منصب الوزارة والمعارف والعدل فترات، وأنجزت اللجنة عملها استقاء من المذهب الحنفي في سبع سنوات، وصدرت المجلة في سنة ١٨٧٦، وبقي هذا المجال من المعاملات المدنية مع مجال الأحوال الشخصية خاضعاً للشريعة الإسلامية في جميع الولايات المشرقية للدولة العثمانية.

ـ ٣ ـ

أما مصر، فقد تميزت بنظام خاص منذ اتفاقية لندن سنة ١٨٤٠، بحيث إن القوانين العثمانية لم تكن تنفّذ فيها تلقائياً، ولكن النظم الغربية في التشريع تسربت إليها في ذلك الوقت، ثم تسارعت في عهد الخديوي إسماعيل من سنة ١٨٦٣ إلى سنة ١٨٧٩، فظهرت قوانين للتجارة ومجالس للأحكام وللتجار، وانفتحت السوق المصرية للتجار والبضائع الأجنبية بموجب اتفاقية ١٨٤٠. ثم كان نظام الامتيازات الأجنبية يخرج الأجانب المقيمين في مصر من السيادة التشريعية والقضائية المصرية، ويخضعهم مع من يتعامل معهم من المصريين لسيادة التشريع الأجنبي حسب جنسية الأجنبي، وللقضاء القنصلي لهؤلاء. وكان في مصر نحو ٨٠ ألف أجنبي يخضعون ومن يتعامل معهم من المصريين لنحو سبعة عشر نظاماً قانونياً أجنبياً، وسبعة عشر قضاء قنصلياً أجنبياً. وقد أُنشئت المحاكم المختلطة في سنة ١٨٧٥ من قضاة أجانب، كانوا في غالبهم يطبقون قانوناً واحداً مأخوذاً من التشريعات الفرنسية حسب الاتفاق الذي جرى وقتها، وصدرت بهذا القانون ستة تقنينات للتجارة والبحرية، والعقوبات وإجراءات المحاكم المدنية والجنائية، فضلاً عن التقنين المدني.

ولم تمض خمس سنوات على إنشاء المحاكم المختلطة حتى شرعت الحكومة المصرية في سنة ١٨٨٠ في إنشاء محاكم أهلية وقوانين أهلية يخضع لها المصريون، وأخذت قوانينها جميعها من قوانين المحاكم المختلطة الست، وصدرت هذه القوانين والمحاكم المطبقة لها في سنة ١٨٨٣. وبهذا صارت سائر المعاملات تحت هيمنة التشريعات الآخذة من الغرب، وافتقدت مصر وجود ما يمثّل «مجلة الأحكام العدلية» فيها، وانحسر تطبيق الشريعة الإسلامية في مجال الأحوال الشخصية فقط والمسائل المتعلقة بأصل الوقف ونظامه، وانحسر القضاء الشرعي في هذا المجال الأخير وحده، فصار التشريع والقضاء في مصر يتوزعان على ثلاثة مجالات: المجال المختلط الذي تخضع له أية معاملة أو علاقة يكون أحد طرفيها أجنبياً؛ المجال الشرعي الذي يخضع له المصريون بشأن أحوالهم الشخصية؛ المجال الأهلي الذي يخضع له المصريون في غير الأحوال الشخصية وتحكمه قوانين مستقاة من الغرب.

استمرت الأوضاع السابقة حتى العقود الأولى من القرن العشرين. أما البلاد العربية التي انسلخت عن الدولة العثمانية بعد الحرب العالمية الأولى، فقد استبقت في الأساس الأوضاع التشريعية التي كانت صارت إليها هذه الدولة، ثم زادت نزعة التغريب بما صنعه الاستعمار الفرنسي في سورية ولبنان، وبما صنعه الاستعمار الإنكليزي في العراق والأردن وفلسطين، وانحسر حكم «المجلة» في العديد من المجالات، ولكنها بقيت في هذه الديار تشكل، هي وأحكام الأحوال الشخصية، ركائز الوجود التشريعي الإسلامي.

ـ ٤ ـ

ثم تأتي المرحلة التالية، وهي مرحلة التقنينات في عهد الاستقلال، وكانت التجربة المصرية تجربة رائدة في هذه المرحلة، لأنها حصلت منه، حتى قبل أن لم تكمل استقلالها، على حصة أوفى نسبياً مّما حصلته البلاد العربية الأخرى، وذلك بعد الحرب العالمية الأولى. وكان لإرادتها الوطنية سهم أوفى في إدارة شؤونها الذاتية رغم الاحتلال البريطاني. وقد ألغت الامتيازات الأجنبية باتفاقية عقدتها مع الدول صاحبة الامتيازات في منترو سنة ١٩٣٧، واستردت سيادتها التشريعية في الوقت ذاته، كما استردت الولاية الكاملة لقضائها على جميع المقيمين على أرضها اعتباراً من سنة ١٩٤٩.

وعشية انتهاء الامتيازات الأجنبية، شرعت مصر في إعداد قانون مدني جديد، وكان على رأس هذا العمل د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، الذي كان أهم ما استهدفه أن يكون قانوناً يتحقق به الاستقلال الثقافي المرجعي للتشريع المصري، فلا يبقى مرتبطاً بالفقه الفرنسي بحسبانه مرجعاً له في التفسير كما كان الشأن منذ دخول التشريعات الغربية مصر. وقام هذا العمل التشريعي على ثلاثة توجهات هي: أن يعكس أحدث ما بلغه الفقه العالمي المقارن في العصر الحديث، وأن يعكس ما استقر عليه القضاء المصري خلال العقود السابقة بحسبانه يمثّل البيئة الاجتماعية والثقافية المصرية، وأن يستمد أصولاً له وحلولاً من الفقه الإسلامي ورؤى، تأكيداً لمعنى الاستقلال المرجعي للتشريع أن ما يؤخذ من تشريعات الغرب الحديثة وفقهه إنما تنقطع صلته بمصدره التشريعي الخارجي ليحيا بعد ذلك في تفسيراته وشروحه وأحواله لتفاعله مع البيئة المصرية الاجتماعية، ولتكون حياته حياة قومية خالصة.

وجرى الأمر ذاته مع عدد من القوانين الأخرى، مثل قانون المرافعات المدنية والتجارية. وقد تواكب مع حركة الاستقلال التشريعي في مصر، صعود حركات الاستقلال الوطني في الأقطار العربية بعد الحرب العالمية الثانية، وسعيها إلى تحقيق أقصى ما يمكنها من التحرر الاجتماعي والثقافي وبناء مجتمع ناهض متطور. وقد أخذت سورية بالقانون المدني المصري الجديد في أيار/ مايو ١٩٤٩، باستثناء أحكام قليلة استقتها من قانون الموجبات اللبناني. أما العراق، فقد وضع في سنة ١٩٥١ قانوناً مدنياً جديداً استُخلصت أحكامه من «مجلة الأحكام العدلية» ومن القانون المدني المصري. وبعد استقلال ليبيا سنة ١٩٥١، أخذت بالقانون المدني المصري وعدد آخر من القوانين، وذلك منذ سنة ١٩٥٣.

والخلاصة أن في ما عدا مجال الأحوال الشخصية، التي بقيت في البلاد العربية ذات مرجعية إسلامية شبه خالصة، وفي ما عدا أقطار الجزيرة العربية، سادت التشريعات الآخذة عن المرجعية الغربية في مجال قانون العقوبات وقانون التجارة ونظم المحاكم. أما مجال القانون المدني في غير أقطار الجزيرة العربية، فقد انقسم إلى قسمين، قسم جرى على نسق القانون المدني المصري، الذي يصدر عن القانون المقارن الغربي الحديث بنزعة استقلالية تفصله عن المساق الثقافي لهذا القانون المقارن ليحيا حياة قومية من بعد، وهو ما تم، مثلاً، في مصر وسورية ولبنان وليبيا. أما القسم الثاني، فزاوج بين الثقافة المدنية الغربية ومبادئ الشريعة الإسلامية، كما فعل العراق ثم الأردن، وكذلك تونس من طرق أخرى إلى الشريعة الإسلامية، غير «مجلة الأحكام العدلية»، لأنها كانت ذات تشريع مدني مستقى من المذهب المالكي لسنين وعقود سابقة.

وبالنسبة إلى الفقه الإسلامي/ بحسبانه مصدراً للتشريع في الوطن العربي، فإنه رغم حالة الجمود السابق ذكرها، كان ثمة حركة للنهضة والتجديد ظهرت في أطراف الدولة العثمانية منذ القرن الثامن عشر، بدعوة محمد بن عبد الوهاب في نجد للرجوع إلى المصدرين الأساسيين للإسلام وهما القرآن والسّنّة، وكتابات محمد بن عبد الله الشوكاني في اليمن، وظهور الشهاب الألوسي في العراق، ونشاطات عبد القادر الجزائري ومحمد بن علي السنوسي في المغارب العربية، وهؤلاء، مع اختلافاتهم، كانوا يصدرون عن منهج تجديدي إصلاحي ينفتح على أوضاع عصرهم، كلٌ في مجاله. ولم تجاوز هذه الدعوات إلى قلب الدولة العثمانية بسبب سيطرة التقليد فيها، وانشغال حكامها بمشاكل العصر في مواجهة مخاطر الخارج، وإنشاء الهيئات الجديدة جنباً إلى جنب

المؤسسات التقليدية وفكر التقليد، ثم دهم منطقة القلب النفوذ الغربي باستجابات سهلة وسريعة أشعرت القائمين على الأمر بالاستغناء عن مسائل التجديد الفكري وما تستوجبه من تكلفة صراع بين قديم وجديد.

ثم ظهرت الموجة التالية للتجديد والإصلاح مع الربع الأخير من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين، متمثّلة في جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وخير الدين التونسي وعبد الحميد بن باديس، وغيرهم، وكانت في منطقة القلب من مركز السلطة للدولة الإسلامية، بعد أن ظهر أثر الاقتحام الأوروبي لبلاد العرب والمسلمين الذي انتهى بالاحتلال العسكري المباشر لبعض الأقطار، والظهور الفكري السافر ضد الموروث الثقافي.

ـ ٥ ـ

لقد مثّل دخول التشريعات الغربية ضربة شديدة للفقه الإسلامي وسيادته الإقليمية. ولمّا كان الفقه ينطوي على مادة خصبة، ودقة بالغة في القدرة على الصياغات الفنية، وقابلية للتجاوب مع ظروف الزمان والمكان المتغيرة، ومنهاج عقلية قادرة على الوصل بين النصوص الثابتة والوقائع المتغيرة، فإن تلك الضربة لم تضعفه، بل بعثت فيه روح التجديد، وتنادت الأصوات للإصلاح. وما لبث أن ظهرت حركة تقنينات تجديدية لتشريعات آخذة عن الفقه الإسلامي في المجالات التي بقيت له. ومن هنا تظهر أهمية صدور «مجلة الأحكام العدلية» في الدولة العثمانية، وصياغات التقنينات التي وضعها مشاريع قوانين محمد قدري باشا في مصر، ومنها «مرشد الحيران» و«قانون العدل والإنصاف» فضلاً عن الأحوال الشخصية.

ثم ظهرت في مصر في أربعينيات القرن العشرين مجموعة من التشريعات الآخذة عن الفقه الإسلامي، مثل قانون الوقف، وقانون الوصية، وقانون المواريث، وغير ذلك. كما ظهرت هذه الدراسات العديدة التي أعدها العلماء والفقهاء ودارسو الفقه الإسلامي في بحوث ورسائل، وتضمنت دراسات عن القانون المقارن بين الفقه الغربي والفقه الإسلامي، ممّا لا يقع تحت حصر، ثم مشاريع القوانين والتقنينات التي أعدتها مجامع علمية للقانون المدني وغيرها من التقنينات الأساسية، ممّا لا يتسع المقام لذكرها. ومن هذا جميعه، تظهر فكرة د. عبد الرزاق السنهوري بشأن وجوب وضع تشريع عربي مدني موحد تُستقى أحكامه من الفقه الإسلامي، مستفيداً من القانون المدني المصري الوضعي والقانون المدني العراقي الجامع بين الفقهين الغربي والإسلامي.

٦١ ــ القانون الوضعي والفقه الإسلامي في الفكر القانوني العربي: عبد الرزاق أحمد السنهوري نموذجاً

طارق البشري

ـ ١ ـ

عبد الرزاق السنهوري هو من أكبر رجال القانون الوضعي والفقه الإسلامي في الوطن العربي في القرن العشرين، ومن أمضاهم أثراً، ويعتبر أبا القانون المدني العربي في عصر الاستقلال السياسي لعديد من البلدان العربية. ولد في ١١ آب/ أغسطس ١٨٩٥، وتوفي في سنة ١٩٧١. شبّ في



عبد الرزاق السنهوري

أسرة فقيرة لأب موظف صغير توفي وعبد الرزاق في السادسة من عمره، وقد التحق بالمدارس الحكومية في بلده الإسكندرية، وكان الثاني على الناجحين في الثانوية العامة في سنة ١٩١٣، ثم انتسب إلى كلية الحقوق في القاهرة ليجمع بين طلب العلم والاشتغال في وظيفة صغيرة، وكان الأول في خريجي الكلية في سنة ١٩١٧.

عُينّ في السلك القضائي في النيابة العامة بعد تخرجه، ثم انتُدب في سنة ١٩٢٠ لتدريس القانون في مدرسة القضاء الشرعي، وكانت وقتها ومنذ إنشائها في سنة ١٩٠٧ من أهم مؤسسات التعليم العالي التي ساهمت في تجديد الفكر الإسلامي المعاصر. وفي سنة ١٩٢١ سافر إلى فرنسا في بعثة علمية للحصول على الدكتوراه، فحصل عليها في سنتي ١٩٢٥ و١٩٢٦، برسالتين اثنتين: **الأولى** في القانون عن «القيود التعاقدية الواردة على حرية العمل ـ المعيار المرن والقاعدة الجامدة في القانون»، **والثانية** في الشريعة الإسلامية عن «الخلافة الإسلامية وتطورها لتصبح هيئة أمم شرقية»، ثم عاد إلى القاهرة مدرساً في كلية الحقوق بالجامعة المصرية (جامعة القاهرة الآن)، وعهد إليه بتدريس القانون المدني، وصار أستاذاً في الكلية، ثم تولى العمادة لها في سنة ١٩٣٦، وانتُدب للتدريس للقانون في كلية الحقوق ببغداد في سنة ١٩٣٦.

تولى منصباً في القضاء بالمحاكم المختلطة مدة قصيرة، ثم عُينّ وكيلاً لوزارة المعارف العمومية (وزارة التربية والتعليم) في سنة ١٩٣٨، ثم وكيلاً لوزارة العدل في سنة ١٩٤٤، ووزيراً للمعارف

عدداً من المرات المتتالية خلال الفترة من سنة ١٩٤٥ إلى سنة ١٩٤٩، ثم رئيساً لمجلس الدولة في الفترة من ١٩٤٩ إلى سنة ١٩٥٤.

أحبّ منذ صباه اللغة العربية وآدابها، ونهل من كتبها التقليدية، مثل كتب **الأغاني** للأصفهاني، **والأمالي** للقالي، **والعقد الفريد** لابن عبد ربه، **وديوان المتنبي**، وغيره في الشعر. وكان في صباه قريب عهد بكفاح مصطفى كامل والحزب الوطني ضد الاحتلال البريطاني، في بدايات القرن العشرين. فلما قامت ثورة ١٩١٩، انخرط فيها بين الشباب المكافحين، واتصل بحزب الوفد منذ نشأته وقيادته لهذه الثورة منذ بدئها. وظل موثوق العلاقة بحزب الوفد حتى انشق عليه من زعمائه: أحمد ماهر ومحمود فهمي النقراشي، مكوّنيْن الحزب السعدي في نحو سنة ١٩٣٧، فانشق معهما، وصار في حزبهما، وتولى وظائفه الوزارية في فترات مشاركة السعديين في الحكومة. ثم استقال من العمل الحزبي عند تعيينه رئيساً لمجلس الدولة في سنة ١٩٤٩، لعدم جواز الجمع بين العمل الحزبي أو السياسي وتولي الوظائف القضائية. وفي عهد رئاسته لمجلس الدولة، وتوليه رئاسة محاكم القضاء الإداري، عُرفت له أحكام ومواقف قضائية صارت من العلامات البارزة في تاريخ القضاء المصري، دفاعاً عن الحريات، وصوناً للحقوق، وذوداً عن استقلال القضاء.

ومن أهم كتبه غير رسالتي الدكتوراه السابق ذكرهما: **عقد الإيجار** (القاهرة ١٩٢٩)[١] **نظرية العقد** (القاهرة ١٩٣٤)[٢]؛ **علم أصول القانون** (بغداد ١٩٣٦)[٣]؛ **مقارنة المجلة بالقانون المدني** (بغداد ١٩٣٦)[٤]؛ **أصول القانون** (بالاشتراك مع د. أحمد حشمت أبو ستيت ١٩٣٨)[٥]؛ **الوجيز في النظرية العامة للالتزامات** (القاهرة ١٩٣٨)[٦]؛ **التصرف القانوني والواقعة القانونية** (دروس لقسم الدكتوراه ١٩٥٤)[٧]؛ **الوسيط في شرح القانون المدني ـ عشرة أجزاء** (صدرت تباعاً من ١٩٥٠[٨]... إلخ)؛ **مصادر الحق في الفقه الإسلامي مقارنة بالفقه الغربي** (ستة أجزاء، صدرت تباعاً من ١٩٥٤ إلى سنة ١٩٥٩)[٩].

وله ما يجاوز العشرين بحثاً في مسائل القانون المدني والفقه الإسلامي باللغتين العربية والفرنسية عن الشريعة الإسلامية كمصدر للتشريع المصري (بالفرنسية)، والمعيار في القانون (بالفرنسية)، والإسلام دين ودولة[١٠]، ولائحة ترتيب المحاكم الشرعية[١١]، وتطبيق الشريعة الإسلامية[١٢]،

---

(١) عبد الرزاق أحمد السنهوري، **عقد الإيجار: شرح القانون المدني في العقود** (القاهرة: دار إحياء التراث العربي، ١٩٢٩).
(٢) عبد الرزاق أحمد السنهوري، **نظرية العقد** (القاهرة: دار إحياء التراث العربي، ١٩٣٤).
(٣) عبد الرزاق أحمد السنهوري، **علم أصول القانون** (بغداد: مطبعة الجزيرة، ١٩٣٦).
(٤) عبد الرزاق أحمد السنهوري، **مقارنة المجلة بالقانون المدني** (بغداد: مطبعة الجزيرة، ١٩٣٦).
(٥) عبد الرزاق أحمد السنهوري وأحمد حشمت أبو ستيت، **أصول القانون أو المدخل لدراسة القانون** (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٨).
(٦) عبد الرزاق أحمد السنهوري، **الوجيز في النظرية العامة للإلتزام: «المصادر ـ الإثبات ـ الآثار ـ الأوصاف ـ الانتقال ـ الانقضاء»** (القاهرة: منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٣٨).
(٧) عبد الرزاق أحمد السنهوري، «التصرف القانوني والواقعة القانونية» (دروس لقسم الدكتوراه، ١٩٥٤).
(٨) عبد الرزاق أحمد السنهوري، **الوسيط في شرح القانون المدني**، ١٠ ج (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٥٠).
(٩) عبد الرزاق أحمد السنهوري، **مصادر الحق في الفقه الإسلامي: دراسة مقارنة بالفقه الغربي**، ٦ ج (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٥٤ ـ ١٩٥٩).
(١٠) **المحاماة الشرعية** (القاهرة) (١٩٢٩).
(١١) المصدر نفسه.
(١٢) **السياسة الأسبوعية** (القاهرة) (١٩٣٢).

والمسؤولية التقصيرية[١٣]، والمسؤولية التقصيرية في الشريعة الإسلامية[١٤]، والشريعة الإسلامية أمام مؤتمر القانون المقارن في لاهاي[١٥]، والامتيازات الأجنبية (١٩٣٠)، وتنقيح القانون المدني (في **الكتاب الذهبي للمحاكم المصرية**، ١٩٣٣[١٦]، وبحث آخر في **مجلة القانون والاقتصاد**، ١٩٣٦)[١٧]، ومن **مجلة الأحكام العدلية** إلى القانون المدني العراقي[١٨]، وعقد البيع في القانون المدني العراقي (بغداد، ١٩٣٦)، ومقارنة المجلة بالقانون المدني[١٩]، والمفاوضات في المسألة المصرية (١٩٤٧)، والانحراف في استعمال السلطة التشريعية[٢٠]، وتطبيق نظرية الظروف الطارئة على عقود البيع المبرمة قبل قانون الإصلاح الزراعي[٢١]، ومذكّراته الشخصية (١٩٨٨).

ـ ٢ ـ

من هذا العرض لإنتاجه العلمي، يظهر ما تميّز به من الجمع بين القانون الغربي والفقه الإسلامي، والقانون المدني المصري ومسائله وقوانين العراق، ومسائل القانون الخاص والقانون العام، فكان مجال اهتمامه العلمي أشمل من أن ينحصر في فرع قانوني وحيد أو في مدرسة فقهية واحدة، أو في النظام القانوني لبلد عربي واحد. وقد أكسبه هذا الشمول قدرة فذّة في مجال القانون المقارن، هيّأته لأن يؤدي لأمته العربية رسالة باقية في مجال التشريع والفقه.

وقد اتفق هذا التكوين الذاتي للدكتور السنهوري مع احتياجات المرحلة التاريخية التي كانت تعيشها مصر والأمة العربية، وهي مرحلة السعي إلى الاستقلال السياسي لدولها في الوطن العربي، وهي من ثم مرحلة استشراف غاية التوحّد السياسي العربي بين أفكار هذه الأمة، وهي مرحلة البحث الثقافي عن الحلول الإيجابية لإشكالية الصراع بين الفكر الغربي الوافد والفكر الإسلامي الموروث. والسنهوري ابن ثورة ١٩١٩ والثورات العربية في عشرينيات القرن العشرين، وهو ممّن لم يقف عند حدود مصر في نزوعه الوطني ـ شأنه في ذلك شأن من تربوا على مبادئ الحزب الوطني بزعامة مصطفى كامل ومحمد فريد ـ إنما كان يستشرف المجال السياسي المحيط، عربياً وإسلامياً، وإن رسالته عن هيئة الأمم الشرقية في سنة ١٩٢٦ تكشف عن أصالة توجهه إلى الثقافة الموروثة، وهو يبحث عن الحلول لمشاكل التجربة القطرية لبلاده وسعيها إلى الاستقلال واستعادة التجمّع، مع التعامل الواقعي مع أوضاع العصر الذي يعيشه.

وإن ثورة ١٩١٩ بالنسبة إلى المصريين، لم تكن حراكاً شعبياً شاملاً يهدف فقط إلى السعي إلى الاستقلال السياسي وتحرير الإرادة السياسية من الهيمنة الأجنبية، إنما كانت أيضاً لدى أبنائها روح نهضة للبناء الحديث للأمة والمجتمع والدولة، وبعثت هذه الروح في مختلف أهل التخصّصات العلمية والثقافية والاقتصادية وغيرها. وكما كان طلعت حرب، بإنشائه بنك مصر، من نتاج هذه

---

(١٣) مقال باللغة فرنسية، بالاشتراك مع د. حلمي بهجت بدوي، نُشر في: **مجلة القانون والاقتصاد** (١٩٣٢).

(١٤) بحث باللغة الفرنسية، مقدَّم إلى: مؤتمر القانون المقارن في لاهايَ عام ١٩٣٧.

(١٥) مقال باللغة فرنسية، نُشرَ في: **مجلة القانون والاقتصاد** (١٩٣٧).

(١٦) مجموعة من رجال القانون المصريين، **الكتاب الذهبي للمحاكم الأهلية**، قدّم له عبد العزيز باشا فهمي (القاهرة: مطبعة نادي القضاة، ١٩٣٣).

(١٧) **مجلة القانون والاقتصاد** (١٩٣٦).

(١٨) **مجلة القضاء** (بغداد) (١٩٣٦).

(١٩) بحوث ألقيت في كلية الحقوق في بغداد عام ١٩٣٦.

(٢٠) **مجلة مجلس الدولة** (القاهرة)، العدد ١ (١٩٥٠).

(٢١) **مجلة المحاماة** (القاهرة) (١٩٦١).

الروح في الاقتصاد، كان السنهوري من نتاجها في بناء النظام التشريعي لبلاده المستقلة، وغيرهم من جيلي الشيوخ والشباب الذين عاصروا هذه الثورة كثير. لذلك آثر مصريون أن يطلقوا عليها من بعد اسم «نهضة ١٩١٩».

ويُلحظ أنه مع مناسبة احتفال مصر في سنة ١٩٣٣ بمرور خمسين سنة على نشأة المحاكم الأهلية في سنة ١٨٨٣، وهي فترة الاحتلال البريطاني ذاتها لمصر، كما هي الفترة ذاتها التي أدخلت فيها التقنينات المأخوذة عن القانون الفرنسي، وكان فيها الفكر الفرنسي قانوناً وفقهاً هو المرجعية الفقهية والتشريعية للتقنينات المصرية؛ في هذه المناسبة كتب السنهوري في مقدمة كتابه **العقد** في سنة ١٩٣٤، يقول: «علينا أولاً أن نمصّر الفقه، فنجعله فقهاً مصرياً خالصاً، نرى فيه طابع قوميتنا، ونحسّ أثر عقليتنا، ففقهنا حتى اليوم لا يزال هو أيضاً يحتله الأجنبي، والاحتلال هنا فرنسي، وهو احتلال ليس بأخف وطأة، ولا بأقل عنتاً من أي احتلال آخر، ولا يزال الفقه المصري يتلمّس في الفقه الفرنسي الهادي المرشد، لا يكاد يتزحزح عن أفقه أو ينحرف عن مسراه، فهو ظله اللاصق وتابعه الأمين....». وذكر في المقدمة ذاتها أن من أهم الوسائل لتحقيق هذا الاستقلال الفقهي والتشريعي، العناية بالشريعة الإسلامية «شريعة الشرق ووحي إلهامه وعصارة أذهان مفكّريه، نبتت في صحرائه وترعرعت في سهوله ووديانه ... لو وُطئت أكنافها وعُبّدت سبلها لكان لنا من هذا التراث الجليل ما ينفخ روح الاستقلال في فقهنا وقضائنا وفي تشريعنا».

لقد كانت التقنينات، التي صدرت في مصر في سنة ١٨٨٣ باسم «الإصلاح القضائي» أخذاً عن المرجعية الفرنسية، ستة تقنينات أساسية: القانون المدني، والقانون التجاري، والقانون البحري، وقانون المرافعات الذي ينظّم إنشاء المحاكم ونظمها وإجراءات التقاضي، وكذلك قانون العقوبات الذي يضع النظام العقابي للجرائم، وقانون تحقيق الجنايات الذي يرسم إجراءات التحقيقات والمحاكمات الجنائية. وبهذه التقنينات أقصيت الشريعة الإسلامية وفقهها عن حكومة المعاملات المالية والسلوكيات الإجرامية، وعن نظم بناء المؤسسات القضائية، ولم يبق لها إلا مجال الأحوال الشخصية، ونظام الوقف، وتواكب ذلك مع النفوذ الغربي المتزايد في بلادنا، الذي انتهى بالاحتلال العسكري لها.

ومن هذا يظهر مغزى ما ذكره السنهوري عن الاحتلال السياسي والاحتلال التشريعي، ومعنى ما دعا إليه من استقلال تشريعي، وهي دعوة كانت تتردّد على الأقلام والألسنة للعديد من رجال القانون والتشريع وقتها، والعاملين من أجل إنجازها. وقد استطاع السنهوري بعمله الدؤوب وسيطرته العلمية على مجال تخصّصه، وبجمعه بين الدراسة النظرية المعمّقة والتفصيلية لكلا مجالي الفقه الغربي والفقه الإسلامي، أن يكون في الصدارة بين العاملين في هذا الشأن على أسس علمية رصينة ومتوازنة.

سنحت الفرصة لهذا المسعى في سنتي ١٩٣٦ و١٩٣٧، إذ أبرمت مصر اتفاقيتها مع بريطانيا، بما تضمن حلاً جزئياً مؤقتاً لمسألتها الوطنية، ثم أبرمت معاهدة مونترو التي ألغت الامتيازات الأجنبية، فاستردّت مصر سيادتها التشريعية الكاملة على كافة القاطنين على أرضها من الأجانب، كما استردّت سيادتها القضائية الكاملة على هؤلاء مع تصفية المحاكم المختلطة خلال اثنتي عشرة سنة تنتهي في سنة ١٩٤٩. وتهيأت الخبرات الفنية والعلمية المصرية للإعداد للممارسات في مجال استكمال ما كان ناقصاً من تشريعات تحتاجها البلاد، وكانت الامتيازات الأجنبية حجر عثرة في سبيل تحقيقها، في مجالات عدة، منها مجال الضرائب وتنظيم الشركات، ونظم القضاء

والإدارة وغيرها. وكان على صَدْر هذه الاحتياجات إعداد قانون مدني جديد، باعتبار أن القانون المدني هو العمدة لنظم المعاملات المالية والتصرّفات القانونية بعامة.

ـ ٣ ـ

وفي هذه المرحلة عهدت الحكومة في سنة ١٩٣٦ إلى قانونيينْ بوضع مشروع جديد للقانون المدني، هما الفرنسي إدوارد لامبير، والمصري عبد الرزاق السنهوري، وما لبث السنهوري أن انفرد بالعمل كله، ومعه فريق ممن يركن إليهم ويساعدونه من تلاميذه المصريين. وبعد أن أنجز المشروع، طرح للمناقشة العامة وللاستفتاء لمدة ثلاث سنوات على رجال القضاء وأساتذة القانون وأعضاء المجالس التشريعية والهيئات القانونية. ثم شكّلت في سنة ١٩٤٥ لجنة من بعض رجال القانون لمراجعة المشروع في ضوء ما أسفرت عنه المناقشات والاستفتاء، ثم قُدم ذلك للمجلسين النيابيين في لجانه المتخصّصة، وبحضور بارزين من رجال القانون أصحاب الرأي، وكل ذلك ورد في الأعمال التحضيرية للقانون التي صدرت في ستة مجلدات، وقد صدر القانون المدني في سنة ١٩٤٨، ليعمل به اعتباراً من ١٥ تشرين الأول/ أكتوبر سنة ١٩٤٩، وهو تاريخ انتهاء العمل بالمحاكم المختلطة.

أُعد القانون المدني الجديد، وأحد أهدافه الأساسية ما عبّرت عنه مذكّرته الإيضاحية من أن يكون قانوناً مستقلاً لا يتبع تقنيناً أجنبياً، ولا فقهاً أجنبياً، وكان نهجه لتحقيق ذلك يعتمد على **ثلاثة** توجهات: التوجه **الأول** هو أن يستقي أحكامه من القانون المقارن، فلا يتبع قانوناً واحداً، ومن ثم بُسط أمام واضعيه التقنينات الحديثة لدول متعددة، منها الفرنسي والألماني والإيطالي والسويسري وغيرها، واختار منها ما وجده أكثر مناسبة لروح العصر وللوضع المصري المأمول، مع الحرص على أن يفصل النصّ، وما تضمن من أحكام، عن النصّ المستقى منه، أي عن مصدره الأجنبي، وذلك لكي يحيا من بعد في البيئة الاجتماعية المصرية حياة قومية خالصة، لا تأثير فيها من حياة النصّ المستقى منه في بيئته الاجتماعية الخارجية، ولا لما يتأثر به تفسيره هناك في ظروفه الاجتماعية المختلفة. والتوجه **الثاني** هو الأخذ بما استقرّت عليه أحكام القضاء المصري على مدى العقود السابقة، وما استقر من شروح الفقهاء المصريين وتفاسيرهم، بحسبان أن ذلك يمثل ما أملته البيئة الاجتماعية المصرية من وجوه تعامل وأنماط تفاعل مع الواقع المعيش، ومما جرى مجرى المألوف من عادات الناس وطرائق معاشهم. والتوجه **الثالث** هو الفقه الإسلامي، فيؤخذ من أحكامه في حدود ما تصل إليه النهضة العلمية في دراسة هذا الفقه، مع عدم التقيد بمذهب معيّن، ومع مراعاة الانسجام بين ما يستقى من أحكام والهيكل التشريعي العام.

ورغم أن الفقه الإسلامي كان هو المصدر الثالث والأخير من مصادر القانون، كما كان المورد الأقل لأحكامه، إلا أنها كانت هذه هي المرة الأولى في تاريخ النظام القانوني والقضائي الحديث في مصر، التي يُعترف فيها بمصدرية الفقه الإسلامي في إطار التشريعات الحديثة، وأن تمارس هذه المصدرية. وقد استدعى هذا القانون من مبادئ الفقه الإسلامي ما كان عنواناً على التطور والحداثة في القانون الغربي، وبخاصة القانون الألماني، إذ أخذ القانون المدني الجديد بالنزعة الموضوعية، وعدل عن النزعة الذاتية في تفهم العقود والإرادات القانونية، كما أخذ بنظرية التعسف في استعمال الحق وبمبدأ الحوادث الطارئة وغيرها. وتوّج ذلك بأن نصّ في مادته الأولى على أن القاضي يطبق القانون في ما ينظر من محاكمات، فإن لم يجد نصاً في القانون نظر في الأعراف الجارية، واستخلص منها الحكم المناسب، فإن لم يجد بها حكماً لجأ إلى الشريعة

الإسلامية يستقي من أحكامها، فإن لم يجد حكماً لجأ إلى القانون الطبيعي وقواعد العدالة. وإن القانون الطبيعي وقواعد العدالة هي المرجعية المقررة في الغرب للقانون الوضعي، وبذلك يكون التشريع المدني المصري قدم المرجعية الشرعية على المرجعية الوضعية بهذا الحكم.

كان هذا العمل التشريعي علامة مهمة من علامات الاستقلال الوطني في المجال الثقافي، وكان هذا القصد واضحاً لدى معدّيه، وعلى رأسهم السنهوري، كما أنه وضع في صياغته بعبارات عربية فيها من الفصاحة والبيان، ما فيها من الأحكام والضبط. وقد اتخذ سمته العربية، لا من صياغاته الفنية القانونية فقط، ولكن من هذه الدلالات التي كانت وراء إعداده، وبها صار ملمحاً من ملامح البناء النهضوي المستقل. لذلك سارعت سورية بتبنّيه وأصدرته قانوناً مدنياً لها، وذلك في أيار/ مايو ١٩٤٩، ثم في سنة ١٩٥١ أصدر العراق القانون المدني له، وكان السنهوري في صدر من أعدّوه وصاغوا نصوصه وأحكامه، وجاء هذا القانون أخذاً من مصدرين تشريعيين هما: **مجلة الأحكام العدلية** التي كانت ما تزال سارية في العراق وقتها، مستندة إلى فقه المذهب الحنفي في الشريعة الإسلامية منذ أيام الدولة العثمانية، والقانون المدني المصري الجديد المشار إليه في ما سبق. وقد تأثر بهذه المزاوجة القانون المدني الأردني من بعد. وفي تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٥٣ أخذت ليبيا بالقانون المدني المصري المذكور. وفي تاريخ لاحق في نحو الستينيات كان السنهوري في الكويت، وصاغ لها العديد من القوانين، مثل قانون المرافعات المدنية والتجارية لسنة ١٩٦٠، وقانون التجارة (١٩٦١)، وقانون تنظيم القضاء (١٩٥٩)، وقانون الالتزامات الناشئة عن العمل غير المشروع (١٩٦٣)، وقانون التأمينات العينية (١٩٦١).

لقد كانت ثقافة السنهوري القانونية شاملة إلى حدّ بعيد، من الفقه الغربي بمدارسه المتعددة من جرمانية ولاتينية وأنغلوساكسونية، ومن الفقه الإسلامي بمذاهبه المتعددة، وهو من بداياته العلمية يزاوج في بحوثه ودراساته بين الفقهين بمدارسهما ومذاهبهما. ثم جاءت تجربته مع القانون المدني العراقي، إذ ألزمته الدولة هناك بأن يجعل **مجلة الأحكام العدلية** أحد مصدريه الأساسيين مع القانون المصري. جاءت هذه التجربة بعيدة الأثر في خبراته، إذ صار الفقه الإسلامي على يديه مصدراً أساسياً من مصادر التشريع للمعاملات المدنية المعاصرة، جنباً إلى جنب مع القانون المقارن الذي أخذ به أساساً القانون المصري، وثبّت في مجال التطبيق مدى إمكانيات التطور والتجدد في هذا الشأن.

وللسنهوري مقال نشره في مجلة **القضاء** العراقية في أيلول/ سبتمبر ١٩٦٢ عن تصوره لـ «القانون المدني العربي»، فذكر أن القانون المصري كان يمثل المرحلة الأولى نحو إنشاء القانون المدني العربي، وذلك بما استخلصه من هذا القانون من القانون المقارن الغربي الحديث بما يناسب البيئة العربية، وأن القانون المدني العراقي يمثل المرحلة الثانية، لأنه يزاوج بين هذا المصدر والفقه الإسلامي، وأن المرحلة الثالثة الأخيرة هي أن ينبني القانون المدني العربي على الفقه الإسلامي وحده، ودعا وصولاً إلى هذه الغاية إلى تعميق الدراسات المقارنة بين فقه المذاهب الإسلامية بعضها مع بعض، وبينها وبين فقه المدارس الغربية.

وسعياً في هذا السبيل، أعدّ دراسته الشهيرة **مصادر الحق في الفقه الإسلامي**(٢٢) (مقارنة بالفقه الغربي)، وجاءت في ستة أجزاء، كانت مع شرحه للقانون المدني المصري في عشرة أجزاء هي خواتيم ما أنتج في حياته العلمية النبيلة النافعة.

---

(٢٢) السنهوري، **مصادر الحق في الفقه الإسلامي: دراسة مقارنة بالفقه الغربي.**

٦٢ ــ الفقه الدستوري الحديث في الفكر السياسي والقانوني العربي: المعطيات الفكرية والسياسية

طارق البشري

ـ ١ ـ

دلّت عبارة «المسألة الدستورية» في الاستخدام العربي السياسي في العصر الحاضر على المسألة الديمقراطية. وإن دلالة التعبير بالمسألة الدستورية عن موضوع الديمقراطية يفيد إن كان الهدف المقصود مباشرة هو نظام الحكم والتفكير في تغيير قوائم السلطة السياسية في بلاد العرب والمسلمين، وليس أية معان أيديولوجية قد يحملها لفظ «الديمقراطية»، لأن الدستور هو الذي يرسم صورة التنظيم السياسي للدولة وهياكل الحكم فيها، ويبينّ سلطاتها على المواطنين، كما يحدد كيفية تشكيل مؤسسات الحكم الرئيسية، واختصاص كل منها النوعيّ، وعلاقة كل منها بالأخريات. وكانت الوظيفة الأساسية لإثارة «المسألة الدستورية» بهذا المفهوم هي النظر في كيفية تقييد سلطات الحكم الفردي المطلق، وإنهاء الوجود المتفرّد لسلطة الحاكم الفرد، فتصير السلطة كلها في أيدي هيئات متعددة يقيد بعضها بعضاً ويراقبه ويحدّ من سلطته.

ويستفاد من هذا التعبير أن الفكر السياسي العربي اتجه في موضوع الديمقراطية، لا إلى التوجه الأيديولوجي العقدي، ولا إلى المرجعية الفكرية، إنما اتجه إلى النماذج التنظيمية، وإلى أسلوب إقامة هياكل مؤسسات الدولة، بحسبانها أجهزة وهيئات تمارس العمل العام في شؤون الجماعة السياسية، وذلك تحقيقاً لأهداف سياسية مرجوة. ومما يلفت النظر أن مصطلح الديمقراطية لا يكاد يكون استُخدم من جانب المفكّرين العرب في القرن التاسع عشر، إنما كان المستخدم هو لفظ «الشورى» أو عبارة «أهل الحل والعقد»، مما كان معروفاً ومتداولاً في التراث الثقافي الإسلامي. واستخدم لفظ «الدستور» لدلالته التنظيمية، وعبر عنه في البداية بلفظ «المشروطية»، كما كان الشأن في دستور الدولة العثمانية الصادر في سنة ١٨٧٦، كما عبّر عن هذا المفهوم في الأدب السياسي في مصر بعبارة «مصر للمصريين» التي تجمع بين الهدف الوطني النافي للسيطرة الأجنبية، والهدف الدستوري المحقق لاختيار الشعب نوابه وحكامه. ثم ساد لفظ «الدستور»، وصار التعبير به مرادفاً للفظ «الديمقراطية»، الذي أخذ في الذيوع التدريجي على مدى القرن العشرين.

عرف القرن التاسع عشر التفاعل المتزايد بين البلاد العربية والإسلامية والغرب، وكان تفاعلاً يدور بين التعامل أخذاً وعطاءً، وبين الصراع حرباً ومقاومة، وغزواً وممانعة. والغرب كان استعمارياً طامعاً يقتحم ويغزو ويهيمن، وله فكر

يؤخذ منه ويُرد، ولديه تنظيمات ووجوه حضارة تُتمثَّل وتحاكى. وكانت المواقف في بلاد العرب والمسلمين تتراوح وتتردّد بين مقاومة الأطماع الاستعمارية للغرب، والتحفظ إزاء الأفكار الوضعية التي ترد منه في مواجهة مرجعيات إسلامية فكرية سائدة في بلادنا، تشكّل عنصر انتماء ووجهاً من وجوه التماسك لدى الجماعة السياسية وإدارتها لذاتها، والإعجاب والسعي إلى الأخذ والتقليد لنظم الغرب وتشكيلات مؤسساته التي بدت أفعل وأجدى في تنظيم العمل العام وإدارته.

إن الأخذ عن النظم الدستورية والإدارية الغربية، ليس هدفاً ديمقراطياً وسياسياً فقط، ولكنه على مستوى إدارة الشأن العام يمثل ضرورة فنية إدارية، سواء بالنسبة إلى تنظيم القوات المسلحة الحديثة، أو بالنسبة إلى إدارة الأعمال الإدارية المعقدة للدولة الحديثة. وذلك أن استخدام الأدوات الحديثة الذي لم تعُد ثمة مندوحة عنها، يقتضي إعادة تنظيم أجهزة الإدارة والعمل، وتوزيع الاختصاصات فيها على أسس من التخصص الفني والنوعي، بحيث تتعدّد هذه الهيئات وتتكاثر وتتنوع وتتشارك في أداء الأعمال، والجيوش لم تعد رماة ومبارزين وخيالة ورجّالة فقط، إنما ثمة مدافع وقذائف وغيرها مما تحتاج إلى تخصص نوعي، والعمل المدني صار إلى التعقيد والتركيب لحفر الترع وإنشاء القناطر والسدود، مما يستوجب تخصّصاً فنياً، وكذلك الشأن في المواصلات والصناعة وغيرها.

وكل ذلك يقتضي وجود هيئات وأجهزة نوعية يستقلّ بعضها عن بعض، وتتشارك في المؤدى العام، بما يفيد تعددية الهيئات غير المتماثلة، وعدم استبداد أية هيئة بعمل واحد متكامل. ومن هنا ظهرت الدواوين، وصار وجودها ضرورة من الضرورات الإدارية التنظيمية، واطرد نشوؤها منذ عهد محمد علي في مصر ومحمود الثاني في استانبول، كما ظهرت أهمية تشكيل القيادات الفنية الجماعية ذات التنوّع والتكامل في الوقت عينه، واقتضى ذلك الاستفادة من أنماط التنظيمات الغربية، كما انعكس ذلك على الشأن السياسي العام، مشيراً إلى أهمية تبني النمط الجماعي والتعددي فيه.

والحاصل أن إشكالية التعارض بين مقاومة الهيمنة الغربية والأخذ عن تجارب الغرب في الصناعة والتنظيم، لم تظهر جلية في العقود الأولى من القرن التاسع عشر، عندما كانت أطماع الغرب وسعيه إلى الهيمنة لم تصل بعدُ إلى ذروة ما وصلت إليه من بعد. لقد ازدادت هذه الإشكالية وضوحاً وحدّةً، عبر القرن التاسع عشر، مع ما أحرزته القوى الغربية من سيطرة متتابعة حتى نهايات هذا القرن وبدايات القرن العشرين.

ـ ٢ ـ

ويلحظ أن رفاعة رافع الطهطاوي عندما تكلم على حكومة الفرنسيين في كتابه الصادر في سنة ١٨٣٤ بعنوان **تخليص الإبريز في تلخيص باريز**[١] شرح في أحد فصوله نظام الحكم هناك وقتها وكفاح الشعب من أجل الديمقراطية، وأن مدار الأمور على ما يصدر من قوانين، فلا مجال للملك إلا تنفيذها، وأن ثمة من يدافعون عن سلطة الملك المطلقة، وهناك من يرون ألا يكون ثمة ملك أصلاً، وهذا هو حكم الجمهورية، ثم يربط بين هذه الاتجاهات وما عرف في التراث الإسلامي من اتجاهات. وفي فترة تالية، وجد

---

(١) رفاعة رافع الطهطاوي، **تخليص الإبريز في تلخيص باريز والديوان النفيس بإيوان باريس**، تحرير حسن العطار، ٤ ج (بولاق: المطبعة الخديوية، ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م).

خير الدين التونسي، وأصدر في سنة ١٨٦٧ كتابه المعنون **أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك**[٢]، عرض فيه لوجوه إصلاح نظم الحكم في البلاد العربية والإسلامية، ولمسألة الاقتباس من الغرب، وذكر في المقدمة أن له هدفين:

أحدهما «إغراء ذوي الغيرة من رجال السياسة والعلم بالتماس الوسائل الموصلة إلى حُسن حال الأمة الإسلامية وتنمية أسباب قوتها».

وثانيهما «تحذير ذوي الغفلات من عوام المسلمين من الإعراض عمّا يحمد من سِيَر غيرهم لمجرد أنهم ليسوا مسلمين»، أي أنه يدعو ويحبّذ الانفتاح على ما يفيد أمة الإسلام من نظم الآخرين، وتوصل من ذلك إلى ضرورة إلغاء الحكم المطلق، لأن الظلم منذر بزوال العمران، وتحدث عن سلطة الخليفة ومسؤولية الوزراء ودور العلماء، وطرح مسألة الحكم المقيّد بالقانون، ومسألة الشورى، وقرن بين الاستبداد والتخلّف العمراني، وكان يمثل في ذلك بما بلغته النظم السياسية للحكم في الغرب.

ثم كانت الموجة الثانية التي ظهر فيها الاستعمار الغربي بصورة أكثر جلاءً باطراد احتلال بلاد العرب والمسلمين، فبعد احتلال فرنسا للجزائر في سنة ١٨٣٠، احتلت بريطانيا عدن في سنة ١٨٣٩، وفرنسا تونس في سنة ١٨٨١، وبريطانيا مصر في سنة ١٨٨٢، وفرنسا المغرب في سنة ١٩١٢، وإيطاليا ليبيا في سنة ١٩١١. كما أطبقت الهيمنة الروسية من الشمال على بلاد المسلمين في وسط آسيا وشمالي الدولة العثمانية، وامتد النفوذ البريطاني من الهند من الجنوب إلى وسط آسيا، وتآكلت هيمنة المسلمين وحكوماتهم على أراضيهم في هذه المناطق، فضلاً عن وقوف القوى الغربية مع ثورات البلقان تفكيكاً لعرى الدولة العثمانية من ناحية الغرب.

وفي هذا المناخ السياسي الذي بلغت حدة الصراع السياسي فيه مداها، ظهر جمال الدين الأفغاني ودعوته الجهيرة في مقاومة هذا الهجوم المتعدد الجوانب، وكان من عناصر دعوته إلى المقاومة إزالة أسباب الانحطاط التي تتراءى وتنتج من غياب العدل والشورى، وعدم التقيّد بالحكم الدستوري. وجاراه في ذلك من جاراه من تلاميذه، ومنهم عبد الله نديم، ممن نظروا إلى أن من أسباب التقدم الأوروبي أخذ ممالك أوروبا بنظام المجالس، وتحميلها المسؤولية لنوابها ولوزرائها الخاضعين للقانون ونظام الشورى، بعكس ملوك الشرق الممارسين للاستبداد.

وفي بدايات القرن العشرين، ظهرت كتابات عبد الرحمن الكواكبي، وخاصة كتاباه **أم القرى**، **وطبائع الاستبداد**[٣]، وهو يؤكد المصدر الإسلامي للشورى، فكراً وتاريخاً وممارسة، أيام الخلفاء الراشدين، كما يربط بين التقدم والشورى، ويربط بين التأخر والاستبداد، ويشير إلى أن صيغة مفهوم الديمقراطية في هذه المرحلة قد استمدت من تجارب الغرب وفكره التنظيمي للدولة والمجتمع. ويذهب إلى أن أعظم فائدة استفادها الشرق من الأوروبيين هي معرفة ما ينبغي أن تكون عليه الحكومة، ووجوب استبدال الحكم المقيد بالحكم المطلق.

ومن جهة أثر النظم الدستورية الغربية في

---

(٢) خير الدين التونسي، **أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك**، ٢ ج (تونس: بيت الحكمة، ١٨٦٧).

(٣) عبد الرحمن بن أحمد الكواكبي: **أم القرى: وهو ضبط مفاوضات ومقررات مؤتمر النهضة الإسلامية المنعقد في مكة المكرمة سنة ١٣١٦** (القاهرة: المكتبة التجارية، ١٩٣١)، **وطبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد**، من روائع الفكر السياسي (دمشق: رياض الكيالي، ١٩٧٣).

الفكر السياسي العربي، يمكن ملاحظة أن نماذج التنظيمات الأوروبية للدولة وللمجتمع، حسبما تبلورت في القرن التاسع عشر بما عرف من نظم دستورية مكتوبة، كالدساتير الفرنسية المتتالية، والدستور البلجيكي، أو نظم دستورية غير مكتوبة، مما تعتمد على أعراف الممارسات السياسية كالنظام البريطاني، فقد كانت هذه النماذج التنظيمية أمضى أثراً لدى المفكرين ونخب الرأي العام في بلاد العرب والمسلمين من الدعوات الفكرية الصريحة لمفكّري الغرب. وقد استعارت الدولة العثمانية نمطاً من هذه التنظيمات في الدستور (المشروطة) الذي صدر في سنة ١٨٧٦. وإذا كان هذا الدستور لم يكتب له البقاء أكثر من سنتين اثنتين في عهد السلطان عبد الحميد، فإن أثره الثقافي كنموذج مكتوب ظل باقياً. كذلك الشأن بالنسبة إلى الدستور المصري الصادر خلال الثورة العرابية في سنة ١٨٨١، الذي لم يكتب له البقاء بسبب الاحتلال البريطاني لمصر في سنة ١٨٨٢، ولكن أثره الثقافي بقي يشكّل مثلاً يُحتذى، وتصوراً يُبتغى، عندما تتوافر عناصر أعماله السياسية. وما إن حلّ القرن العشرون حتى صار مطلب الدستور مطلباً عالي النبرة في الدولة العثمانية، فصدرت المشروطية الثانية في سنة ١٩٠٨، كما ظهرت النبرة ذاتها في علوها في مصر في ذلك الوقت بمطلب شعبي كان يوجه إلى الخديوي باسم «اللائحة يا أفندينا».

ويُلحظ أن مطلب الدستور، وإن كان استفاد من الصياغات التنظيمية المطبّقة في الغرب والواردة منه إلى بلاد العرب والمسلمين، فإن هذا المطلب ـ في ظل الاحتلال البريطاني، حيث حلّ في مصر والعراق والأردن وفلسطين، وفي ظل الاحتلال الفرنسي، حيث حلّ في سورية ولبنان وتونس والجزائر والمغرب ـ قد ارتبط بالمسألة الوطنية، وبمطلب الاستقلال عن الهيمنة الأجنبية، وإجلاء القوات العسكرية الأجنبية. وقد ظهر هذا التوجه مبكراً في مصر في عهد ثورة أحمد عرابي سنة ١٨٨١، تحت شعار «مصر للمصريين»، وهو شعار لم يكن موجّهاً ضد الاستبداد السياسي وسلطة الحكم الفردي فقط، ولكنه كان موجهاً في الوقت ذاته إلى هيمنة الاحتلال الأجنبي على الإرادة السياسية الوطنية داخل نظام الحكم القائم، سواء كانت هذه الهيمنة مصدرها النفوذ السياسي على النخبة الحاكمة أو الضغط الاقتصادي أو الاحتلال العسكري. وكانت قوى المقاومة الوطنية ضد الاحتلال الأجنبي هي ذاتها قوى المطالبة بالدساتير المقيّدة لسلطة الحكم الفردي، حيثما وجد هذا الحكم أو السلطة أو الاحتلال الأجنبي وأعوانه، إذ إنه كان هو الحاكم المباشر بنفسه أو بواسطة أعوان محليين له.

ـ ٣ ـ

وفي مرحلة ما بين الحربين العالميتين (١٩١٤ ـ ١٩٤٥)، وضع عدد من الدساتير العربية المستمدة من النظم الدستورية الغربية الليبرالية، إذ صدر دستور في سورية في سنة ١٩٢٠ في الفترة القصيرة التي كان فيصل بن الحسين ملكاً عليها، بحيث نظم وضع الملكية وحدد صلاحياتها، كما حدّد حقوق الأفراد والجماعات على أسس من الحرية والمساواة، مع تشكيل مجلسين نيابيين: أحدهما للنواب بالانتخاب، والثاني بالتعيين والانتخاب. وسقط هذا الدستور أثر معركة ميسلون في ٢٥ تموز/يوليو ١٩٢٠، ودخول الفرنسيين دمشق. ثم أُعد دستور آخر في سنة ١٩٢٦ ـ كان نواة للدستور اللبناني، وعارضته فرنسا، وأدخلت تعديلات عليه، وأُعلن في سنة ١٩٣٠، ثم صدر دستور سنة ١٩٤٢ الذي ألغى جميع آثار الانتداب الفرنسي على سورية.

ومصر التي عرفت مجلساً نيابياً استشارياً في عهد الخديوي إسماعيل منذ سنة ١٨٦٦، ثم

دستوراً ديمقراطياً مع الثورة العرابية لمدة سنة، ثم عرفت مجالس استشارية، منها مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية في عهد الاحتلال البريطاني، ثم الجمعية التشريعية في سنة ١٩١٤، وهي استشارية أيضاً، قامت فيها ثورة ١٩١٩ تطالب بالاستقلال ضد الحماية البريطانية التي فرضت عليها منذ سنة ١٩١٤، ومطالبة بالدستور ضد سلطات الملك المطلقة، وأسفرت الثورة عن إعلان بريطانيا الاعتراف باستقلال مصر وإعداد دستور ١٩٢٣، الذي صيغت نظمه وهيئاته بالاستعانة بدستور بلجيكا (لأن بلجيكا كانت ملكية برلمانية، وليست جمهورية، كما هي حال فرنسا، وكان دستورها مكتوباً عكس حال بريطانيا). وتضمن الدستور المصري إنشاء مجلسين برلمانيين: **أحدهما** مجلس النواب المنتخب كله، **والثاني** مجلس الشيوخ الذي يعيّن الملك خمسيه، وينتخب الشعب ثلاثة أخماسه، ولمجلس النواب سلطة سحب الثقة من الحكومة ومراقبتها، وللملك سلطة حلّ مجلس النواب. وبموجب هذا الدستور أمكن لحزب الوفد الذي كان يقود المطالب الوطنية والديمقراطية أن يصل إلى الحكم عدة مرات يبلغ مجموعها نحو سبع سنوات من ثلاثين سنة، وقد ألغي هذا الدستور في سنة ١٩٣٠ ليحل محله غيره يطلق سلطات الملك، ثم أعيد دستور ١٩٢٣ في سنة ١٩٣٥، وألغي في سنة ١٩٥٣.

وفي العراق صدر القانون الأساسي العراقي في ٢١ آذار/مارس ١٩٢٥، وبدأ العمل به منذ هذا التاريخ، وكان يشكل السلطة التشريعية من مجلس الأمة، وهو يتألف من مجلسين: **أولهما** مجلس النواب الذي يتشكّل بالانتخاب، **والثاني** مجلس الأعيان الذي يتشكل من عشرين عضواً يعيّنهم الملك. ثم جرى تعديل لهذا القانون الأساسي في سنة ١٩٤٣، وصار مجلس الأعيان يتكون من عدد لا يجاوز ربع مجموع النواب، يعينهم الملك جميعهم، وكانت الوزارة مسؤولة أمام مجلس النواب. وصدر قانون أساسي لإمارة شرق الأردن في سنة ١٩٢٨، وعندما تحولت إلى مملكة، صدر دستور آخر لها سنة ١٩٤٦.

وخلال الخمسينيات من القرن العشرين، جدّت موجة أخرى من الدساتير تواكبت مع التغييرات الهيكلية والثورية التي عرفتها البلاد العربية في هذه الفترة. فقد جرى انقلاب عسكري في سورية في سنة ١٩٤٩ ألغى الدستور القائم، واستبدل به دستوراً آخر في سنة ١٩٥٠، ثم مع تغير الرئاسة صدر دستور آخر في سنة ١٩٥٣، وتحول به النظام الحاكم إلى نظام رئاسي، ثم أعيد دستور ١٩٥٠، حتى أعلنت الوحدة بين مصر وسورية في سنة ١٩٥٨. وفي مصر مع ثورة ٢٣ تموز/يوليو ١٩٥٢ صدر بيان دستوري مؤقت في سنة ١٩٥٣، ثم أُعلن دستور جديد في سنة ١٩٥٦ شكّل نظام الحكم على أساس من الجمهورية الرئاسية، مستفيداً من النمط الدستوري المطبّق في الولايات المتحدة الأمريكية، ثم أُلغي مع الوحدة مع سورية في سنة ١٩٥٨، ومع انفصال سورية في سنة ١٩٦٢ صدر بيان رئاسي مؤقت في سنة ١٩٦٣، ثم صدر دستور مؤقت في سنة ١٩٦٤، ثم صدر الدستور الدائم في سنة ١٩٧١، وكلها تتشكل وفقاً لنظام رئاسي يستفيد من النظام الأمريكي الرئاسي، كما استفاد من النظام الدستوري الذي وضعه ديغول لفرنسا في سنة ١٩٥٨، زاد فيه سلطات رئاسة الجمهورية، وكذلك من نظم الحكم في الدول الاشتراكية، التي كانت تؤكد سلطة الدولة المركزية وهيمنتها على الشؤون الاجتماعية والاقتصادية، فضلاً عن الشأن السياسي.

إن الفارق الأساسي بين دساتير النصف

الأول من القرن العشرين والطابع العام لدساتير النصف الثاني منه، أن الأولى كانت تتبع النموذج السائد في النظم الرأسمالية الليبرالية في أوروبا، بينما الثانية صارت تتبع نموذجاً آخذاً من جماع ما يدعم سلطة الحكم المركزية وقبضة الرئاسة الفردية على هذه السلطة، حسبما سبق البيان. وإذا كان من مسوّغات هذا القول في السابق عندما صيغت به دساتير ما بعد الستينيات من القرن العشرين أن الدولة كانت تهيمن على أوضاع الاقتصاد، بما رأت وقتها أنه يحقق التنمية الاقتصادية الاجتماعية السريعة، ويكفل حسن توزيع الدخل القومي على المواطنين، وفق أسس من العدالة والسعي إلى تقريب الفوارق بين الطبقات في المجتمع، فإن ما عرفه الربع الأخير من القرن العشرين هو استبقاء النظم الدستورية بهذا الشكل الأخير، رغم أن الدولة صارت أقرب إلى الانسحاب من النشاط الاقتصادي، وأبعد عن مراعاة واجبات التوزيع العادل للثروات والدخول في المجتمع، وأجنح إلى حماية نخب من رجال الأعمال ذات السطوة والهيمنة.

الفصل الخامس

الفكر التاريخي

٦٣ ـ النظرية التاريخية في الفكر التاريخي العربي

علي محافظة

١ ـ عبد العزيز الدوري

يعدّ عبد العزيز الدوري في مقدمة الجيل الثاني من المؤرخين العرب في القرن العشرين الذين ساهموا في تحديث كتابة التاريخ. فالتاريخ في نظر الدوري، موضوع حيّ وحيوي، له دوره في الثقافة وفي التكوين الاجتماعي والخلقي للفرد والأمة، وله خطورته الخاصة بين حقول المعرفة. وهو يؤثر «بوعي أو بدونه، وبدرجات، في حياتنا وفي نظرتنا». وإذا تعرضت الأمة لأزمة ترجع إلى التاريخ، تحاول استقراء الظروف والتطورات التي سببت الأزمة، والتطلع إلى المستقبل. وقد تجد بما يحتويه من عناصر استمرار قدر من الحماية لها وتعزيز قدرتها على الصمود في وجه التحديات[1]. وعلى الصعيد الفردي، تنمّي «دراسة التاريخ ملكة النقد، وتوسع أفق التفكير، وملاحظة عوامل التقدم والتدهور في المجتمعات ومواطن القوة والضعف فيها، ومعرفة نفسية الأمة»[2].

يرى الدوري أن مسؤولية كتابة تاريخ أية أمة تقع على مؤرخيها. والمؤرخون العرب المحدثون في حاجة ماسة إلى دراسة تاريخ التاريخ عند العرب بروح نقدية، بعد أن كتبه أناس نشأوا في بيئات غريبة وفي ثقافات أخرى، وافتقروا إلى الفهم الداخلي واستيعاب روح المجتمع العربي. وهذا لا يعني الانغلاق على الذات. فالدوري يرى أن التاريخ، بوجه عام، عالمي تتشابك حضاراته، وتتبادل التأثير في ما بينها، ومن الخطأ الافتراض بأن التطور الحضاري يعود إلى حضارة معينة دون

---

(١) عبد العزيز الدوري: **نشأة علم التاريخ عند العرب**، الأعمال الكاملة للدكتور عبد العزيز الدوري؛ ٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥)، ص ٧ و٩، و**العصر العباسي الأول: دراسة في التاريخ السياسي والإداري والمالي**، الأعمال الكاملة للدكتور عبد العزيز الدوري؛ ٣ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٦)، ص ٧.

(٢) عبد العزيز الدوري، **دراسات في العصور العباسية المتأخرة**، الأعمال الكاملة للدكتور عبد العزيز الدوري؛ ٤ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٧)، ص ٩.

غيرها[٣]. ويرى أيضاً أن من المفيد الاطلاع على فلسفة التاريخ ونظريات تفسيره ومناهجه لدى الغرب والأمم الأخرى. ولكنه يرفض المحاولات الغربية لاكتشاف قوانين تسير المجتمعات البشرية عليها، أو استنباط مبادئ وتوجهات عامة من خلال التأمل الفلسفي، مثلما يرفض الحتمية التاريخية والقول إن التاريخ فوضى متصلة[٤]. ولأن المؤرخين العرب لم يتوصلوا، بعد ابن خلدون، إلى صياغة فلسفة للتاريخ العربي، ولم يتفقوا على تحقيب هذا التاريخ، وتحديد مراحله والاتجاهات الكبرى في تطوره، فقد سعى الدوري إلى تحليل هذا التاريخ لوضع نظرية شاملة له، من خلال مؤلفاته وأبحاثه التي نشرت عبر ستين سنة ونيف.

ينطلق الدوري في نظريته أو نظرته إلى التاريخ العربي الإسلامي، كما يسمّيها تواضعاً، من رفضه اعتماد المعايير الغربية في المفاهيم والمؤسسات لكل ظاهرة وتطور، لأن «المفاهيم والمؤسسات لا ترسخ أو تدوم في أية بيئة بالاقتباس وحده، بل لا بد من أن تكون هناك أصول ومقومات في تلك البيئة، وهذه قد تنشط وتتطور بالاتصال بالفكر الخارجي». ويضرب مثالاً على ذلك ظهور الحركات القومية في أوروبا وآسيا وأفريقيا: «فاذا ظهرت القومية في الغرب تعبيراً عن الطبقة الوسطى وطموحها، وكانت وراء تكوين الدولة القومية والتوسع الاستعماري، فإن هذا لا يصدق بالضرورة على كل حركة قومية، وبخاصة الحركات القومية في آسيا وأفريقيا، لاختلاف منطلقاتها وظروف نشأتها وأهدافها»[٥].

أما نظرية الدوري التاريخية، فتتناول التكوين التاريخي للأمة العربية والحقب أو المراحل التي مرّ بها هذا التكوين، وهي: مرحلة ما قبل الإسلام، والمرحلة الإسلامية حتى القرن الثامن عشر الميلادي، والمرحلة الحديثة. ففي مرحلة ما قبل الإسلام نجد العرب العاربة (القبائل القحطانية اليمنية) والعرب المستعربة (القبائل العدنانية الشمالية)، تجمعهم اللغة والسجايا. وقد استعمل العرب اللحيانيون والثموديون والصفائيون العربية بالخط المسند، بينما كان العرب اللخميون أول من اتخذ العربية لغة رسمية، واستعملوا الخط الآرامي النبطي الذي تطور منه الخط العربي الذي بدأ استعماله في القرن السادس الميلادي[٦].

وفي المرحلة الإسلامية تكوّن المجتمع العربي الإسلامي، بعد أن أعطى الإسلام العرب عقيدة، وكوّن لديهم شعوراً برسالة، ورفض العصبية والأعراف القبلية، وأنشأ قيماً ومثلاً جديدة، وأبطل الغزو، وفرض الجهاد في سبيل العقيدة، وجاء بفكرة الأمة القائمة على العقيدة، ونزل القرآن بلسان عربي مبين. وترسخت العربية واكتسبت منزلة خاصة، ووحد الإسلام العرب لأول مرة في التاريخ في نطاق دولة واحدة تضم عرب الشمال والجنوب، وتجمع البدو والحضر، إثر حروب الرّدّة. وحددت الفتوح الإسلامية رقعة الوطن العربي[٧].

---

(٣) عدنان محمد ملحم، «إسهام الدوري في فلسفة علم التاريخ ونشأته عند العرب،» في: إحسان عباس [وآخرون]، **عبد العزيز الدوري: إنساناً، ومؤرخاً، ومفكراً**، التحرير الموضوعي زيد أبو الحاج؛ مراجعة وتقديم إبراهيم العجلوني (عمّان: مؤسسة عبد الحميد شومان؛ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠)، ص ٢٥٧.

(٤) الدوري، **العصر العباسي الأول: دراسة في التاريخ السياسي والإداري والمالي**، ص ١٥.

(٥) عبد العزيز الدوري، **التكوين التاريخي للأمة العربية: دراسة في الهوية والوعي** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤)، ص ٩.

(٦) المصدر نفسه ص ٢٣ و٣١ ـ ٣٢، وعبد العزيز الدوري، «الأمة العربية: التكوين والهوية،» **شؤون عربية** (تونس)، العدد ٤٣ (أيلول/ سبتمبر ١٩٨٥)، ص ٨ ـ ٩.

(٧) المصدران نفسيهما على التوالي، ص ٣٧، وص ٩ ـ ١١.

وساهم استقرار العرب المقاتلة في الأمصار (البلاد المفتوحة)، وهجرة القبائل العربية إليها، وامتلاكهم الأراضي، وانتشار الإسلام بين غير العرب والعرب المسيحيين، وتعريب الدواوين في العهد الأموي، في تعزيز دور اللغة العربية كلغة رسمية. واختلط العرب مع سكان الأمصار بالمصاهرة. وتطور مفهوم العصبية القبلية إلى عصبية سياسية تقوم على المصالح المشتركة في كل مصر. وشعر العرب في صدر الإسلام (العهود: النبوي والراشدي والأموي) بحس مشترك، وبدور تاريخي مميز، باعتبارهم الفاتحين وحملة راية الإسلام، وأصحاب السلطة في الدولة. وشعروا بالتفوق على الشعوب الأخرى[8]. ولما ضعف نفوذهم في العصر العباسي، وحذفوا نهائياً من ديوان الجند في عهد الخليفة المعتصم، اتجهوا إلى الاستقرار في الأرياف وزراعة الأرض والعمل في التجارة، فساعد ذلك على انتشار العربية في الأرياف، مثلما انتشرت، قبل ذلك، في المدن. وسهل انتشارها في المشرق العربي صلة القرابة بين اللغة العربية ولغات السكان المحليين، ووجود العديد من القبائل العربية المستقرة فيه قبل الفتح الإسلامي[9]. أما في المغرب العربي، فقد كان للمدن التي أنشأها العرب الفاتحون، كالقيروان وتونس وفاس، وانتشار الإسلام على يد الخوارج الصفرية والإباضية في أواخر القرن الأول الهجري، ونشاط التعريب على يد الأدارسة والأغالبة وبني صالح والفاطميين، والهجرة الهلالية في القرن الخامس الهجري، الدور الكبير في نشر العربية في المدن والأرياف[10].

ورافق التعريب تكوين الثقافة العربية خلال القرون الثلاثة الأولى للهجرة. وظهرت الدراسات الإسلامية (القراءات والتفسير والحديث والمغازي والفقه)، والدراسات العربية في اللغة والأخبار والأنساب والشعر. وركزت الدراسات التاريخية على تاريخ الأمة والتراجم. وازدهرت الترجمة من اليونانية والفارسية إلى العربية[11]. وتبلور الشعور بأن العرب أمة واحدة بين رجال الفكر في مواجهة الحركة الشعوبية، ويتضح ذلك في مؤلفات الجاحظ وابن المقفع والفارابي والمسعودي وابن خلدون. وتأكد لديهم مفهوم العروبة على أساس ثقافي لا عنصري[12]. وتمثل الوعي العربي على المستوى الشعبي في منظمات العيارين والفتيان والأحداث والفتوة إلى ما بعد القضاء على الخلافة سنة ١٢٥٨ ميلادية[13]. ويخلص الدوري إلى أن العرب قد اكتمل تكوينهم كأمة تربطها اللغة العربية والثقافة العربية الإسلامية، في القرون الثلاثة الأولى للهجرة.

أما ظهور الوعي والحيوية عند العرب، في نظر الدوري، فكان دوماً في إطار الإسلام/ العروبة أو العروبة/ الإسلام، بحسب طبيعة التحديات التي واجهتهم أو قد تواجههم. فاذا كان التحدي خارجياً برز الوعي والمقاومة في إطار الإسلام، كما حدث عند غزو الفرنجة والمغول والغزو الغربي الحديث للبلدان العربية، وذلك بالدعوة إلى الجهاد لصدّه.

(٨) الدوري، **التكوين التاريخي للأمة العربية: دراسة في الهوية والوعي**، ص ٤٩ ـ ٥٠، وعبد العزيز الدوري، «الإسلام وانتشار اللغة العربية والتعريب،» **المستقبل العربي**، السنة ٣، العدد ٢٤ (شباط/ فبراير ١٩٨١)، ص ٣٩، ٤٥ و٤٧.

(٩) المصدران نفسيهما على التوالي، ص ٦٢ ـ ٦٣ و٦٥، وص ٤٨ ـ ٥١.

(١٠) المصدران نفسيهما على التوالي، ص ٧٤ ـ ٧٦ و٧٩، وص ٥٦ ـ ٥٧.

(١١) الدوري: **التكوين التاريخي للأمة العربية: دراسة في الهوية والوعي**، ص ٨٣ ـ ٨٤ و٨٩ ـ ٩٠، و«الأمة العربية: التكوين والهوية،» ص ١٤ ـ ١٥.

(١٢) الدوري: **التكوين التاريخي للأمة العربية: دراسة في الهوية والوعي**، ص ١٠٠ ـ ١٠٤، و«الإسلام وانتشار اللغة العربية والتعريب،» ص ٥٨.

(١٣) الدوري، **التكوين التاريخي للأمة العربية: دراسة في الهوية والوعي**، ص ١١٦ ـ ١١٧.

وإذا كان التحدي داخلياً ناجماً عن الضعف والتدهور والانحلال المجتمعي، برزت فكرة العروبة المقترنة بالإسلام، والأمثلة على ذلك التصدي للشعوبية في العهود الإسلامية، وقيام الحركتين الوهابية والسنوسية لإصلاح المجتمع بالعودة إلى الإسلام الأول، ورفض الإسلام الرسمي الذي يمثله العثمانيون، واستنهاض العرب للقيام بدورهم في الإسلام وحمل رايته»[١٤].

وخلاصة القول، يرى الدوري أن الأمة العربية «عربية بلغتها، إسلامية في تراثها ووجهتها»، وأنها قد تكوّنت عبر التاريخ على أساس لغوي ثقافي. وكانت ثقة الدوري بالوعي العربي الحديث لا حدود لها، في مطلع الستينيات من القرن العشرين، والمد القومي العربي في أوجه. واعتبر الروح الثورية السائدة، آنذاك، سبيلاً إلى بناء المجتمع العربي الجديد، مؤكداً أن «الثورة لا تأتي من فوق، بل يجب أن تنطلق من القاعدة وتمثل الشعب بكامله»[١٥]، وكان التفاؤل طاغياً على تفكيره وما زال[١٦].

٢ ـ شاكر مصطفى

التاريخ عند شاكر مصطفى «عملية فكرية إنسانية محضة»، والإنسان، في نظره حيوان مؤرخ. والتاريخ أيضاً «جماع المعرفة الإنسانية». و«التجربة التاريخية هي أخصب التجارب في المعرفة على الإطلاق، لأنها ثورة الإنسان الدائمة على نفسه، قصة تجاوزه للذات وجوابه على التحدي الأرضي والكوني». والعملية التاريخية، في نظره، «إدراك متزايد للملحمة البشرية الكبرى... وقراءة متجددة دوماً في خارطة الإنسان وأبعاده



شاكر مصطفى

اللامتناهية، في جغرافية الكون الذي يشكله هذا الإنسان»[١٧]. ويلقي شاكر مصطفى ظلالاً من الشك حول المعرفة التاريخية باعتبارها معرفة غير مباشرة، ولأن الماضي «كان بالضرورة حركياً تطورياً، ومعرفتنا عنه هي بالضرورة سكونية تراكمية وليست بالكاملة أو شبه الكاملة، لأنا لا نعرف إلا ما بقي»، أي التاريخ المسجل وليس التاريخ الواقع. ولما كان للعامل الشخصي دوره في كتابة التاريخ «منذ شاهدها الأول إلى صانعها الثاني الذي اطلع واختار وحلل وركب»، فقد ظلت عملية فكرية محضة. وتدخل في المعرفة التاريخية قوانين الاحتمال والصدفة، وتتأثر بنمو المعرفة الإنسانية، وصعوبة المزج فيها بين الحركي والثابت من عواملها، والتمييز بين الروابط السببية والعلاقات الوظيفية. وبذلك تدخل الريبية والنسبية إلى التاريخ والمعرفة التاريخية. وينطلق شاكر مصطفى على هذه النقائص في دراسة التاريخ والمعرفة التاريخية «مآسي التاريخ»[١٨].

---

(١٤) الدوري، «الأمة العربية: التكوين والهوية،» ص ١٦.

(١٥) عبد العزيز الدوري، **الجذور التاريخية للأمة العربية** (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٠)، ص ٨٨.

(١٦) خيرية قاسمية، «شذرات من مساهمة الدوري في تاريخ العرب الحديث،» في: عباس [وآخرون]، **عبد العزيز الدوري: إنساناً، ومؤرخاً، ومفكراً**، ص ١٣٤.

(١٧) شاكر مصطفى، **في التاريخ الشامي: الكتاب الأول** (دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٨)، ص ٢٥٩.

(١٨) المصدر نفسه، ص ٢٦٠.

في دراسة له عن «مكان التاريخ بين العلوم الإنسانية ـ الاجتماعية»، يبين شاكر مصطفى أن التاريخ هو الذي أفرز معظم العلوم الإنسانية ـ الاجتماعية الأخرى، ويوضح بالتفصيل أثر التاريخ وتأثره بعلم الحفائر الحيوانية والنباتية (Paleontology)، وعلم السلالات البشرية (Ethnography)، بالإضافة إلى علم الاجتماع (Sociology)، والجغرافيا (Geography)، والاقتصاد (Economy)، والعلوم السياسية (Political Science)، وعلم النفس (Psycology)، وعلم النفس الاجتماعي، وعلم الأخلاق، وعلم السكان (Demography)، وعلم الإحصاء (Statistics)، والعقول الحاسبة (Computer)[١٩]. ويتناول وظيفة التاريخ، كمعرفة إنسانية، لدى المؤرخين العرب المسلمين القدامى، ويتوسع في آراء الرافضين للتاريخ من «جبريين» و«علميين» و«ريبيين» وأدباء محدثين، مثل بول فاليري وكروتشه وسيديو. ويخلص إلى القول إن التاريخ ظاهرة إنسانية ومشكلة وجودية باعتباره «جواباً إنسانياً على حتمية الموت». وهو «ثورة الإنسان على الشعور بالزمن». ويخلص إلى أن الغاية النهائية للمعرفة التاريخية هي فهم الإنسان. ومقدار ما في حياة الإنسان من التاريخ كبير في كميته وفي تأثيره. والتاريخ يؤكد فكرة الصيرورة المستمرة في المجتمعات. ويكتب عادة من قبل القوى المسيطرة في المجتمع[٢٠].

يرفض شاكر مصطفى الانتماء إلى أية مدرسة تاريخية، لأنه يكره «التبعية» وينفر من «كل قيد»، ويفضل أن يكون له فهمه للتاريخ النابع من ذاته وطرائقه التي يقتنع بها[٢١]. ولكنه يعترف بتأثير المؤرخ الإيطالي بنيديتو كروتشه (Benedetto Croce) (١٨٦٦ ـ ١٩٥٢) المؤمن بالليبرالية الإنسانية، الذي كانت المعرفة التاريخية عنده «لوناً من الثقافة، ومن الإدراك الفكري»، ويرى التاريخ حاضراً دوماً في الأذهان. ويعترف أيضاً بتأثير كولنغوود (R.G. Collingwood) (١٨٨٩ ـ ١٩٤٣)، المؤرخ البريطاني الشهير، مؤلف كتاب **فكرة التاريخ** (*The Idea of History*) الصادر سنة ١٩٤٦، والذي كان يرى أن التاريخ هو إعادة بناء التاريخ، فلا وجود له إلا إذا أحياه المؤرخ، بطريقته الخاصة. ولا يتردد شاكر مصطفى في أن يقول إنه تأثر بالمؤرخ البريطاني آرنولد توينبي (Arnold Toynbee) (١٨٨٩ ـ ١٩٧٥)، ولا سيما في محاولاته البحث في ما وراء التاريخ (Metahistory)، وفي الإيجابية التاريخية (Historical Positivity)، وفي نظريته التحدي والاستجابة (Challenge and Response). ويعدّ نفسه من مدرسة الحوليات الفرنسية (Annales)، ومن المتأثرين بمؤلفات مؤرخيها، مثل فرناند بروديل (Fernand Braudel) (١٩٠٢ ـ ١٩٨٥) المعروف بمؤلفاته الثلاثة: **البحر المتوسط (١٩٢٣ ـ ١٩٦٦)، والحضارة والرأسمالية (١٩٥٥ ـ ١٩٧٩)، وهوية فرنسا (١٩٧٠ ـ ١٩٨٥)** الذي لم يكمله، وكميل إرنست لابروس (C.E. Labrousse) (١٨٩٥ ـ ١٩٨٨)، ومارك بلوك (Marc L. B. Bloch) (١٨٨٦ ـ ١٩٤٤) مؤسس مدرسة الحوليات[٢٢].

يؤكد شاكر مصطفى ضرورة النظرة الحيّة التركيبية الشاملة إلى التاريخ العربي الإسلامي، القائمة على الموضوعية العلمية والنزعة النقدية، والربط بتاريخ الإنسانية. ويأخذ على المؤرخين العرب المحدثين انشغالهم بأجواء التمزّق

---

(١٩) شاكر مصطفى، «مكان التاريخ بين العلوم الإنسانية ـ الاجتماعية،» **مجلة كلية الآداب والتربية** (الكويت)، العدد ١٠ (كانون الأول/ديسمبر ١٩٧٦)، ص ٧٣ ـ ٨٩.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ٩٠ ـ ٩٥.

(٢١) انظر محمد صالحية في مقابلة مع الدكتور شاكر مصطفى، في: المصدر نفسه، ص ٢٦١.

(٢٢) المصدر نفسه، ص ٢٦٢.

السياسي، وقصورهم عن نقد المصادر نقداً علمياً، وإهمالهم للجذور الاقتصادية ـ الاجتماعية للحضارة العربية الإسلامية وتاريخ الفكر العربي الإسلامي، وتعلقهم بالوعظ الديني[(٢٣)].

وفي حديثه عن مؤلفاته التاريخية، يقول شاكر مصطفى: «كتاب التاريخ الذي أريد لم أكتبه بعد. إنه مشروع ضخم في صدري. دنيا من النظرية والتطبيق. إنتاجي، حتى اليوم، ما يزال في حدود التجارب التي أتحسس بها المواقع. لهذا، فأنا تارة على دراسة عصر، وتارة على دراسة فرد، وثالثة على دراسة حركة شعبية طبقية أو فكرية أو تصوير إقليم من زمن محدد، أو تحرك فكري شعبي. كما أنصرف مرة إلى الإحاطة بعلم التاريخ كله أو برجاله، وأحياناً إلى تحقيق مخطوط، أو إلى تاريخ العرب الأقدم. . .»[(٢٤)].

وخلاصة القول: لم يلتزم شاكر مصطفى بنظرية معينة في دراسته للتاريخ العربي الإسلامي، ولم يبتدع نظرية من عنده. ولكنه لم ينكر تأثره بالمدارس الغربية. لقد كان إنتاجه التاريخي مشتّتاً كما قال. وأكد مبادئ وقواعد علمية أساسية في دراسته للتاريخ. ولعل عرض عناوين مؤلفاته وأبحاثه في هذا الميدان يؤكد ما ذهبنا إليه:

في التاريخ العباسي (دمشق: جامعة دمشق ١٩٥٧).

«الأبعاد التاريخية لأزمة التطور الحضاري العربي،» ورقة قُدّمت إلى: **أزمة التطور الحضاري في الوطن العربي: وقائع ندوة الكويت ما بين ٧ ـ ١٢ نيسان/ أبريل ١٩٧٤** (الكويت: جامعة الكويت، ١٩٧٥).

«مكان التاريخ بين العلوم الإنسانية ـ الاجتماعية،» **مجلة كلية الآداب والتربية** (الكويت)، العدد ١٠ (كانون الأول/ ديسمبر ١٩٧٦).

التاريخ العربي والمؤرخون: دراسة في تطور علم التاريخ ومعرفة رجاله في الإسلام (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨).

الدليل في التاريخ العربي الإسلامي، ٢ ج (الكويت: مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ١٩٨٧)، ج ١: **جماعة الدراسات العربية في التاريخ والمجتمع.**

موسوعة دول العالم الإسلامي ورجالها (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٣).

جنوب بلاد الشام في العصر العباسي (١٣٢ ـ ٣٥٨هـ/ ٧٥٠ ـ ٩٦٩م) (عمّان: منشورات لجنة تاريخ بلاد الشام، ١٩٩٢).

في التاريخ الإسلامي (دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٨).

في التاريخ الشامي: الكتاب الأول (دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٨).

٣ ـ طريف الخالدي

يميّز طريف الخالدي بين كلمتي «التاريخ» و«التأريخ». فالتاريخ يعني حوادث الماضي، بينما يعني التأريخ العلم بالحوادث. والتاريخ، في نظره، هو «الزمن والزمن هو التبدل والتغيّر». واستناداً إلى تعريفه السابق للتأريخ، يرى الخالدي أن «كل إنسان هو مؤرخ بالقوة»[(٢٥)]. ويشير إلى خطورة المعرفة التاريخية على الإنسان بقوله: «والتاريخ سجن

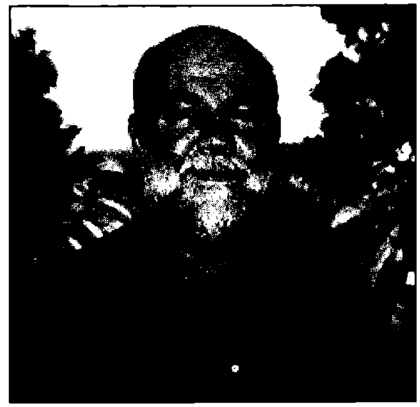
---

(٢٣) المصدر نفسه، ص ٢٦٢ ـ ٢٦٣، وشاكر مصطفى، «الأبعاد التاريخية لأزمة التطور الحضاري العربي،» في: **أزمة التطور الحضاري في الوطن العربي: وقائع ندوة الكويت ما بين ٧ ـ ١٢ نيسان/ أبريل ١٩٧٤** (الكويت: جامعة الكويت، ١٩٧٥).

(٢٤) انظر محمد صالحية في مقابلة مع الدكتور شاكر مصطفى، ص ٢٦٤.

(٢٥) طريف الخالدي، **بحث في مفهوم التاريخ ومنهجه** (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٢)، ص ٧ ـ ٩.

الإنسان الأكبر. ولأنه سجن، فإنه يعيق الإنسان عن النظر إلى الواقع بتجرّد وموضوعية، فهو يخلط بين أفق الإنسان الفرد وأفق محيطه، يخلط بين الذات



طريف الخالدي

والموضوع، بين الأنا وغير الأنا، بين العالم والمعلوم، بين النسبي والمطلق». ولذا فالتاريخ، في نظره، يزيد الإنسان العادي «تشككاً في مغزى التاريخ وفائدته». وهو من أبطأ العلوم تقدماً على الصعيد النظري[٢٦]. ويرفض الخالدي أن للتاريخ فائدة هي «العبر والدروس»، ويقصر فائدة التاريخ على منهجيته[٢٧].

بعد أن يعيّن الخالدي أصناف التأريخ (سياسي، وحضاري، واجتماعي، وعالمي، وموسوعي، واقتصادي، وفكري)، يقرر أن تاريخ الفكر العربي الإسلامي هو التراث الذي يجب «فهمه في سياقه التاريخي الدقيق والمفصّل»[٢٨]. ويرى أن المدارس التاريخية المعاصرة في تفسير مسيرة التاريخ ثلاث: المدرسة **الأولى** هي المدرسة الماركسية التي تتبنى نظرية المادية التاريخية التي طورها كارل ماركس (Karl Marx) وفردريك أنغلز (F. Engels) في القرن التاسع عشر، وترى أن التاريخ يسير بوتيرة معينة، وإلى هدف معين. والمدرسة **الثانية** هي مدرسة الحوليات (Annales) الفرنسية المعاصرة، ومؤسسها مارك بلوك. ويرى مؤرخو هذه المدرسة أن التاريخ يسير بوتيرة معينة من دون هدف معين، وأسلوبها في البحث شبكي شامل، وتعتمد التاريخ المقارن، مع الانفتاح على العلوم الاجتماعية. والمدرسة **الثالثة** هي المدرسة الأنغلوساكسونية المعاصرة التي ترى أن التاريخ يسير بلا وتيرة وبلا هدف. وهي ترفض التاريخانية (Historicism) القائمة على الفلسفة المثالية والماركسية، وتركّز على الإحصاء والقياس، ورصد الأحداث المنفردة، والتجرّد الأكاديمي. من أبرز مؤرخيها كار (E. H. Carr)، وتايلور (A. J. Taylor)، وهنري بيرين (Henri Pirènne)، وبيتر جيل (Pieter Geyl)، وإيسيا برلين (Isaiah Berlin)[٢٩].

يرى الخالدي أن النظرية تغني العمل التاريخي[٣٠]، من دون أن يبيّن أية النظريات المناسبة لإغناء العمل التاريخي عند دراسة التاريخ العربي الإسلامي، ميدان اختصاصه. وفي دراسته لتطور الكتابة التاريخية عند العرب منذ كتب **السيرة النبوية والمغازي** حتى **مقدمة** ابن خلدون[٣١]، وهي دراسة نقدية تحليلية، لا يخرج كثيراً عمّا كتبه قبله عبد العزيز الدوري في هذا المضمار. أما في دراسته للفكر العربي الإسلامي، فيؤكد الخالدي أنه لا يهدف في دراسته

---

(٢٦) المصدر نفسه، ص ٩ ـ ١١.
(٢٧) المصدر نفسه، ص ٢١.
(٢٨) المصدر نفسه، ص ٢٥ ـ ٤٩ و٥٢.
(٢٩) المصدر نفسه، ص ٥٦ ـ ٥٧، ٦٠ و٦٤ ـ ٦٧.
(٣٠) المصدر نفسه، ص ٦٨.
(٣١) طريف الخالدي، **فكرة التاريخ عند العرب من الكتاب إلى المقدمة**، ترجمة حسني زينة (بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٩٧)، وTarif Khalidi, *Arabic Historical Thought in the Classical Period* (Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1994), Reprinted in 1995 and 1996.

هذه إلى «استنباط القوانين التاريخية أو إلى اكتشاف الأدوية الفكرية، بل إننا نتوجه إلى حضارتنا العربية الإسلامية، بكل تواضع واحترام، فندرسها درساً يبغي الفهم بالتجرد، ويبغي الإفادة بالالتزام»[٣٢]. فهل يعني بذلك تبنّي نظرية مدرسة الحوليات الفرنسية في دراسته لتاريخ الفكر العربي الإسلامي، أم أنه يقتفي أثر عبد العزيز الدوري[٣٣]؟

يدعو الخالدي إلى إعادة تفسير القرآن الكريم في ضوء أحدث النظريات الأدبية واللغوية والنفسية والفلسفية والتاريخية والسوسيولوجية، لفهمه من خلال العلم. وهو في ذلك يسير على نهج محمد أركون ونصر حامد أبو زيد وغيرهما من المفكرين المحدثين. كما أنه يدعو إلى فهم الفكر من الداخل، أي فهمه بالمنظار التاريخي، أو فهم التفاعل بين الفكر وبيئته التاريخية (الاجتماعية والاقتصادية والسياسية). ويستعين بنظرية ماكس فيبر (Max Weber) لتفسير عقيدة الخوارج الأزارقة، وهي النظرية القائلة إن الفئات العسكرية في معظم الأديان هي أقل الفئات الدينية عقلانية، أي أنها لا تتأثر بالنواحي العقلية والأخلاقية في الدين[٣٤]. ويلجأ إلى النظرية نفسها لتفسير ظهور الشيعة. يقول فيبر إن العلاقة بين الدين والطبقات الاجتماعية التي تعتنقه تتغير كلما اتسع نطاق هذا الدين ليشمل طبقات أوسع فأوسع من مجتمع معين، وأن فهم الدين يتغير خصوصاً عندما ينتشر بين الطبقات المحرومة التي لا تسمح لها خصائص هذا التغيير الذي ينجم عادة عن حاجات الجماهير المحرومة، وهو بروز شخص إلهي أو شبه إلهي وظيفته إنقاذ المؤمنين، وإرشادهم إلى الجنة، حتى تصبح العلاقة مع هذا الشخص جزءاً لا يتجزأ من الدين، وشرطاً أساسياً لنيل السعادة الأبدية. يطبق الخالدي هذه النظرية على حركة المختار بن عبيد الثقفي، باعتبارها تجسيداً لحاجات الجماهير المحرومة في الكوفة وغيرها، وهي التي أبرزت فكرة المهدي المنتظر أو الإمام المخلص[٣٥].

ويعود إلى ماكس فيبر لتفسير ظهور المعتزلة. يقول فيبر إن الطبقات الوسطى أو البرجوازية تميل عادة نحو دين أخلاقي عقلاني كلما سنحت الفرصة لبروز مثل هذا الدين. فصاحب الحرفة أو التاجر الصغير يبني حياته الاقتصادية ويوجهها على أساس القيام بالواجبات، وتعلمه الحياة أن الصدق والأمانة هما أساس كل المعاملات، وأن العمل المستقيم يلاقي جزاءً حسناً. ويتضح أن أصحاب الحرف، خصوصاً في المدن الحديثة، كثيراً ما يتجهون نحو تفسير للدين مبني على أسس أخلاقية وعقلانية صارمة، وتعطيهم ظروف حياتهم المتسع من الوقت للنظر والتأمل في أمور دينهم. وتبيّن للخالدي أن معظم مفكّري المعتزلة في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين من أصحاب الحرف أو من صغار التجار في بغداد والبصرة[٣٦].

والخلاصة أن طريف الخالدي لم يبتدع نظرية لتفسير التاريخ، وإنما استعان بنظرية مدرسة الحوليات الفرنسية، ونظرية ماكس فيبر في دراسة التاريخ العربي الإسلامي. وهو في دراساته يسير على خطى كثيرين من المؤرخين والباحثين العرب في العلوم الاجتماعية والإنسانية الذين استعاروا النظريات الغربية السائدة التي وضعت أصلاً لفهم وتفسير تطور المجتمعات الغربية.

---

(٣٢) طريف الخالدي، **دراسات في تاريخ الفكر العربي الإسلامي** (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٧)، ص ٨.

(٣٣) المصدر نفسه، ص ١٢.

(٣٤) المصدر نفسه، ص ٢٦.

(٣٥) المصدر نفسه، ص ٢٨.

(٣٦) المصدر نفسه، ص ٣٠ ـ ٣١.

٤ ـ عبد الله العروي

يميز عبد الله العروي بين التاريخ كدراسة لوقائع الماضي، وكتقنية من تقنيات المعرفة، والنظرة الشاملة التي يلقيها مجتمع ما على مجموع حوادث الماضي. ولا يعني بالنظرة إلى التاريخ فلسفة التاريخ، ففلسفة التاريخ فردية وافتراضية، بينما النظرة إلى التاريخ جماعية وغير واعية، لأنها تعبر عن استمرار التاريخ في حاضر الجماعة. والتاريخ، عنده، فن قبل أن يكون علماً، ورواية قبل أن يكون مقالة تحليلية، وهو أيضاً في أساسه استحضار لوقائع الماضي. وأساس صناعة المؤرخ هو ربط التاريخ ـ الوقائع بالوعي الذي هو انساني. ولهذا يسمّى ما قبل التاريخ الواعي أساطير، لأنها تاريخ بلا وعي. ويتحد التاريخ كفن وكنظرة في التأليف التاريخي[٣٧].

والتاريخ، في نظره، ظاهرة عامة، باعتبار أن كل موضوع هو موضوع تاريخي، ولا يوجد تاريخ عام، وإنما توجد تواريخ خاصة فقط. وينكر العروي وجود منهج عام ينفع المؤرخين على اختلاف مباحثهم. والتاريخ لا ينفصل عن الإنسان، وبخاصة المؤرخ. والوعي التاريخي لا يتحقق إلا في ظل التقدم والازدهار[٣٨]. ويؤكد العروي أن معرفة الماضي نسبية دوماً وعملية، لأنها تجيب عن أسئلة حالية. والتاريخ مجال الاستنباط، بسبب إمكانية استخراج قوانين وعبر منه. والتاريخ لا يتكرر ولا يعود، لأن كل وقائعه فريدة[٣٩]، ومع ذلك نتعلم منه العبرة، أي تربية الإرادة[٤٠].

يرى العروي أن للمثقفين العرب، وللمؤرخين منهم، منطقين: المنطق السلفي التقليدي، وهو منطق الغالبية العظمى، والمنطق الانتقائي، وكلا المنطقين يعملان على إلغاء البعد التاريخي، ويوطدان التبعية الظاهرة والخفية، ويعنيان استمرار التأخر التاريخي وتعميقه في الأمة. والوسيلة الوحيدة للتغلب على هذين المنطقين أو النمطين من التفكير هي «الانقياد الدقيق لنظام الفكر التاريخي وتقبل جميع افتراضاته». وينقد الفكر السلفي التقليدي، ويعدّه فكراً مخالفاً في منهجه وفرضياته للفكر الحديث، لأنه يؤمن بوجود الحقيقة كاملة في مكان معين وزمن معين. ولذا يعتبر العروي كل دعوة إلى الوفاء للماضي وتدعيم الشخصية القومية، ترسخ الفكر السلفي وتقوّي مركزه في المجتمع[٤١]. وهو فكر يرفض الأفكار المستوردة والغزو الفكري والروحي، ويكتفي بالأيديولوجيات التقليدية (التراث العربي الإسلامي) التي تعدّ نظاماً عقائدياً كافياً وقادراً على تزويدنا بكل ما نحتاج إليه من حلول لكل مشكلات العصر[٤٢]. ويؤكد العروي أن رباط العرب بالتراث الإسلامي قد انقطع نهائياً وفي جميع الميادين، وأن ما يسمّى استمراراً ثقافياً هو سراب، وسبب للتخلّف الفكري[٤٣].

ويُفَرّق العروي بين المؤرخ الوضعاني الذي

---

(٣٧) عبد الله العروي: **العرب والفكر التاريخي**، ط ٢ (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢)، ص ٧٨ ـ ٧٩؛ **مجمل تاريخ المغرب** (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٤)، ص ٩، **ومفهوم التاريخ**، ط ٢ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢)، ج ١: **الألفاظ والمذاهب**، ص ٦٢.

(٣٨) العروي، **مفهوم التاريخ**، ج ١، ص ٢٨ ـ ٢٩.

(٣٩) المصدر نفسه، ج ١: **الألفاظ والمذاهب**، ص ٣٨ ـ ٣٩ و٥٤.

(٤٠) عبد الله العروي، **ثقافتنا في ضوء التاريخ** (بيروت: دار التنوير والنشر؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٤)، ص ١٤.

(٤١) العروي، **العرب والفكر التاريخي**، ص ٤٢ ـ ٤٣.

(٤٢) المصدر نفسه، ص ٥٩.

(٤٣) المصدر نفسه، ص ٦١.

لا يفترض أي مغزى للتاريخ، ويجعل هدف التاريخ هو معرفة التاريخ، والمؤرخ الليبرالي الذي يؤمن أن موضوعيته، أثناء البحث، لا تمنعه من إصدار حكم أخلاقي على حوادث الماضي، والمؤرخ التاريخاني الذي يدّعي أنه يدرك مباشرة غاية التاريخ في عملية ذهنية تشبه الكشف[٤٤]. ويؤكد العروي أن التاريخانية هي منظور الإنسان بتاريخيته[٤٥].

والماركسية، في اعتقاد العروي، هي أفضل مدرسة للفكر التاريخي يجدها العرب اليوم، مقروءة بطريقة معينة[٤٦]. وهي نظام فكري متكامل يزوّد العرب بمنطق العالم الحديث، باعتبارها أحسن طريقة لاستيعاب هذا المنطق، وأفضل معيار للتحليل ومنارة للعمل[٤٧]. وجواباً عن سؤال أية ماركسية نعتمد؟ يقول العروي: يجب الاعتماد على ماركسية قريبة من ماركسية أنغلز الذي أعطى الماركسية طابعاً شمولياً ومبسطاً، وجعل منها أيديولوجيا جاهزة تنير طريق العمل. وهي تطابق الماركسية الموضوعية، أي الملائمة لحاجات الأمة العربية والنابعة منها. وهي ماركسية تاريخانية محورها الفكري النظري العمل السياسي. وهي ماركسية غير أوروبية، ذات وظيفة بيداغوجية (تربوية). ويقول العروي: «ما زلت مقتنعاً بأن الأمة العربية الآن بحاجة إلى أن تتلمذ على الماركسية التاريخية». وهي، بالنسبة إلى العرب، مدرسة للفكر التاريخي الذي يعدّ معيار المعاصرة، وبدونه ترجع كل فكرة إلى أرضية الفكر السلفي السائد في المجتمع العربي[٤٨].

والماركسية التاريخانية التي يقترحها العروي هي القاسم المشترك بين التجارب السوفياتية والصينية واليوغسلافية والكوبية. فقد بدأت هذه التجارب على أساس فهم تاريخاني للماركسية (أي للواقع الاجتماعي لكل منها)، وتمكنت من تكوين نخبة مثقفة ثورية، أي متحررة من أوهام الماضي، وأنشأت تقليداً ثورياً قومياً تتلمذت عليه جماعات متتالية عملت في جميع مناحي الحياة، ونشرت الذهنية العقلانية، فنجحت في دفع مجتمعها إلى أبواب العصر الحديث، عن طريق ثورة ثقافية[٤٩]. ومع تأكيد العروي أن اللجوء إلى ماركس أمر لا مفر منه، فإنه لا يعني ماركس كما يفهمه الليبراليون، وإنما يعني ماركس التاريخاني الذي يعيد خلقه مفكرو العالم الثالث، ويرى أن تطوراً مهماً قد حدث في حياة ماركس، وفي فكره. فالماركسية، في نظر لينين، هي من زاوية ما في أصلها، إعادة اكتشاف لماركس الأيديولوجي الألماني. فماركس متعدد الوجوه أو القراءات، فهناك ماركس الاقتصاديين والمؤرخين الاجتماعيين الليبرالي، وماركس ألتوسير (Althusser) المنهجي أو العلمي، وماركس المطبوعات الصينية الأيديولوجي العقائدي، وماركس الإنساني عند غرامشي، الذي يعيد اكتشافه على منوال معين كثير من الفلاسفة الغربيين[٥٠].

---

(٤٤) العروي، **مفهوم التاريخ**، ج ٢: **المفاهيم والأصول**، ص ٣٥٥.

(٤٥) المصدر نفسه، ص ٣٦٣.

(٤٦) عبد الله العروي، **أزمة المثقفين العرب: تقليدية أم تاريخانية**، ترجمة ذوقان قرقوط (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨)، ص ١٥٢ ـ ١٥٣.

(٤٧) العروي، **العرب والفكر التاريخي**، ص ٦٣ و٦٥.

(٤٨) المصدر نفسه، ص ٦٦ ـ ٦٨.

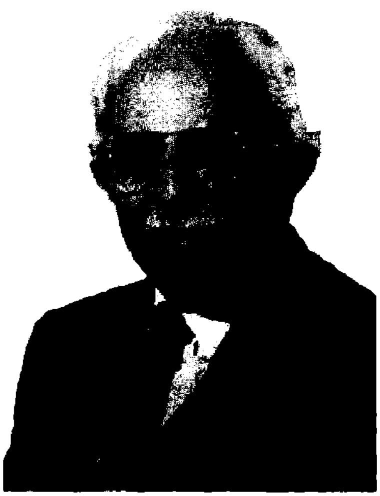
(٤٩) المصدر نفسه، ص ٧٣.

(٥٠) العروي، **أزمة المثقفين العرب: تقليدية أم تاريخانية**، ص ١٤٧ و١٤٩.

٦٤ ــ الاتجاه القومي في كتابة التاريخ العربي: نقولا زيادة (١٩٠٧ ــ ٢٠٠٦)

مسعود ضاهر

في عام ٢٠٠٢، أصدرت «الدار الأهلية» في بيروت الطبعة الأولى من الأعمال الكاملة للدكتور نقولا زيادة في ثلاثة وعشرين جزءاً[١]. من أبرز أعماله: **رواد الشرق العربي في العصور الوسطى، القومية والعروبة، وثبة العرب، العالم القديم، صور من التاريخ العربي، شخصيات عربية، صور أوروبية تاريخية، عالم العصور الوسطى، زوار سوريا في القرن السادس عشر، برقة الدولة العربية الثامنة، ليبيا من الاستعمار إلى الاستقلال، لمحات من التاريخ العربي، الجغرافية والرحلات عند العرب، الحسبة والمحتسب في الإسلام، تونس في عهد الحماية الفرنسية، مدن عربية، دمشق في عهد المماليك، ليبيا سنة ١٩٤٨، صفحات مغربية، غاندي: تحية من لبنان، أبعاد التاريخ اللبناني الحديث، من رحلات العرب في البحار الشرقية، دراسات في الثورة العربيةالكبرى، قصة الاستعمار في الوطن العربي، عالم العرب، قمم الفكر العربي الإسلامي، أبعاد الثورة العربية الكبرى، اللغة العربية في قفزاتها التاريخية، شاميات، أفريقيات، لبنانيات، أيامي: سيرة ذاتية، التاريخ، أعلام عرب محدثون، عربيات، مشرقيات، في سبيل البحث عن الله، المسيحية والعرب**... هذا بالإضافة إلى كمّ هائل من المقالات المنشورة بالعربية والإنكليزية، ومشاركات كثيرة في كتب جماعية، وعدد كبير من التسجيلات التلفزيونية والإذاعية.



نقولا زيادة

تظهر هذه اللوحة الكبيرة من عناوين الكتب التي أصدرها زيادة استحالة الإحاطة بمقولاته التاريخية، وأفكاره النظرية حول القومية العربية. إلا أنه قدم بنفسه توصيفاً دقيقاً لمراحل حياته في مقدمة مستفيضة لأعماله الكاملة تضمّنت: الظروف التي ساهمت في تكوينه الثقافي، وأبرز سمات منهجه في

(١) نقولا زيادة، **الأعمال الكاملة**، ٢٣ ج (بيروت: الدار الأهلية، ٢٠٠٢).

التأريخ، ومواقفه الجريئة من القومية العربية، كما طرحت في أيامه، مع نقد لسياسات الأنظمة والقوى والأحزاب العربية التي أدت إلى التخلّف المريع الذي يعانية الوطن العربي في المرحلة الراهنة.

أولاً: النشأة والمؤثرات الثقافية

ولد نقولا زيادة في دمشق في ٢ كانون الأول/ ديسمبر ١٩٠٧ من أبوين يعودان بأصلهما إلى الناصرة في فلسطين. تلقى علومه الأولى في دار المعلمين الابتدائية في القدس، وانتقل إلى جامعة لندن، حيث نال بكالوريوس آداب في التاريخ، ثم دكتوراه في التاريخ الإسلامي عن دراسة بعنوان: «الحياة المدنية في بلاد الشام (١٢٠٠ ـ ١٤٠٠ م). شغل مناصب أكاديمية عدة، أبرزها: أستاذ شرف في التاريخ في الجامعة الأميركية في بيروت، وكان عضواً في كثير من الجمعيات التاريخية والثقافية، العربية والدولية. يقول عن تلك المرحلة: «تعلّمت من إقامتي في إنكلترا أموراً كثيرة كان لها أثر كبير في مسيرتي وإتمام نموي الفكري الذي أعتزّ به». انكب على دراسة تاريخ العرب في مختلف حقبه بطرق علمية قلّ أن سبقه إليها مؤرخ عربي آخر. فقد زار مراراً غالبية البلدان العربية، ومارس التدريس في بعض جامعاتها، وحضر الكثير من المؤتمرات العلمية، العربية والعالمية، حول تاريخ العرب في مختلف حقبه. يقول في ذلك: «زرت أقطار العالم العربي جميعها، باستثناء اليمن. . . فالمغرب العربي أعرفه معرفة جيدة لا تزيد عنه سوى معرفتي ببلاد الشام في وحداتها الأربع (فلسطين ولبنان وسوريا والأردن) ومصر. فضلاً عن ذلك، فقد أتيح لي أن أزور الهند وباكستان وأواسط آسيا. وقد جنيت من كل هذه الزيارات فوائد شتى، كانت كلها زاداً فكرياً وروحياً لي استمتعت به وتحدثت وكتبت عنه. . . فأنا، والحمد لله، كرم على درب. وما ألفت من كتب، وما كتبت من مقالات، وما ألقيته من محاضرات، وما تحدثت به من الإذاعات المنتشرة في العالم العربي وبريطانيا، وما قمت به من مقابلات تلفزيونية دليل ذلك».

ثانياً: أبرز سمات منهجه في التأريخ

تنقسم أعمال زيادة إلى مجموعتين متكاملتين:

١ ـ الأبحاث والدراسات التاريخية الموثقة

لقد ترك نقولا زيادة مجموعة كبيرة من الكتب التاريخية الموثقة بصورة دقيقة للغاية. وأشرف على عدد كبير من الأطروحات الأكاديمية، وله باع طويل في عملية البحث التاريخي في مختلف مراحله. وتعتبر بعض دراساته أعمالاً رائدة في التأريخ لعدد من القضايا التاريخية التي كان زيادة أول من عالجها بصورة أكاديمية موثّقة، وباتت مرجعاً علمياً يصعب تجاهله، ومنها دراسة تاريخ ليبيا. عالج موضوعاته التاريخية بشمولية، ولم يقف عند لحظة انفجار الحدث، بل عالج أسبابه العميقة والنتائج التي تولّدت عنه. وكان في غالبية أبحاثه ودراساته، شديد الحرص على رؤية قومية شمولية للتاريخ العربي، رغم كثرة دوله ومشكلاته الكبرى، ورسم للعرب آفاقاً مستقبلية ذات أبعاد قومية.

٢ ـ الدراسات الانطباعية، والأحاديث الإذاعية والتلفزيوينة من موقعه كشاهد

لأحاديث زيادة أهمية استثنائية لأنها تخاطب المواطن العربي مباشرة، عبر مختلف وسائل الإعلام المرئية والمكتوبة والمسموعة. وقد نقل إليه مشاهدات حيّة تنبع من ذاكرة خصبة قلّ نظيرها لدى أي مؤرخ آخر. لذا تحلل زيادة من كل تعقيدات الكتابة التاريخية التقليدية، كالتوثيق، والأرشيف، والاقتباسات المطوّلة، ومناقشة آراء الآخرين. وبما أنه شاهد ثقة على الأحداث العربية والعالمية التي عايشها، رأى من واجبه أن ينقل مشاهداته، بالصورة والصوت والكلمة، إلى الأجيال العربية،

لتوعيتهم بمشكلات تاريخهم القومي عبر مختلف العصور. يقول زيادة: «إن عالمنا العربي الذي أنا جزء منه مرت به أمور لعله من واجبي أن أبدي رأيي فيها. قد يختلف الكثيرون معي حول بعض الآراء، لكنني لا أكتب لأرضي أحداً. إنها آراء أرجو أن يقرأها «الآخر» على ما هي عليه، وله أن يقبلها أو يرفضها، فهذا حقه. وأنا لا أنوي التحدث عن أي من هذه الأمور بأي تفصيل، لا لأنه لم يكن لي دور فيها، **ولم أكن، في الأغلب من الأحوال، سوى شاهد عليها، بل لأنني لا أؤرّخ لها. كل ما أبتغيه هو أن أقيد هنا بعض الخطوات والمشاهدات والآراء على أنني شاهد على العصر»**.

ثالثاً: مواقفه القومية الجريئة

طاولت مواقفه النقدية مختلف القضايا العربية، على المستويين النظري والتطبيقي. فقد انتقد الأفكار القومية العربية، كما عاشها بنفسه وتأثر بها في مطلع شبابه. ونالت الأحزاب السياسية، خاصة القومية منها، والأنظمة العسكرية التي وصلت إلى الحكم باسم القومية العربية، نصيباً كبيراً من انتقاداته الرصينة. بالإضافة إلى نقد الممارسة اليومية للأحزاب السلطوية التي أدت إلى زيادة الأزمة في الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وله مواقف مميزة في قضايا التعليم، والمرأة.

رابعاً: حول فكرة القومية العربية

ترك زيادة عدداً كبيراً من الدراسات التاريخية ذات الصلة الوثيقة بمفهوم العرب، والعروبة، والقومية العربية، واللغة العربية، والتراث العربي. وفي مقابلة معه بتاريخ ٢٧ تموز/يوليو ٢٠٠٤، قال زيادة إنه في كل ما كتب كان حريصاً على الدقة والموضوعية في معالجة القضايا القومية العربية، ونقد الكتابات الانفعالية التي بالغت في نشر تفاؤل قومي خادع بقرب ولادة الوحدة العربية وقيام الدولة الواحدة.

كانت له مواقف من القومية العربية متقاربة مع بعض مواقف ساطع الحصري، وقسطنطين زريق، وعبد العزيز الدوري، وغيرهم من المؤرخين القوميين العرب الذين شدّدوا على العروبة الثقافية. وقد عالج زيادة فكرة القومية في مقدمة أعماله الكاملة، فكتب ما يلي: «لعل أول ما يفرض نفسه عليَّ هو فكرة القومية العربية التي نشأت عليها منذ صباي المتأخر أو شبابي المبكر. عرفنا القومية العربية شعوراً وعاطفة ممزوجة بتاريخنا، وأنها تؤدي إلى الوحدة العربية. كان المتحدثون عنها بادئ الأمر كتّاباً وشعراء. وظلّ شأنها كذلك ردحاً من الزمن. وكان يقوّي الشعور هذا الجهد المشترك بين أجزاء الوطن العربي على سبيل التحرر من ربقة الحاكم الأجنبي. وفي الثلاثينيات (من القرن العشرين) بدأ المفكّرون يدلون بدلوهم حول الموضوع محاولين توضيح الفكرة تاريخاً وأصولاً واتجاهات. فصار عندنا أمور نرتكز عليها لفهم مضمون الفكرة، مستوحين التجربة القومية الأجنبية. فبدت أهمية اللغة العربية، ودرس التاريخ العربي لاستخلاص العبر وبعض الأسس. فإذا كان التاريخ واحداً في الماضي، فجدير به أن يوحّد نهجنا القومي في المستقبل. وكثر النقاش، وكان لي حظ في دلو صغير بين الدلاء الكبيرة. واستقلت البلاد العربية، وكان بعد ذلك فورة قومية. وقيل إن الجامعة العربية هي اللبنة الأولى في سبيل البناء الكبير في المستقبل القريب. ثم أخذت فكرة الأوطان القطرية تتقوّى وتضعف معها فكرة الوحدة العربية. لكن القومية العربية ظلت، مع ذلك، مطلباً مثالياً. إلا أن هذا المطلب المثالي أخذ يخبو ضوؤه. هل لهذا الضوء أن يعود، بحيث يؤدي إلى عمل ما؟ إن الذي شاهدته في السنوات الأخيرة قد لا يشجع على أمل من هذا النوع. لكن لا يجوز لنا، نحن دعاتها والمنافحين عنها، أن نسمح لليأس أن يقضي عليها، فلنعمل!».

٦٥ ـ الحقول والأزمنة في أعمال عبد العزيز الدوري

وجيه كوثراني

اشتغل عبد العزيز الدوري بحثاً وتنقيباً وتأليفاً في حقول معرفية عديدة من التاريخ العربي الإسلامي. على أن قراءتي لمؤلفاته التي بدأتها منذ أوائل السبعينيات من القرن الماضي، كمشتغل في البحث التاريخي ومدرّسٍ في قسم التاريخ في الجامعة اللبنانية، تسمح لي بالتركيز على حقول أساسية ثلاثة شكّلت بالنسبة إليّ كقارىء وباحث، حقول اهتمام، وشكّلت كتابات الدوري فيها مراجع للتوثيق والتحقيق، وأحياناً مصدراً لصياغة مفاهيم ساعدت على الإجابة عن مسائل عديدة من مسائل التاريخ العربي.

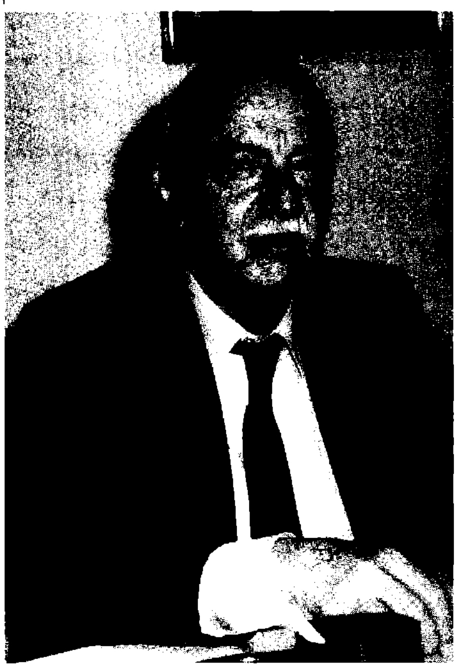
الحقول الثلاثة هي:

١ ـ حقل التاريخ الاقتصادي والاجتماعي.

٢ ـ حقل المنهج والتأريخ للكتابة العربية الأولى.

٣ ـ حقل التأريخ للأيديولوجيا السياسية، وأعني التأريخ للأفكار التي تمحورت حول مفاهيم، مثل: الأمة، والقومية، والعروبة، والشعوبية.

النقطة المركزية في هذه الورقة هي محاولة الإجابة عن السؤال التالي: في أي حقل من هذه الحقول أنتج عبد العزيز الدوري معرفةً تاريخية رائدة ومفيدة وإشكالية. أعني بالريادة كونها جديدة وتأسيسية سواء لناحية المعلومة أو المفهوم أو



عبد العزيز الدوري

الحقل. وأعني بالفائدة كونها شكّلت مرجعاً علمياً لمن جاء بعده. وأعني بالإشكالية أنها تثير نقاشاً وتطرح أفقاً من الأسئلة التي تستدعي استكمالاً في عملية التراكم لدى أجيال الباحثين اللاحقين.

لعله من المفيد شدّ الانتباه، وباختصار

شديد، إلى كل حقل على حدة، رغم أن صياغات د. الدوري قد تتداخل، فتخترق موضوعات الحقول حدود بعضها البعض في أبنية تفرضها أو تنتجها تصوّرات المؤلف في عملية إعادة بنائه لمفردات الماضي المستقاة من وثائقه ومصادره.

أولاً: حقل التاريخ الاقتصادي والاجتماعي

لعلّ كتاب **تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري** يشكّل نقطة انطلاق مهمة[1]، لا في مسيرة عبد العزيز الدوري العلمية فحسب، بل في مسار حركة التاريخ العربي المعاصر أيضاً؛ فهو بداية تأسيسية ومبكرة لحقل جديد من حقول التاريخ، لحقلٍ كان يتشكّل آنذاك على المستوى العالمي، وفي الغرب على وجه أخص. ففي الوقت الذي كان يشكو فيه المؤرخ الفرنسي المجدّد لمنهج التاريخ وحقله ـ فيليب آرييس ـ في مطلع الأربعينيات من القرن الماضي من أحادية النظرة إلى التاريخ في الأوساط الأكاديمية الفرنسية التي كانت ترى فيه حقلاً للسرد السياسي والعسكري، وفي أحسن الأحوال، وصفاً للمؤسسات وقيام الثورات والدول؛ وفي الوقت الذي كان يخوض فيه مؤرّخو مجلة **الحوليات** (Les Annales) معركتهم الفكرية والأكاديمية في مواجهة المدرسة الوضعانية التي حصرت التاريخ الفرنسي في إطار الأيديولوجيا القومية وتاريخ «الأمة الفرنسية»؛ وفي الوقت الذي كان يكتب فيه مؤسس مدرسة «الحوليات» (مارك بلوك) مخطوطة عن «حرفة المؤرخ وتمجيد التاريخ» تحت الاحتلال الألماني لفرنسا، ويدعو إلى تداخل حقول المعرفة التاريخية، وخاصة حقل الاقتصاد والاجتماع، كان عبد العزيز الدوري في كمبردج، في الفترة ١٩٤٠ ـ ١٩٤٢، يحضّر ويكتب رسالته للدكتوراه في «تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري» التي عرّبت في العام ١٩٤٨، فكانت إنجازاً جديداً وتأسيسياً، ذلك أن التواريخ التي أشير إليها كان لها دلالاتها ومعانيها عالمياً وعربياً.

١ ـ عالمياً، إن الحقل الاقتصادي والاجتماعي كان حقلاً من حقول التاريخ الجديد الناشئ آنذاك، وكان يشق طريقه بشكل تدريجي ليأخذ مكانه كميدانٍ معرفي (Discipline) في الأوساط الأكاديمية والجامعية الغربية. هذا في حين كان الاهتمام بالتاريخ الاقتصادي محصوراً أو محاصراً في الأطر الماركسية. وهذه الأخيرة كادت تحوّله إلى اقتصادوية ستالينية نمطية.

الذي حصل أن أزمة سنة ١٩٢٩ كانت قد نبّهت باحثي العلوم الإنسانية والاجتماعية، ومن بينهم المؤرخون، أن الظاهرة الاقتصادية ليست مجرّد أرقام وقوانين سوق، إنما هي أيضاً جزء من معطى اجتماعي وثقافي وتاريخي ونفسي. . .

باختصار، يمكن أن نقول إنه لا يمكن فصل عبد العزيز الدوري في لندن (١٩٤٠ ـ ١٩٤٢)، أي في عزّ أعوام الحرب العالمية الثانية وارتدادات أزمة ١٩٢٩، عن إيحاءات وتداعيات تلك السنوات، وربما عن الأسئلة التي طرحتها على اهتمامات المؤرخين الأوروبيين. نفترض هذا التأثير بانتظار مذكّرات أو رأي للدكتور الدوري في هذا.

ما نلاحظه أيضاً أن عدداً من الأساتذة المستشرقين الذين واكبوا عمل الدوري في لندن، أمثال مينورسكي، وبرنارد لويس، وغب، كانوا قد اشتغلوا في هذا الحقل (حقل التاريخ الاقتصادي في عالم الإسلام)، وانتجوا أعمالاً قيّمة فيه. هذا فضلاً عن أعمال المعاصرين، أمثال لوي ماسينيون، وسوفاجيه، وكلود كاهين، ومكسيم رودنسون، وموريس لومبار، وآخرين،

(١) عبد العزيز الدوري، **تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري** (بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٤٨).

حيث تحضر بعض أعمالهم مراجع معتمدة في رسالة الدوري.

على أن الدارس المقارن لا يلبث أن يكتشف أن عمل الدوري في تاريخ العراق الاقتصادي، وهو عمل أنموذجي يمكن أن ينطبق على حواضر عربية وإسلامية عديدة ـ بسبب تجانس أو تقارب البنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية فيها ـ هو أيضاً مرجع عالمي في حقله واختصاصه، وأنه يحمل المكانة العلمية نفسها التي هي لأعمال زملائه من الأوروبيين ممّن اشتغل في مجال التاريخ للحياة الاقتصادية والاجتماعية في عالم الإسلام الكلاسيكي.

٢ ـ عربياً، يشكّل تعريب الكتاب سنة ١٩٤٨، وانكباب الدوري بين العام ١٩٤٥ والعام ١٩٥٠ على إعداد دراسات متنوعة في مضامينها الاقتصادية والاجتماعية والمالية، ولا سيما في مجتمع العصر العباسي الأول، ظاهرة لافتة في مسار حركة التاريخ العربي الحديث والمعاصر: إعطاء الأولوية في التاريخ لدراسة البنى الاقتصادية والاجتماعية والمالية والمؤسسية. إنها أعمال تستأنف وتستكمل ما أسس له عمل **التاريخ الاقتصادي للعراق**، فتتوسّع في توصيف الحياة الاقتصادية والثقافية في المدينة الإسلامية: الفئات الاجتماعية، ظاهرة العيّارين والشطّار، وأصناف الحرف والتجارة والتجار، والصيارفة والجهابذة، والحركات الشعبية، ومستوى المعيشة والأسعار والأسواق، والحركات الاجتماعية على اختلاف ألوانها الفكرية. ثم يعود د. الدوري في أواخر الستينيات، ليتوسّع في هذا الاهتمام لناحية الزمن والموضوع، فيصدر كتابه التوليفي العام في العام ١٩٦٩، بعنوان **مقدّمة في التاريخ الاقتصادي العربي**[٢]، دافعاً بالحقبة إلى أواخر العصر العثماني، وبالمكان إلى مصر وسورية ولبنان وفلسطين.

في هذا الكتاب الذي يقدمه الدوري كمقدمة أو كمدخل للدخول في عالم التاريخ الاقتصادي العربي، يجد القارىء والباحث نفسه أمام كمٍّ كبيرٍ من الأبواب، حيث يفتح الدوري في كل منها نافذة لرسالةٍ أو أطروحة أو بحث جديد يمكن أن يعالج في موضوعات التاريخ الاقتصادي: الملكيات الزراعية وطرائق استثمارها التي اعتمدت، التجارة وطرق المواصلات، الضرائب وأنواعها، الطبقات والفئات الاجتماعية، الإقطاع وأنواعه، ولا سيما ذاك الذي يسمّيه «الإقطاع العسكري»، التي تبدأ في رأيه منذ العهد البويهي، واستمرّت صيغته بالاعتماد حتى غضون العهد العثماني، والتي كان لها، كما يبدو من الدراسات التي تناولته، تأثير كبير في مجريات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وفي طبيعة العلاقة التي رست في الذاكرة التاريخية بين المجتمع والدولة في التاريخ العربي ـ الإسلامي، وأثرت في السلوك السياسي العربي حتى اليوم (قد يكون نظام الزبائنية اليوم من آثار تداعياته في العقلية السياسية السائدة).

كثيرة هي الظواهر الاقتصادية والاجتماعية التي يلتقطها الدوري في كتابه. فبالإضافة إلى صيغة الإقطاع، **والإلجاء** في الملكيات الزراعية، **والجهبذة** في العلاقات المالية، والصيرفة والائتمان، والعيارين، والشطّار، والفتيان، والعلاقات والمراتب الاجتماعية ـ الثقافية داخل المهنة أو الصنف. . . إلخ، التي تتشابه أو تتقاطع مع طرق الصوفية، ومحاولات الإصلاح والنهوض الاقتصادي، ومعوقاته في القرن التاسع عشر. . . تفتح كل هذه المداخل على دراسات بدأها وانكبّ

---

(٢) عبد العزيز الدوري، **مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي**، الأعمال الكاملة للدكتور عبد العزيز الدوري؛ ٥ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٧).

عليها باحثون عرب منذ أوائل السبعينيات، وما تزال، نظراً إلى أن إشكالياتها تتطلّب المزيد من البحث. وقد يكون من المفيد للمكتبة العربية وللبحث العربي، في الدراسات التاريخية والاجتماعية، إجراء كشف وفهرسة لما أنجز في هذا المجال في الجامعات ومراكز الدراسات العربية ودور النشر..

ثانياً: حقل المنهج والتأريخ لعلم التاريخ عند العرب

كان لعبد العزيز الدوري، ولا سيما عندما صدر كتابه الشهير **بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب** في العام ١٩٦٠، عن المطبعة الكاثوليكية في بيروت[٣]، وبعد ذلك، دور في خدمة المكتبة التاريخية العربية، وتزويد طلاب الاختصاص والمدرّسين والباحثين العرب، بمرجع جامعي حول حقل علمي جديد، هو حقل التأريخ للكتابة التاريخية العربية.

وتجدر الإشارة إلى أنني قد اعتمدت كتاب الدوري مرجعاً جامعياً رئيسياً لطلابي، عندما كلفت خلال سنوات (منذ العام ١٩٧٥) بتدريس مقرر «التاريخ والمؤرخون العرب»، في قسم التاريخ في الجامعة اللبنانية.

عديدة هي المعطيات المنهجية التي تستوقف، سواء في كتاب **بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب**[٤] أو في تعامل الدوري مع المصادر التاريخية العربية (الكلاسيكية) عموماً، التي استقى منها المعلومات والمعطيات المفردة، ولا سيما تلك المعطيات والمفردات التي أسعفته في إعادة بناء صور ومشاهد من التاريخ الاقتصادي الاجتماعي العربي ـ الإسلامي. وهنا أشير إلى بعضها من دون توسع ومن دون إحاطة بكل حيثياتها.

في كتابه **بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب**، وفي طريقة تعامله مع المصادر واختيارها، تستوقفنا العناصر العلمية التالية:

١ ـ التقاط دقيق للحلقات التأريخية المرجعية الموصلة إلى النص التاريخي المدوّن الذي يتمثل بنصوص مؤرخي القرن الثالث للهجرة، المعتمدين كمصادر كلاسيكية أولى في التاريخ العربي: البلاذري (ت ٢٧٩هـ/ ٨٩٢م)، وابن قتيبة (ت ٢٧٠هـ/ ٨٨٣م)، والدينوري (ت ٢٨٢هـ/ ٨٩١م)، والطبري (ت ٣١٠هـ/ ٨٢٣م). في هذا الالتقاط أو الإمساك بالخيوط والحلقات الموصلة إلى تلك النصوص، يشدّد الدوري على خطين أساسيين أو على اتجاهين (كما يسمّيهما)، تكوّناً وتطوراً مع ظهور وتشكل فعاليتين أو ديناميتين، خلال القرنين الأولين للهجرة: فعالية الدعوة الإسلامية، وفعالية القبيلة. **الأولى** أنتجت محدثين (مؤرخين) للسيرة والمغازي، وكان هؤلاء مبدعون لطريقة جديدة في نقد الرواية وتسلسل الأحاديث، وغربلتها وضبطها، لكي يستقيم «إسناد قوي»؛ **والثانية** أنتجت أخباريين (مؤرخين) للأنساب والأيام والقصص والأخبار عموماً (كل أنواع الأخبار)، من دون كبير اعتبار لقوة الإسناد أو ضعفه. والحاصل أنه من خلال عملية تلاقي هذين الاتجاهين أو التيارين، كان مؤرخو القرن الثالث الهجري الكبار الذين أَثْروا الكتابة العربية، وأثَّروا فيها تأثيراً مستداماً في الفترات اللاحقة.

فرضية الدوري هذه، التي يجري تحقيق

---

(٣) عبد العزيز الدوري، **بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب** (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٠)، وقد أُعيد نشره في: عبد العزيز الدوري، **نشأة علم التاريخ عند العرب**، الأعمال الكاملة للدكتور عبد العزيز الدوري؛ ٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥).

(٤) المصدر نفسه.

وإثبات لمضمونها من خلال رصد رموز وشخصيات، ذينك الاتجاهين، الذين تابعهم الدوري في نصوص الطبري، وسيرة ابن هشام، والبلاذري، واليعقوبي، كعروة ابن الزبير (ت ٩٤هـ/ ٧١٢م)، والزهري (ت ١٢٤هـ/ ٧٤١م)، وابن اسحق (ت ١٥١هـ/ ٧٦١م) (كممثلين للتيار أو الاتجاه الديني في الحديث والسيرة والمغازي)، أو كأبي مِخْنَف (ت ١٥٧هـ/ ٧٧٤م) وعوانة بن الحكم (ت ١٤٧هـ/ ٧٦٤م)، وسيف بن عمر (ت ١٨٠هـ/ ٧٩٦م)، ونصر بن مزاحم (ت ٢١٢هـ/ ٨٢٧م)، والمدائني (ت ٢٢٥هـ/ ٨٣٩م)، حيث دمج هذا الأخير أسلوب المحدِّثين مع أسلوب الأَخباريين، فكان حلقة موصلة إلى توحيد الأسلوبين في نهج المؤرخين العرب في القرن الثالث للهجرة. هذا إلى جانب إشارات الدوري إلى دور اللغويين، وهواة الشعر، وكتّاب الحركة الشعوبية، في توسيع دائرة الاهتمام بالتاريخ العالمي، وتاريخ الحضارات الأخرى. . فرضية أو بالأحرى فرضيات كثيرة تزخر بها مساهمة الدوري المبكرة في التاريخ للكتابة التاريخية العربية.

٢ ـ ومن إنجازات الدوري المنهجية في هذا الحقل، محاولة تقديم إشارات أولية نقدية حول مدى حيادية المؤرخ، سواء كان محدّثاً أو أخبارياً أو راوياً، حيال مواقع السلطة القائمة والصراعات الناشبة بين الفرق الإسلامية وتياراتها السياسية والفلسفية آنذاك: الأموية، والعباسية، والعلوية. . . إلخ.

٣ ـ لكن الإنجاز الأهم في المنهج التاريخي عند الدوري هو في اتساع استخدامه لأنواع متعددة من المصادر، ولا سيما في مرحلة الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، أي مرحلة التأسيس للثراء المعرفي الأول لديه. لقد عرف كيف يستخرج من بطون كتب التراث التاريخي العربي مادة اقتصادية غنية جداً، وعرف كيف يعيد بناءها في أبنية من التاريخ الاجتماعي ـ الاقتصادي، ليرسم مسارات مهمة من التحوّلات الاجتماعية في التاريخ العربي ـ الإسلامي.

مساهمة الدوري في هذا الاستقراء المنهجي كانت مبكرة ومبدعة على مستوى المنهج، كما ألمحت في القسم الأول. ومن تجليات هذا الجهد: كيفية استفادته من مصادر متنوعة ومختلفة، ولكن تتكامل في بناء المشهد التاريخي عنده: كتب الخراج والأموال، كتب الفقه والمعاملات، كتب السياسة والخطط، كتب التراجم والطبقات، كتب الفلسفة وعلم الكلام والفرق، كتب الرحلات والجغرافيا والمدن، كتب التجارة والكسب والحسبة. . . إلخ.

ولعلّ أهم ما يلفت، وكمثالٍ على عملية استخراج المعلومات المفردة من هذه الكتب، هو ما استخرجه من أرقام وإحصاءات من كتاب مسكويه **تجارب الأمم**، وكتاب التنوخي **نشوار ـ المحاضرة**، وكتب أخرى.

هذا من ناحية، ولكن من ناحية أخرى، ومع تأكيد ريادة الدوري في الكتابة عن علم التاريخ عند العرب، يمكن أن يتساءل القارىء المتابع لموضوع المنهج في التأريخ العربي ولموضوع تاريخية الكتابة التاريخية العربية، عن إغفال د. الدوري لإنجازين مهمين في التأريخ للكتابة التاريخية العربية وقواعد المنهج وطريقة الإسناد، وأعني الكتابين التاليين:

ـ كتاب أسد رستم الذي صدر في العام ١٩٣٩ بعنوان طويل شارح لمضمونه، وهو **مصطلح التاريخ**(٥)، وهو بحث في نقد الأصول وتحرّي الحقائق التاريخية وإيضاحها وعرضها، وفي ما يقابل

---

(٥) أسد رستم، **مصطلح التاريخ** (بيروت: المكتبة البوليسية، ١٩٣٩).



أسد رستم

ذلك من علم الحديث. ورأيي أن أسد رستم سجّل أسبقية علمية عربية وعالمية في اكتشاف علاقة لافتة ومدهشة بين قواعد علم الحديث من جهة، أي القواعد التي وضعها المحدِّثون لغربلة الأحاديث ونقل سلسلة الأسانيد في رواية الحديث، وهي القواعد المعروفة بـ «التعديل والتجريح»، ومن جهة ثانية بين قواعد المنهجية التاريخية الكلاسيكية الحديثة. وهذا الكتاب الذي يكتشف فيه أسد رستم تماثل القواعد بين العلمين، ما يزال كتاباً مرجعياً كلاسيكياً عربياً حتى اليوم، شأن كتاب لانغلوا وسينوبوس (Langlois-Seignobos) الذي صدر في العام ١٨٩٨ في فرنسا، وقام بترجمته إلى العربية د. عبد الرحمن بدوي في الستينيات[٦].

ـ كتاب فرانز روزنتال: **علم التاريخ عند المسلمين**، صدر بالإنكليزية في العام ١٩٥٢، وبالعربية في العام ١٩٦٣، تعريب صالح أحمد العلي[٧]. والملاحظ أن د. الدوري يورد عنوانه في البيبلوغرافيا العامّة، لكن القارىء المتابع يلاحظ تجاهل الدوري لمضمون الكتاب، مع العلم أن مضمون موضوعاته يتقاطع مع موضوعات كتاب **بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب**[٨]، ويحمل عرضاً وتحليلاً جدّيينْ لعوامل النشأة، ولأنواع الكتابة التاريخية العربية، وصورة الخبر، والحوليات، وأنماط الكتابة وعناوينها الرئيسية، وحقولها وأسلوبها. . . إلخ، الأمر الذي يجعلنا نتمنى لو أنَّ د. الدوري خصَّ الكتاب بإشارة أو رأي، مؤيد أو معارض أو مناقش أو متمايز مختلف، الأمر الذي يجعلنا نتساءل أيضاً عن أسباب هذا السكوت.

ثالثاً: حقل التأريخ للأيديولوجيا والأفكار السياسية

يمكن التمييز في سيرة أعمال الدوري في حقل التأريخ للأيديولوجيا والأفكار بين مرحلتين من القرن الماضي:

ـ مرحلة الستينيات.

ـ مرحلة الثمانينيات وما بعدها.

في النصف الأول من عقد الستينيات (١٩٦٠ ـ ١٩٦٥)، كتب د. الدوري ثلاثيته في ما سمّاه «الجذور التاريخية»[٩]:

ـ **الجذور التاريخية للقومية العربية** (١٩٦٠).

ـ **الجذور التاريخية للشعوبية** (١٩٦٢).

ـ **الجذور التاريخية للاشتراكية العربية** (١٩٦٥).

لنتذكّر أولاً وهج سنوات الستينيات وحرارتها

---

(٦) لانجلوا وسينوبوس، **المدخل إلى الدراسات التاريخية**، ترجمة عبد الرحمن بدوي (الكويت: وكالة المطبوعات، ١٨٩٨).

(٧) فرانز روزنتال، **علم التاريخ عند المسلمين**، تعريب صالح أحمد العلي (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٦٣).

(٨) الدوري، **بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب**.

(٩) عبد العزيز الدوري: **الجذور التاريخية للاشتراكية العربية** (بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٥)؛ **الجذور التاريخية للشعوبية** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٢)، و**الجذور التاريخية للقومية العربية**، سلسلة الدراسات القومية (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٠).

وأحاسيسها، فنقول إنها كانت مرحلة نضالية، بامتياز من أجل الوحدة العربية، غلبت عليها لدى نخب عربية واسعة، ولدى جماهير واسعة، أحاسيس الحماسة والتوثب والشعور بحتمية تحقيق أهداف قريبة المنال، والاقتناع العميق بأن التاريخ ماضياً وحاضراً مستقبلاً، يقدّم النموذج المساعد.

ثلاثية الدوري في «الجذور» تقع في خضمّ هذه المرحلة، وتنطبق عليها السمات الأيديولوجية والسياسية والنفسية التي سادت مزاج المثقفين العروبيين عموماً، ولا سيما القوميين منهم: كيف يساهم المثقف من موقعه في هذه المعركة. وفي حالة الدوري، أتصور السؤال بصيغة: كيف يكون المؤرخ مناضلاً؟

لا شك في أن هذا السؤال لم يُطرح آنذاك من موقع وبأسلوب «إيبيستيمولوجي» (معرفي) صريح، وعلى غرار ما كان قد طرحه ماكس فيبر بعد هزيمة ألمانيا في الحرب العالمية الأولى حول إشكالية العلاقة بين العالم والسياسي، والفرق بين مهنتيهما وأخلاقية (Ethic)، كل واحد، ولا بالطريقة التي طرحها في أواخر القرن الماضي عالم الاجتماع الفرنسي بورديو حول علاقة الأكاديمي بالمناضل.

أحسب أن ثقافة عامة في فهمنا للتاريخ، أو بالأحرى للزمن التاريخي سادت آنذاك ـ وربما ما تزال تسود ـ بوعي أو بغير وعي، وغالباً ما يحصل ذلك بفعل هيمنة أيديولوجيات سائدة ومعبئة، وتحسب مفرداتها حقائق تنطبق على كل مرحلة وفي كل زمن.

من تعبيرات هذه الثقافة أذكر بعضاً منها:

ـ الاقتناع بأن كل ظاهرة في الحاضر لها جذورها في الماضي. قد يحمل هذا الاقتناع بعضاً من الحقيقة التاريخية، وفي حال من أحوال استمرار الذاكرة الجماعية في إعادة إنتاج صورها، وخاصة لدى الجماعات الإثنية أو الدينية المنغلقة على نفسها. أما في حال الشعوب والأمم التاريخية المنفتحة والخاضعة للتحوّلات التاريخية، فإن رؤية الحاضر من خلال الماضي، تصبح في علم التاريخ الحديث ـ وهو العلم الذي يدرس التحوّلات ـ نوعاً من خلط الأزمنة (Anachronisme).

ـ ومن تعبيرات تلك الثقافة أيضاً، الاقتناع بأن الذاكرة التاريخية الجماعية (وكثير من كتب التراث العربي تدخل في هذا الباب) هي التاريخ فعلاً. أما الذاكرة الجماعية، فمن سماتها أنها سيكولوجية، وأحياناً وهمية وأسطورية وخالطة للأزمنة، في حين إن التاريخ ـ كعلم ـ أي كجهد توثيقي ونقدي، وكمعرفة محققة، يستلزم أخذ مسافة من الذاكرة، أي بتعبير آخر هو دارس للذاكرة، وناقد لخطابها، ومعقلن لأسطورتها.

ـ ومن تعبيرات تلك الثقافة أيضاً (حيال فهمها للزمن التاريخي) الاقتناع بالحتمية التاريخية. وقد تكون هذه الحتمية مادية تاريخية، كما هو شأن الماركسية، أو حتمية جغرافية، ولكن أيضاً قد تكون حتمية ثقافية. وهذا هو شأن من يعتقد بأن «الأصول» أو «الجذور» في ماضي الثقافة قد تكون محطّات انطلاق إلى النهضة والتقدم، أو تكون معوقات لها.

وفرضيتي تقول إن أعمال د. الدوري المعنونة والمصوغة تحت عنوان «الجذور»، يسودها مزيج من هذه القناعات والأفكار: تداخل حميم بين الذاكرة والتاريخ، وأصولية ثقافية قومية في رؤية الظاهرات الاجتماعية الحديثة، حيث نشهد للقومية العربية، مثلاً، وهي فكرة حديثة وجديدة، جذوراً في الإثنية الثقافية العربية القديمة، وحيث نشهد للاشتراكية جذوراً في التاريخ العربي، وحيث نعاين أيضاً معارضي الوحدة العربية اليوم، فنجد جذورهم وأسلافهم في الشعوبية، بل إن الشعوبية ما تزال موجودة «وهي حين تكمن إنما تنتظر الظروف المؤاتية

لتواصل نشاطها، ولكن الاتجاهات والأساليب الرئيسية تبقى هي هي»[١٠].

هذا الإيمان بالتطابق الزمني، ولو على مستوى الخطوط الرئيسية بين الماضي والحاضر، كان جزءاً من ثقافة مرحلة، وكان تعبيراً عن مزاج إنسان تجاذبته وطأة الذاكرة الجماعية، ووهم البحث في التاريخ، كما أخذته جاذبية النضال من أجل هدف، والمعرفة التاريخية كأداةٍ مساعدة.

وكل هذا أحبّذ وضعه في باب الإشكال المعرفي، أي في باب نقاش إشكالية العلاقة بين العلم والسياسة، وفي باب إيبيستيمولوجية علم التاريخ ووظيفته، لا في باب السجال الأيديولوجي ـ السياسي عن الأمس، أي في الستينيات، عندما كتب د. الدوري ثلاثيته في الجذور. أما اليوم، فإن د. الدوري ـ رحمه الله ـ تخطى هذا السجال وتجاوزه في نقلة معرفية جديدة تجلّت في كتاب **التكوين التاريخي للأمة العربية: دراسة في الهوية والوعي**[١١].

صدر الكتاب في العام ١٩٨٤، وهذا يعني أن الدوري كان خلال أعوام سابقة يشتغل على موضوعاته في تاريخ الأفكار السياسية العربية، ليعيد بناءها في نظرة تاريخية تكوينية وتطورية، فهو إذ يبحث عن سمة الاستمرارية في فكر الأمة عند العرب، يتابع هذه الاستمرارية عبر دراسته أحوال تطوراتها وتحولاتها وتكوينها الذي هو قيد البناء الدائم في الأزمنة التاريخية، وهذا منهج أراه مختلفاً عمّا ساد في الستينيات تحت مفهوم «الجذور».

مثال ذلك: يعيد الدوري مراجعة موضوع الشعوبية، فيقول في ندوة العلاقات العربية ـ الإيرانية في العام ١٩٩٥: «كان هناك نقاش أدبي ـ ثقافي بين حملة الثقافة العربية ـ الإسلامية من (عرب وفرس)، وجماعة تريد إحياء تراثها الساساني في الإنسانيات، وفي الإدارة (. . .). ويضيف: «ليس غريباً أن يرى بعضهم في إحياء تراثهم، لتأكيد الذات والاعتزاز بأمجاد سابقة، ولاتخاذ موقف من الأوضاع القائمة»[١٢].

ويبقى كتاب **التكوين التاريخي للأمة العربية** هو الإنجاز الأهم في التأريخ لتطور فكرة الأمة العربية، حيث يشدد، وعبر حشد كبير من المصادر العربية، على أن فكرة الأمة انبنت تدريجياً على اللغة، وعلى أن قاعدة الانتماء إلى العربية كان في أساس الرابطة بين العرب، وعلى أن الثقافة العربية المتكوّنة والمتشكّلة عبر العصور الإسلامية شكّلت محتوى هذا الانتماء (أي العروبة).

وهذا يعني، من ضمن فرضية الدوري التي يبرهن عليها في رحلة طويلة في المصادر العربية، أن تكوين الأمة العربية اعتمد بدرجة كبيرة على عملية التعريب، وأن الهوية العربية ثقافية وليست عنصرية، أي ليست انتماء نسب إلى سلالات، وإن كان هذا الأخير شغل حيّزاً في الأدبيات التاريخية القبلية، إلا أنه لم يكن السائد في الثقافة العربية وتراثها، فقد تقلّص حجمه لمصلحة ثقافة إسلامية إنسانية أوسع وأرحب. وهنا يلاحظ الدوري واقع التمايز بين الجغرافيات التاريخية لعالم الإسلام، فيقرأ خطين فيه: خط التعريب اللغوي ـ الثقافي الذي شمل مناطق ذات خلفيات أو استعدادات وقابليات للتعريب، وهي المناطق التي أصبحت «بلاداً عربية»، وينطبق عليها مفهوم الأمة التراثي (أي الهوية الثقافية العربية = العروبة)، وخط الأسلمة

---

(١٠) الدوري، **الجذور التاريخية للشعوبية**، ص ٩٧.

(١١) عبد العزيز الدوري، **التكوين التاريخي للأمة العربية: دراسة في الهوية والوعي** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤).

(١٢) عبد العزيز الدوري [وآخرون]، **العلاقات العربية ـ الإيرانية: الاتجاهات الراهنة وآفاق المستقبل: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية بالتعاون مع جامعة قطر** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٦)، ص ٤٩ ـ ٥٠.

المتجاوز لها في جغرافية العالم الإسلامي الذي لم يتعرّب، بسبب عراقة لغات وثقافات أصيلة في بعض مناطقه، كإيران وبلدان آسيوية أخرى.

وهنا يقدّم الدوري فهماً تاريخياً تطورياً لمقدّمات التعريب وأسبابه وعوامله الفاعلة، وذلك عبر الدراسة الموثقة. وأهم تلك العوامل:

ـ حركة التجارة والتجار، وتأمين طرق المواصلات وحمايتها.

ـ تأسيس المدن والأسواق وعلاقة الأرياف بالمدن.

ـ الهجرات السكانية العربية الكثيفة والمتعاقبة (مقاتلة وقبائل) واستقرارها في الأمصار التي هجرت اليها.

وقبل هذا، وفي هذا السياق نفسه (سياق التعريب)، يشدّد الدوري على عامل تاريخي لغوي وثقافي مهم: قابلية اللغات السامية القديمة (من آرامية وكنعانية وسريانية) على أن يتم احتواؤُها في اللغة العربية، أو أن تُخلي مكانها لهذه اللغة التي هي من الأسرة أو الأصل ذاتهما.

كثيرة هي الفروض والأفكار التي يزخر بها كتاب **التكوين التاريخي للأمة العربية**، وإذ لا يتسع المجال لعرضها هنا ونقاشها، أكتفي باستقراء عدد من المسائل المفاهيمية التي تطرحها التجربة التاريخية العربية، كما يدرسها الدوري تحت عناوين الهوية والانتماء ومفهوم الأمة العربية، وهي تفتح أفقاً واسعاً لمزيدٍ من الدراسة في مباحث التاريخ وعلوم الإنسان والمجتمع.

من هذه المسائل أذكر:

١ ـ التجربة التاريخية العربية، كما يدرسها الدوري، لا تشير إلى ارتباط مفهوم الأمة العربية بالدولة الواحدة. من هنا تمايُزها من مفهوم «Etat-Nation» الذي استدخلته بعض أدبيات القومية العربية. واستكمالاً لهذه الرؤية، أطرح من عندي السؤال حول مدى صحة ترجمة «ناسيون» (Nation) بأمة، و«ناسيوناليسم» (Nationalisme) بقومية، و«ناسيوناليتيه» (Nationalité) بجنسية. ومن المؤكد أن هذا الإشكال ليس إشكالاً لغوياً، بل إنه إشكال في الثقافة السياسية العربية المعاصرة، مؤداه التباس في الوعي، وتحديد مراتب الهوية والانتماء بين الانتماء إلى الدولة، أي المواطنة، وإلى الأمة. ولعله من الأصحّ اعتماد مصطلح «الوطن» و«الوطنية» و«المواطنية» أو «الهوية الوطنية»، كما ارتأى الكتّاب النهضويون العرب، بدءاً من منتصف القرن التاسع عشر، أمثال بطرس البستاني والطهطاوي وآخرين[١٣].

٢ ـ تشير التجربة التاريخية العربية التي يعرضها الدوري إلى واقع تعدد الدول والكيانات السياسية في داخل الأمة (إمارات وسلطنات)، وإلى أن هذه الأخيرة (الأمة) كان عماد تكوينها ومقوّم وحدتها اللغة العربية والثقافة العربية، لا وحدة الدولة أو الدولة الواحدة. لكن دراسة الدوري في التاريخ الاقتصادي تفيد، من ناحية أخرى، وجود نوع من الوحدة الاقتصادية في النقد والتداول وحركة السلع والمال والأسواق وطرق المواصلات. وهذا ما يطرح مفارقة لافتة ومثيرة في العصر الحديث: إن تعددية الكيانات السياسية الجديدة بصيغة «الوطنيات» أو الدول الوطنية لم تحافظ على استمرارية تلك الوحدة الاقتصادية التي نلحظ وجودها في عصر السلطنات (المماليك، والعثمانيون، مثلاً).

---

(١٣) قارن لكاتب هذه الورقة مع: وجيه كوثراني، **هويات فائضة.. مواطنة منقوصة: في تهافت خطاب حوار الحضارات وصدامها عربياً هويات فائضة ومواطنة منقوصة** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٦)، حيث حاولنا دراسة هذه الإشكالية بشيء من التوسّع.

٣ ـ تقدم التجربة التاريخية العربية، كما يدرسها الدوري، إمكانية لا لتعدد الدول في إطار أمة عربية فحسب، وذات مضمون لغوي وثقافي، بل أيضاً لواقع وجود «أمة إسلامية» ذات بعد ديني، من دون أن يستتبع هذا الوجود أيضاً دولة إسلامية واحدة ومتطابقة مع عالم الإسلام في جغرافيته البشرية. هكذا، على قاعدة هذا الفهم، يكتسب مفهوم «الأمة» في دراسة الدوري للتراث العربي ـ الإسلامي مرونةً، إذا صحّ التعبير، تسمح بتصور «الأمة» مرادفة لمعنى الجماعة التي تكبر أو تصغر وفقاً لانتماءات أو ولاءات متعددة: لغوية ـ ثقافية، جغرافية ـ بيئية (مفهوم الأمصار في التراث)، ودينية. وهذا إشكال يفتح على نقاش واسع حول شرعية ومشروعية الدول الوطنية العربية الحديثة، حيث ينبغي البحث عن تلك الشرعية أو المشروعية لا في الماضي وفي التاريخ، بل في واقع عقد اجتماعي أساسه إرادة العيش المشترك في إطار جغرافي ـ بشري معيّن.

لكن السؤال يظلّ قائماً حول الحاجة الاستراتيجية والملحّة، ومهما تعددت الدول الوطنية العربية الحديثة، إلى وحدتين: الوحدة اللغوية الثقافية التي استمرّت في التاريخ، ولكنها تحتاج إلى تجديد وتعميق عبر مؤسسات ثقافية حديثة، وإلى الوحدة الاقتصادية التي كانت موجودة في عهود الدول السلطانية (القديمة)، ولكنها انقطعت مع تعددية الدول الوطنية. إشكال مهم وخطير. وقد يكون من أهم الإشكالات التي يواجهها العقل الاستراتيجي العربي.

هذا، ونعود مع هذه الأسئلة التي أثارتها دراسة الأمة في التاريخ العربي، إلى بدايات الدوري في الأربعينيات حين عالج موضوعات التاريخ الاقتصادي والاجتماعي بروية ونفس طويل، وحيث نجد اليوم أهمية معرفية واستراتيجية كبرى لاستكمالها وتعميق معالجتها، من ضمن إشكالية التنمية العربية والنهوض العربي ومعوقاتهما، بل أيضاً من ضمن السؤال الصريح: هل تقع هذه المعوقات في داخل الثقافة العربية والتاريخ العربي، بعد أن أشبعنا دور الاستعمار في هذه الإعاقة درساً وتحليلاً وتحميله كل المسؤولية؟ التاريخ الاقتصادي والاجتماعي الذي بدأه د. عبد العزيز الدوري يحتاج إلى إضفاء التحليل المفاهيمي لمعطياته. هذا عمل كان قد بدأه مكسيم رودنسون في **الإسلام والرأسمالية**(١٤)، ثم سمير أمين في كتاباته المتعددة، ومن وجهة نظر الأطراف والمركز ونمط الإنتاج الخراجي، وقلة قليلة من المؤرخين والاقتصاديين وعلماء الاجتماع العرب، لكنه عمل ما يزال ينتظر، ويحتاج إلى من يشتغل فيه بذهنية ومنهجية جديدتين.

---

(١٤) مكسيم رودنسون، **الإسلام والرأسمالية**، ترجمة وتحقيق نزيه الحكي (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٨).

٦٦ ــ الاتجاه الإسلامي في تفسير التاريخ: ممثلوه ومنطلقاتهم

محمد حلمي عبد الوهاب

ــ ١ ــ

منذ النصف الثاني من القرن العشرين تنامى بين المؤرخين العرب والمسلمين اتجاه جديد لتفسير التاريخ في ما عرف بأسلمة علم التاريخ. ومع ذلك، ليس في الإمكان أن نجمع بين هؤلاء المؤرخين في بوتقة واحدة، على الرغم من اتفاقهم المبدئي على مجموعة من المنطلقات أو المرتكزات الفكرية التي يعوّلون عليها في تفسير التاريخ من منظور إسلامي. ورغم تشابه الدوافع والأسباب التي أدت إلى ظهور مثل هذا الاتجاه، ثمة اختلافات بيّنة تجعل منهم فريقين رئيسيين: يمثل **الاتجاه الأول** منظّرو الأسلمة التأصيليين أو التقليديين، أمثال: سيد قطب، ومحمد قطب، ومحمود شاكر، وعبد الحليم عويس، ومحمد رشاد خليل، ويوسف كمال محمد، وغيرهم. أما **الاتجاه الثاني**، فيمثله منظّرو الأسلمة الحداثيون، إن صح التعبير، ونقصد بهم من يعوّلون، في بعض الأحيان، على مناهج تاريخية غربية، ويستقون بعض آلياتها التحليلية. ويأتي على رأس هذا الاتجاه: عماد الدين خليل، ومالك بن نبي، وخالد بلانكشب، وأحمد إلياس حسين، وغيرهم.

ينطلق أصحاب كلا الاتجاهين من الاتفاق المبدئي مع فلاسفة التاريخ الغربيين في القول بضرورة وجود تصوّر عام مُسبق لحركة التاريخ العام، تتشكل حوله رؤية المؤرخ للعلاقة الجدلية بين العوالم الرئيسية الثلاثة الحاكمة لمجرى التاريخ، وهي:

١ ـ عالم الأفكار.

٢ ـ عالم الأشخاص.

٣ ـ عالم الأشياء.

لكن، فيما ينطلق فلاسفة التاريخ الغربيون من تصور وضعي لهذه العلاقة الجدلية بين العوالم الثلاثة، يستمد منظّرو أسلمة التاريخ شرعيةَ تصوّرهم من منطلق شرعي، أي من مقررات ربانية مستقاة بالدرجة الأولى من معارف الوحي الإلهي ممثلة في **القرآن الكريم**، **والسنّة النبوية** لفهم طبيعة هذه العلاقة الجدلية. وتبعاً لذلك، تُشكِّل كُليات هذا التصوّر العالمَ وفق قيم معرفية مستمدة من تواصل كل من: النسبي (عالم الأشخاص) مع المطلق (عالم الأفكار/الله)، وتفاعل النسبي مع المُسخّر (عالم الأشياء).

وبحسبهم، يؤكد هذا التفاعل أن حركة التاريخ إنما تستمد حيويتها ومعناها الحقيقي، بالدرجة الأولى، من خارج إطار النزعة التاريخانية التي تعتقد جازمةً أن التاريخ الإنساني يفسر نفسه

بنفسه من دون أية حاجة إلى موجهات ميتافيزيقية صريحة/ مباشرة أو ضمنية/ غير مباشرة، حيث يجنح التصور الغربي السائد في تفسير التاريخ إلى تفسير كافة الظواهر المرتبطة بالتاريخ الإنساني عن طريق شروطها التاريخية، وليس اعتماداً على البواعث الميتافيزيقية بآلياتها المباشرة وغير المباشرة.

واستناداً إلى ذلك، راح ماركس يتصور أن الصراع الجدلي بين عناصر الإنتاج سيؤدي حتماً إلى قيام مجتمع إنساني مثالي خال من معوقات النظام الطبقي في مرحلة الشيوعية الكبرى. وبالمثل، رأى أوغست كونت أن نهاية حركة التاريخ المُثلى ستتجلى في سيادة الفكر الوضعي، وأخيراً نظر فرانسيس فوكوياما إلى نهاية التاريخ في إطار سيادة الديمقراطية الليبرالية واقتصادات السوق الحرة.

وفي كل الأحوال، يرفض منظّرو أسلمة التاريخ المنهج الغربي المادي المتعلق بمعالجة الواقعة التاريخية والمسألة الحضارية، معللين ذلك بأن هذا المنهج علماني وغربي النشأة لا ينفكّ يُصرّ على الإيمان بضرورة إقصاء العناصر الغيبية من مراجع المعرفة التاريخية ومصادرها، فضلاً عن أنه يبني فرضياته على التجربة والعقل، وأحياناً يبنيها على قيم غيبية تستمد شرعيتها من التراث الإنساني نفسه (كالأسطورة). وبحسب منظّري الأسلمة، فإن مثل هذا الإقصاء المتعمّد يُقعِدُ المنهج الغربي عن دوره الفاعل في تقديم قراءات موضوعية لحركة التاريخ البشري العام، بل ولتحقيبه على نحو ما سنعرف لاحقاً.

ـ ٢ ـ

وفي المحصّلة، يمكن إيجاز بواعث رفض منظّري أسلمة التاريخ للمناهج التاريخية الغربية في الاعتبارات التالية:

١ ـ يرفض أصحاب هذا الاتجاه أي تفسير لتاريخ الأمة الإسلامية يُفضي إلى إقصاء البعد الديني عن أدواته التحليلية، مؤكدين أن مثل هذا التفسير يكون محكوماً عليه بـ «القصور الفاحش والفشل الذريع»، لأنه لا يستند إلى النصّ الإسلامي الذي يمثل أقوى العوامل الحاسمة في صياغة إسهامات الأمة الإسلامية، وتشكيل رصيدها التاريخي الضخم، مؤكدين أن حركة المجتمع المسلم التي كانت تجد في قيم الإسلام ومبادئه مراكز ثقلها لم تُؤخذ بعين الاعتبار لدى جموع المستشرقين، ومن ثم جاءت أحكامهم خاطئة وبعيدة عن دائرة الصواب.

٢ ـ القول إن غياب البُعد الروحي الغيبي في مناهج البحث التاريخي في الغرب أفضى إلى حدوث قصور بيّنٍ في ما يتعلق بفهم العلاقة الجدلية بين كل من: الله، والإنسان، والطبيعة، وإن هذا القصور لازمه نقصٌ طبيعي في فهم وتحليل حيثيات الوقائع والأحداث التاريخية وتفسيرها تفسيراً موضوعياً. وتبعاً لذلك، يؤكد سيد قطب أن هذا القصور الذي يستمد حجيته من منطلقات أيديولوجية بحتة يُعدّ عيباً جوهرياً في مناهج البحث التاريخية الغربية، وليس مجرد عيب جزئي يشوب تفسير الواقعة التاريخية أو تصويرها.

٣ ـ في السياق ذاته، يتأتى رفض منظّري أسلمة التاريخ للتحقيب الثلاثي الأوروبي الذي يُقَسِمُ تاريخ العالم العام إلى: «قديم، ووسيط، وحديث»، بحجة أن هذا التحقيب لا يُراعي الخصوصيات التاريخية للشعوب غير الأوروبية، وأنه وفقاً لهذا التحقيب يتم إدراج تاريخ العصر الذهبي للحضارة الإسلامية وعدد من أروع الحقب التاريخية البيزنطية، فضلاً عن إنجازات سلالة تانغ الصينية، داخل عباءة العصور الأوروبية المظلمة!! على الرغم من أن هذه الشعوب عاشت واقعاً تاريخياً وحضارياً يختلف، معنىً ومضموناً، عن الواقع الذي عاشته أوروبا في فترة العصور الوسطى.

لذا، يؤكد أصحاب هذا الاتجاه ضرورة إعادة

كتابة التاريخ الإسلامي في إطار مفهوم خلافة الإنسان لله في الأرض، وأن يتم وضع نظام تحقيب جديد لدراسة تاريخ الأمة الإسلامية بدلاً من التحقيب الغربي القاصر. وقد طرح منظّرو أسلمة التاريخ بالفعل ستة مشاريع لإعادة تحقيب تاريخ الأمة الإسلامية ليتوافق في كلياته مع تحقيب التاريخ العالمي العام، مع احتفاظه بخصوصياته في حالة مناقشة بعض القضايا الإسلامية ذات الصبغة المحلية أو الإقليمية، وجاءت على النحو المبيّن في الجدول التالي:

نظام تحقيب تاريخ الأمة الإسلامية

سيد قطب	عهد الرسول	المدّ الإسلامي	إعمار المدّ الإسلامي
العالم الإسلامي اليوم	محمد قطب	البعثة وصدر الإسلام	المدّ الإسلامي
فترة الانحسار	الصحوة الإسلامية	خيوط المستقبل	مالك بن نبي
مرحلة الإسلام الأولى	مرحلة المدينة الإسلامية حتى عهد الموحّدين	مرحلة الجمود والانحطاط	محمد باقر الصدر
مرحلة الحضانة	مرحلة الوحدة	مرحلة التشتت إلى ظهور المهدي	سيد علي أشرف
حقبة الأنبياء حتى محمد (ﷺ)	حقبة الخلفاء الراشدين حتى عودة النبي عيسى (عليه السلام)	حقبة الانحدار الإنساني	أحمد إلياس حسين
العصر الجاهلي	عصر الرسول (ﷺ)	تاريخ الأمة الإسلامية	الأمة الإسلامية المعاصرة

ويمكن أن تُصنف الأطروحات السابقة إلى ثلاثة مشروعات رئيسية:

أ ـ المشروع الأول: يتبنّاه محمد قطب وعبد الحميد صديقي، ويتسم بالثنائية في التقسيم، حيث يُقَسّم تاريخ العالم ابتداءً إلى قسمين كبيرين:

ـ «تاريخ الأمم المؤمنة، وعلى رأسها أمة محمد (ﷺ)».

ـ «تاريخ الأمم غير المسلمة، أي تاريخ الجاهليات». وفي إطار هذا التقسيم يُحَقِّب قطب تاريخ الأمم المؤمنة إلى ثلاث فترات رئيسية، هي:

«فترة التطبيق الفائق وما صاحبها من تمكين فائق، وفترة التطبيق العادي وما صاحبها من التمكين العادي، وفترة الانحسار وتزايد البعد عن حقيقة الإسلام، وما صاحبها من زوال السلطان وغلبة الأعداء». أما في ما يتعلق بتاريخ الجاهليات، فيكتفي بالإقرار بصلاحية التقسيم الأوروبي بحجة أنه يتوافق مع تاريخ الشعوب غير المسلمة!!.

ب ـ المشروع الثاني: يتبنّاه خالد بلانكشب وأحمد إلياس حسين، وهما يُحَقِّبان تاريخَ العالم العام إلى حقبتين: الأولى قديمة، والثانية حديثة، ويفصل بينهما القرن السابع للميلاد فصلاً مرناً، له خصوصياته ومدلولاته المعنوية، إذ يعتقد كلّ منهما أن «فكرة التوحيد» بمثابة نقطة الانطلاق الأساسية باعتبارها مُحصّلة وسطى تقع في صميم الوجود البشري، وسعيه الدؤوب في سبيل الوصول إلى الله، سبحانه وتعالى، في ما يؤكد بلانكشب، أو لتجسيدها وحدة النوع الإنساني ووحدة الحياة البشرية القائمة على مفهوم الخلافة الإنسانية، في ما يؤكد أحمد إلياس.

ج ـ المشروع الثالث: يشمل أطروحتي محمد باقر الصدر وسيد علي أشرف، وكلاهما يتضمن ثلاث حقب تاريخية، كما هو موضح في الجدول، ويستمدان إطارهما الفكري لتحقيب تاريخ العالم من خارج التراث التاريخي، أو العملية التاريخانية، كما يؤسسان فرضيتيهما على هدي بعض الموجهات التاريخية الواردة في القرآن الكريم، ويحملان، في الوقت نفسه، بعض الإشارات المستقبلية كعودة المسيح وظهور المهدي المنتظر.

٤ ـ يرفض منظّرو أسلمة التاريخ أيضاً كافة

التفسيرات الوضعية القائمة على «مبدأ الضرورة وقوانين التطور اللولبية/التصاعدية لحركة التاريخ»، بحجة أن مثل هذه القوانين والقواعد المادية المُصاحبة لها تحيل الإنسان إلى مجرد عنصر ثانوي من عناصر التاريخ، وبالتالي فإنها تُخضِعُ حركاته وسكناته إلى قوة العناصر المادية القاهرة، مثلما تُفضي إلى تهميشه بجعل نتاجه الفكري والعقدي والاجتماعي مجرد تجليات لتأثير الظروف المادية المحيطة به ليس إلا!، وهو ما يتعارض وقوله تعالى **﴿إِنَّ اللَّهَ لا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ﴾**[(١)].

٥ ـ وفي الإطار ذاته، يرفض أصحاب هذا الاتجاه «مبدأ الحتميات التاريخية، والمادية، والاقتصادية» رفضاً تاماً على اعتبار أنه يهدف إلى تحقير الإنسان والتقليل من دوره، وهو ما يتعارض والتكريم الإلهي للإنسان وفقاً لقوله تعالى: **﴿ولقد كرّمنا بني آدم وحملناهم في البرّ والبحر ورزقناهم من الطّيبات وفضّلناهم على كثير ممّن خلقنا تفضيلا﴾**[(٢)]. وبدلاً من القول بهذه الحتميات، يستحضر أصحاب هذا الاتجاه، ويقرّون أيضاً، بحتمية وحيدة، ألا وهي «حتمية القدرة الإلهية» التي لا تلغي دور الإنسان الإيجابي ولا فاعليته، لأنها قائمة على أسباب تُعدّ بمثابة حصيلة الإرادة الإنسانية الحرة، التي تجعله ملزَماً بتحمّل نتائج أفعاله في الدنيا والآخرة.

٦ ـ أخيراً، يرفض أصحاب هذا الاتجاه «مبدأ التطور البشري القائم على مفهوم النشوء والارتقاء الداروينى» رفضاً قاطعاً.

وإلى جانب معارف الوحي، ممثلة في كل من القرآن والسنّة، يستند أصحاب الاتجاه الإسلامي في تفسير التاريخ إلى مجمل التطبيقات البشرية القائمة على مدى فهم أصحاب هذا الاتجاه لهذه المقرّرات الربانية، وكيفية توظيفها ضمن منظومة منهجية تصْلُحُ، ليس لقراءة تاريخ الأمة الإسلامية فحسب، وإنما أيضاً لقراءة التاريخ البشري بأكمله وتحليل وقائعه!!.

وعلى الرغم من تأكيد بعض ممثلي هذا الاتجاه، كمحمد قطب، على سبيل المثال، أن التفسير الإسلامي للتاريخ في جزئياته هو محض اجتهاد بشري يخطئ ويصيب، ويكون دائماً وأبداً عُرضة للمناقشة والتصويب، فإنهم يؤكدون في الوقت ذاته أنه يظل في كلياته تفسيراً يتمتع بميزات خاصة، نظراً إلى كونه يدور في فلك المقررات الربانية التي تجعله أكثر موثوقية من كافة التفسيرات الأخرى، الوضعية، والعلمانية، والمادية . . . إلخ.

ومن أهم المنطلقات والمرتكزات الفكرية التي يعوّل عليها أصحاب هذا الاتجاه في تفسيرهم لحركة التاريخ القول إن القرآن الكريم قد خصّص مساحات واسعة للمسألة التاريخية، وإن هذه المساحة كافية بحدّ ذاتها لأن تضع المرتكزات الفكرية للتفسير الإسلامي للتاريخ، الذي يمكن من خلاله ربط قيم السماء بعالم الأرض، فضلاً عن تأصيل قضية الخلق، واستيعاب طبيعة الصراع بين قوى الخير والشر، وأخيراً فهم المصير المحتوم الذي ستؤول إليه مثل هذه القضايا وما يجري على شاكلتها.

ـ ٣ ـ

وإلى جانب ذلك، يُقِرُّ منظّرو الأسلمة بأن الفعل التاريخي لا يتحقق إلا في إطار «المشيئة الإلهية»، حيث تتطابق نتائجه مع علم الله،

(١) **القرآن الكريم**، «سورة الرعد،» الآية ١١.
(٢) المصدر نفسه، «سورة الإسراء،» الآية ٧٠.

سبحانه وتعالى، في كل زمان ومكان، فيما تختلف أسبابه اختلافاً طردياً مع حرية الاختيار المتاحة للإنسان لتنفيذ الفعل التاريخي، وذلك في إطار علاقته المتبادلة مع كل من: «عالم الأفكار»، و«عالم الأشياء». وتبعاً لذلك، يتم تقسيم الفعل التاريخي إلى قسمين:

القسم الأول: يمثله الفعل الإلهي المباشر، وهو إما أن يأتي متناسقاً مع النواميس الكونية والقوى الطبيعية، وإما أن يتجاوز الأنماط المعهودة متبلوراً في ما يُعرف بخوارق العادات (المعجزات، والكرامات)، التي تأتي: إما في شكل قوة طبيعية مادية محسوسة، كالسيول والطوفانات . . . إلخ، وإما في شكل قوة روحانية غير مرئية، ككرامات الأولياء.

القسم الثاني: يتمثل في الفعل الإلهي غير المباشر، ويحدث في إطار الحرية الإنسانية التي كرم بها المولى بني آدم وبلورها في قوى «العقل، والانفعال، والحس، والحركة، والإرادة»، ثم جسّد استجابات هذه القوى في الفعل الإنسانيّ المؤثر في البيئة المحيطة والمتأثر بها. وتبعاً لذلك، فإن ثمة تشابكاً وتناغماً وتداخلاً ما بين إرادة المولى وإرادة الإنسان، بحيث يصعب الفصل والقول إن هذا من عمل الله، وهذا من عمل الإنسان، فالقاعدة الأساسية تقضي بأن الكل «من عند الله».

وفقاً لهذه الرؤية، ينفي أصحاب هذا الاتجاه القول إن تصرّفات الإنسان هي عبارة عن انعكاسات للصراع الجدلي بين القوى المادية، أو انبثاق لمسيرة العقل الكلي تجاه الوجود المطلق.

ويؤكد منظّرو الأسلمة، في سياق تعرّضهم لقضية الصراع بين الخير والشر التي تتبلور ضمنها عملية نشوء الحضارات وسقوطها، أن هذا الصراع لا ينحصر في صراع نقائض الفكر البشري الذي تبناه هيغل، أو صراع وسائل الإنتاج الذي روّج له ماركس، أو ضمن إطار جدلية التحدّي والاستجابة عند توينبي، وإنما يتجاوز مثل هذه الفرضيات ليشمل ضروباً شتى من الصراعات أو التناقضات أو التقابلات أو «التدافعات»، بحسب التعبير القرآني: ﴿**ولولا دفع اللّه الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكنّ اللّه ذو فضل على العالمين**﴾[3]، ﴿**ولولا دفع اللّه الناس بعضهم ببعض لهدّمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم اللّه كثيرا ولينصرنّ اللّه من ينصره إنّ اللّه لقويّ عزيز**﴾[4].

ومن ثم، فإن اتجاهات الصراع، بالكيفية المشار إليها، يجب أن تتبلور، في ما يؤكد عماد الدين خليل ومحمد قطب وعبد الحميد صديقي، في بعدين لا ثالث لهما: **الأول** «ذاتيّ عمودي» يرتبط بمواجهة الإنسان لنفسه في إطار القوى البيئية والمؤثرات الوراثية. **والثاني** «خارجيّ أُفقي» يتعلق بالقضايا الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

وبحسبهم، فإن وجود هذين البعدين هو وجود سرمدي ليس مربوطاً بأجل محدد، كما يراه المثاليون، والماديون، والحضاريون، كما أن حركتهما ليست حركة لولبية تصاعدية حتمية، وإنما حركة تجمع ما بين الصعود والهبوط، وتتخللها أفعال إلهية مباشرة تتجاوز قدرات الفعل الإنساني.

ـ ٤ ـ

وختاماً، يمكن القول إن على الرغم من نجاح أطروحات أصحاب هذا الاتجاه في تفنيد

(٣) المصدر نفسه، «سورة البقرة،» الآية ٢٥١.
(٤) المصدر نفسه، «سورة الحج،» الآية ٤٠.

بعض فرضيات المدارس الغربية الخاصة بتفسير الواقعة التاريخية تفسيراً مادياً، فإنها لم تقدم رؤية متكاملة لقراءة مفردات الأحداث التاريخية الواقعة داخل منظومة الفعل الإلهي غير المباشر، مثلما فشلت في التوصل إلى نظام تحقيب جامع مانع، يمكن أن يكون بمثابة أساس مرجعي في ما يتعلق بمسألة إعادة كتابة تاريخ الأمة الإسلامية، فضلاً عن أن الضوابط التي وضعها منظّرو هذا الاتجاه للتحقق من صحة المرويات التاريخية جاءت أقصر قامة من تلك التي وضعها ابن خلدون، وذلك بسبب اقتصارهم على اتباع منهج «الجرح والتعديل».

مراجع الدراسة

ابن نبي، مالك: **مشكلات الحضارة: ميلاد مجتمع**. ترجمة عبد الصبور شاهين. ط ٣. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٨٦.

أبو شوك، أحمد إبراهيم. «التفسير الإسلامي للتاريخ، المسوغات والأطروحات والإشكالات المنهجية.» **إسلامية المعرفة** (المعهد العالي للفكر الإسلامي): السنة ٩، العددان ٣٧ ـ ٣٨، صيف ـ خريف ٢٠٠٤.

ـــــ . «علم التاريخ: إشكالات المنهجية ومشروعات الأسلمة.» **إسلامية المعرفة**، السنة ٦، العدد ٢٤ [د. ت.].

بلانكشب، خالد. «الإسلام والتاريخ العالمي.» ترجمة جميل حمادة. **إسلامية المعرفة**: العدد ١، ١٩٩٥.

البوطي، محمد سعيد رمضان. **منهج الحضارة الإنسانية في القرآن**. دمشق: دار الفكر، ١٩٨٥.

حسين، أحمد الياس. **نحو مفهوم إسلامي لعلم التاريخ**. ماليزيا: الجامعة الإسلامية العالمية، ٢٠٠١.

خضر، عبد المنعم عبد الرحمن. **المسلمون وكتابة التاريخ: دراسة في التأصيل الإسلامي لعلم التاريخ**. الرياض: الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ١٩٩٥.

خليل، عماد الدين. «دعوة إلى رفض الاستسلام لمصادرنا التاريخية: ملاحظات في نقد التاريخ.» **المسلم المعاصر**، العدد ٣٠، ١٩٨٢.

ـــــ . «في التفسير الإسلامي للمسألة الحضارية.» **المسلم المعاصر**: العدد ١، ١٩٧٥.

ـــــ . «في التفسير الإسلامي: الصراع ودوره في الحركة الحضارية.» **المسلم المعاصر**: العدد الافتتاحي، ١٩٧٤.

ـــــ . **مدخل إلى إسلامية المعرفة**. ط ٥. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩١.

خليل، محمد رشاد. **المنهج الإسلامي لدراسة التاريخ وتفسيره**. الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٦.

شفيق، منير. **الإسلام في معركة الحضارة**. القدس: وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر، ١٩٨٢.

صديقي، عبد الحميد. **التفسير الإسلامي للتاريخ**. ترجمة كاظم الجوادي. الكويت: دار القلم، ١٩٨٠.

عثمان، تريفة أحمد. «نحو مفهوم إسلامي لتحقيب التاريخ العالمي.» (رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، ماليزيا، ٢٠٠٠).

عويس، عبد الحليم. «تفسير التاريخ في تراثنا الإسلامي.» **الإسلام اليوم** (المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيكو)): العدد ٥، ١٩٨٧.

ـــــ . **فقه التاريخ وأزمة المسلمين الحضارية**. القاهرة: دار الصحوة للنشر والتوزيع، ١٩٨٦.

قاسم، قاسم عبده. «تطور مناهج البحث في الدراسات التاريخية.» **عالم الفكر**، السنة ١، العدد ٢٠، ١٩٨٩.

قطب، سيد. **في التاريخ: فكرة ومنهاج**. القاهرة: دار الشروق، [د. ت.].

قطب، محمد. **حول التفسير الإسلامي للتاريخ**. جدّة: المجموعة الإعلامية، ١٩٨٩.

محمد، يوسف كمال. «التاريخ كما في القرآن.» **المسلم المعاصر**: العدد ٣، ١٩٧٥.

مراح، محمد. «مساهمة مجلة المسلم المعاصر في أسلمة التاريخ.» **مجلة الكلمة**: العدد ٢٩، ٢٠٠٠.

نصر، حسني. «التاريخ الإسلامي في ضوء أسلمة المعرفة.» في: عارف، نصر محمد (محرّر). **قضايا إشكالية الفكر الإسلامي المعاصر: مستخلصات أفكار ندوات ومحاضرات المعهد العالمي للفكر الإسلامي**. القاهرة: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٧.

نعمان، عبد الرازق السامرائي. **في التفسير الإسلامي للتاريخ**. عمّان: مكتبة المنار، ١٩٨٥.

وصفي، مصطفى كمال. «التفسير الروحي للتاريخ.» **المسلم المعاصر**: العدد ٦، ١٩٧٦.

Ashraf, Syed Ali. *The Quranic Concept of History*. London: Islamic Foundation, 1985.

٦٧ ـــ الاتجاه القطري في كتابة التاريخ

يوسف الشويري

ـ ١ ـ

يحتل الاتجاه القطري في كتابة التاريخ العربي حيّزاً واسعاً بدأ في الانتشار والنمو منذ أواسط القرن التاسع عشر، وازداد نموه على نحو لافت مع بداية الحقبة الاستقلالية، ثم أخذ بالرسوخ في النصف الثاني من القرن العشرين. ولم يكن هذا الاتجاه من حيث منهجه وأسلوب معالجته مجرد امتداد طبيعي للتواريخ المحلية التي برزت إلى الوجود إبان المرحلة العثمانية الوسطى، أي حتى بداية القرن التاسع عشر، بل فاتحة مرحلة تتّسم بالجدّة والإبداع. ولعل مصر كانت أول بلدٍ عربي شهد ولادة صناعة متطورة للاتجاه القطري، ثم أعقبها لبنان، فتونس، فبقية بلدان المغرب والمشرق ما عدا الجزيرة العربية التي لم تعرف هذه الصناعة في حلتها أو بنيتها الحديثة حتى فترة متأخرة نسبياً، تعود إلى تاريخها القبلي الخاص أو الطابع الديني لتوجهاتها السياسية، ورغم استقلال العربية السعودية المبكر في أوائل الثلاثينيات.

لذلك، فإن للاتجاه القطري بنية نظرية مميّزة منفصلة عن التقليد الحولي أو السنوي في رواية الأحداث، وهي ميزة المدارس التاريخية الإسلامية قبل العصر الحديث. ولا بد من الإشارة إلى أن المدارس التاريخية الإسلامية استخدمت عدة أشكال في سرد مادتها، فبعضها اتخذ الأُسر وتولاها كصيغة ملائمة، والبعض الآخر اتبع خطة الأنساب والتراجم. فعوض أسلوب الحوليات أخذت هذه الكتابة التاريخية تنمو نحو السرد المترابط للأحداث، السياسية في الأعم الأغلب، وذلك في تتابعها المتواصل ضمن سياق جغرافي يعتبر التراب الوطني ككل مركز وقوعها أو قبلة أثرها ومحطّ استقبالها النهائي واستقرارها. وهكذا عوض ربط الأحداث أو الأخبار بصعود أسرة مالكة ومتابعتها وفق مصائر هذه الأسرة وما تؤول إليه من صعود أو تراجع أو هبوط، فإن الوطن الجغرافي نفسه غدا فضاء الأحداث ومعتركها الرئيسي، تنطق التطورات السياسية بلغة نخبه، وأحزابه وفئاته الاجتماعية، فتنبئ عن تكونه ككيان مميّز لا تختلط شخصيته الوطنية بشخصيات أخرى، وتدل في الوقت نفسه على تطوره الداخلي وفق قوانينه الخاصة، وتفصح عن ثباته وديمومته عبر استمرارية تاريخية في إطار سير خط الأحداث نحو نضجها في هويته الوطنية.

وتبدو هذه الكتابات، وفقاً لذلك، كمحاولة دؤوبة، تحمل معاييرها المحددة بغية إضفاء الشرعية على الدولة الحديثة أو الكيان الوطني الناشئ،

وذلك عبر تتبع مراحلها التاريخية، وقولبتها في إطار يتيح قراءة تَبرعُم هويتها الوطنية، ثم اكتمال ثمرتها عشية نيل الاستقلال أو في أعقابه مباشرة. وهكذا نجد أن مدرسة مصرية تاريخية تمثّل هذا الاتجاه بزغت إلى الوجود إثر ثورة ١٩١٩ الاستقلالية، فتكتب تاريخ مصر لإثبات شخصيتها الوطنية وتمايزها، وتعيد رواية تاريخها السياسي منذ الحملة الفرنسية، وبروز محمد علي فصاعداً كدليل حسي على نشوء الوطن المصري، وكتعبير عن حركته الداخلية وديناميّة مؤسساته وهيئاته وآراء النخبة السياسية وطموحاتها الاستقلالية المتنورة. ومثّل هذه المدرسة حتى أواسط القرن العشرين مؤرخون بارزون، منهم محمد صبري، وشفيق غربال، وسليم حسن، وعبد الرحمن الرافعي، ومحمد رفعت. وتوّج هذا المنهج صبحي وحيدة، في كتابه التاريخي المكثّف، **في أصول المسألة المصرية**، الذي نشره في العام ١٩٥٠[١]، قبل عامين من حركة الضباط الأحرار في ٢٣ تموز/يوليو ١٩٥٢.

ويبرز لبنان كدولة عربية أخرى أنتجت اتجاهاً قطرياً متكاملاً في كتابة تاريخها، وذلك انطلاقاً من نواتها الأولى في جبل لبنان إثر تأسيس المتصرفية اللبنانية في عام ١٨٦١، وعقب تدخل الدول الأوروبية الكبرى وموافقة الدولة العثمانية التي احتفظت بالسيادة العليا. ومع أن بدايات هذه المدرسة تعود في بعض نواحيها إلى ما قبل الحرب العالمية الأولى، فإنها أخذت بالنمو المهني المحترف بعد خلق لبنان الكبير في عام ١٩٢٠ وتولي فرنسا مسؤولية الانتداب فيه. ورغم الفوارق الواضحة في ما بين الروايات التاريخية، لسبب طائفي، أو طبقي، أو عقائدي، فإنها لم تشذّ في اتجاهها العام عن الخطوط العريضة لأية رواية تاريخية كما تمت الإشارة إليها أعلاه. ومن كتّاب هذه الروايات فؤاد أفرم البستاني، وجواد بولس، ويوسف مزهر، وعادل إسماعيل، وكمال الصليبي، ومحمد علي مكي.

وكان تاريخ لبنان قبل الحرب العالمية الأولى ينخرط في بعض الكتابات التاريخية ضمن بلاد الشام كوحدة ثقافية - اجتماعية. وقد حافظ على هذا التقليد عدد من المؤرخين الشاميين، مثل محمد كرد علي الذي نشر في العشرينيات كتاباً تاريخياً جامعاً تحت عنوان **خطط الشام**، ضمّ ستة مجلدات، وذلك بين عامي ١٩٢٥ و١٩٢٨[٢]. ولعل سورية الحالية هي البلد العربي الوحيد الذي ظلّ مؤرخوها يأنفون الاكتفاء بسرد تاريخ قطرهم الجديد حتى العقود الأخيرة من القرن العشرين. أما العراق، ورغم حداثة بروزه كدولة، فإنه حظي هو الآخر باهتمام مؤرخين وطنيين مثل أنستاس الكرملي في عام ١٩١٩، ومروراً بعباس العزاوي وعبد الرزاق الحسني، وانتهاء بعلي الوردي الذي يُعتبر بحق أفضل ممثل لنظرية الاتجاه القطري عبر تفسيره الاجتماعي لتمايز العراق وشخصيته الوطنية. وأنتج السودان بدوره إثر نيله استقلاله في عام ١٩٥٦ مدرسة تاريخية خاصة مثّلها مكي شبيكة، وعباس مكي، ومحمد عمر بشير، ومدثر عبد الرحيم.

ـ ٢ ـ

ولعل تجربة تونس الخاصة منذ القرن التاسع عشر، ونتيجة انفتاحها المبكر لعملية تحديث سياسية واقتصادية ذات جذور محلية، جعلتها تتقدم غيرها من بلدان المغرب العربي في إنتاج مدرستها التاريخية الوطنية. ويعتبر حسن عبد الوهاب، الذي نشر في عام ١٩١٣، أول

---

(١) صبحي وحيدة، **في أصول المسألة المصرية** (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ١٩٥٠).
(٢) محمد كرد علي، **خطط الشام**، ٦ ج (دمشق: مكتبة النوري، ١٩٢٥ ـ ١٩٢٨).

تاريخ شامل وفق الأسلوب الحديث لبناء النصّ، المؤسس الرائد في هذا المجال. ولم تلبث الجزائر أن أنتجت هي الأخرى مدرستها الخاصة، ممثلة بكل من أحمد المدني ومبارك الميلي اللذين برزا في أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من القرن العشرين. أما فترة ما بعد الاستقلال، فقد شهدت نمواً متعاظماً للاتجاه القطري الذي بدوره حوّل الجزائر إلى مرحلتها الحديثة، وإن كان في بعض الأحيان يرتدي طابعاً قومياً أو إسلامياً أو اشتراكياً. ومن هؤلاء أبو القاسم سعد الله، وناصر الدين سعيدوني، وعبد القادر جغلول، ومحمد حربي، ومصطفى لشرف. وتأخر المغرب الأقصى بعض الشيء عن ولوج هذا الاتجاه القطري في بنيته الحديثة، إذ احتكر هذا التقليد في النصف الأول من القرن العشرين مؤرخون فرنسيون أو آخرون. ولعل الكتاب الذي نشره علال الفاسي في عام ١٩٤٨ تحت عنوان **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي**[٣] كان لحظة التأسيس للاتجاه القطري الحديث، رغم تناوله تاريخ الحركات الاستقلالية في كل من وطنه والجزائر وتونس. كما أن كتابات محمد المنوني ومصنّفاته ولوائحه وفهارسه ساهمت مساهمة أساسية في ترسيخ التقليد الوطني المغربي، خاصة كتابه **مظاهر يقظة المغرب الحديث** (١٩٧٣)[٤]، وقد أرسي هذا التقليد كاحتراف مهني ما لبث أن وجد تربة صالحة رعاها عبد الله العروي، وعبد الكريم غلاب، وألبير عياش، ومحمد عابد الجابري، وعبد الله إبراهيم، وغيرهم، وطوروا حقولها في اتجاهات متعددة.

وعندما ننظر إلى الوطن العربي ككل، نرى أن هذا التقليد التاريخي قد عمّ جميع البلدان



محمد المنوني

العربية، كبيرها وصغيرها، بدءاً بليبيا والأردن، وانتهاء بالكويت وقطر وعُمان والبحرين والإمارات والسعودية، وشمل أيضاً فلسطين رغم اختلاف الدوافع وتباين الأهداف.

وإذا جاز القول، فإن الأسباب الكامنة وراء نشوء الاتجاه القطري في التاريخ تتفاوت بين بلد وآخر، وذلك وفق الظروف الخاصة لكل من هذه البلدان، غير أنها تتشاطر عدداً من القواسم المشتركة.

١ ـ بدأ هذا النمط من الكتابة التاريخية إثر نمو حركة داخلية في بلد عربي ما، متوخية نيل نوع من الاستقلال وبناء دولة تحتضن هذا الاستقلال وتسهر على حمايته وفق مفهومها الخاص بها. وكانت الدول الاستعمارية في البداية، بعد أن استقرّت لها أمور الاحتلال أو السيطرة أو التحكّم، تُنكر حق هذه الحركة في الاستقلال بدولتها مدّعية عدم نضوج الظروف الموضوعية لذلك، أو غياب العوامل الذاتية التي تؤمن القدرة على تجسيد هذا الاستقلال. وكانت الدول

(٣) علال الفاسي، **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي** (القاهرة: مطبعة الرسالة، ١٩٤٨).

(٤) محمد المنوني، **مظاهر يقظة المغرب الحديث**، منشورات وزارة الأوقاف والشئون والمقدسات الإسلامية في المملكة الأردنية الهاشمية (الرباط: مطبعة الأمنية، ١٩٧٣).

الاستعمارية تستخدم لدعم وجهة نظرها مقولات نظرية تستخلصها من مقولات تراثها الاستشراقي وتؤكدها بأسلوب انتقائي يستل الأمثلة الاعتباطية من تاريخ البلد الذي تحتله. وكانت تعمد، أول ما تعمد، إلى إنكار هوية وطنية للبلد المعني تستحق أن تعبّر عن نفسها داخل دولة مستقلة. ثم تبرز شواهد أخرى، مثل الافتقار إلى الخبرة في ممارسة السلطة وفق النمط الحديث، وعدم التمرّس في أساليب الحكم، وعجزها عن إدارة دفة المؤسسات التي تستلزمها الدولة الحديثة في ظل انكفاء الاحتلال وخروجه مع طاقمه وأدواته. وكثيراً ما كانت تردف كل ذلك بتوقع انتشار الفوضى، وتفكك البلد إلى أجزاء متناثرة إذا استجابت لنداء الاستقلال، واعترفت بحق تقرير المصير. من هنا برزت الموجة الأولى من كتابة التاريخ القطري كجواب مباشر وعيني يفنّد هذه الآراء. ويأتي سرد الأحداث في تواصلها وتكاملها ضمن إطار التراب الوطني بحدوده الواضحة ليقدّم شهادة حيّة تؤكد، بمجرد إيرادها في زمنها التاريخي واطراد انسياب هذا الزمن في مكانه المحدد، نشوء الهوية الوطنية التي ينطق بها النصّ وروايته. ولا يبخل النصّ أيضاً في ضرب الأمثلة أحياناً حول وجود المؤسسات التي تباشر الأحداث أو تتأثر بها، والإعلان عن انبثاقها كرغبة وطنية تبادر إليها النخبة السياسية ويحتضنها الشعب ككل في تنظيم الحياة السياسية وإيجاد أسس متينة للتعايش بين الفئات والطوائف والقبائل، وكل ما تزخر به بنيتها الاجتماعية. وغالباً ما كانت الهوية الوطنية تفصح عن نفسها في النصّ التاريخي عبر تقديم الدليل على ولادة حركة وطنية داخلية، تتبنّى في نضالها برنامجاً عقلانياً حديثاً، وتومئ إلى أهلية الوطن الجديد بانتقاله من مرحلة الخضوع والاحتلال إلى عتبة السيادة والحياة الحرة.

ولذلك كانت كتابة التاريخ القطري في موجته الأولى مترافقة في غالبها مع بروز الحركات الاستقلالية التي أخذت تجتاح البلدان العربية بعد الحرب العالمية الأولى، وانسجاماً مع الوتائر الخاصة التي حكمت الدينامية الداخلية لكل بلد. ولا شك في أن هذا التفاوت يفسّر تسارع ظهور النصّ التاريخي أو تلكؤ هذا الظهور. فكانت لبعض البلدان نتيجة ذلك أسبقية في ترسيخ هذا التقليد القطري، كما حدث في مصر، ولبعضها الآخر تأخر في اللحاق بالركب. كما أن هذه الأسبقية ارتبطت بمدى عمق الإصلاحات الحديثة في البلد المعني، وديمومتها، والمستوى الثقافي العام الذي صاحبها، وبروز نخب وكوادر جديدة استدعت هذه الإصلاحات وجودها ونضوجها. ولعل الاقتراب أو الابتعاد من حركة الإصلاح الأولى التي أطلقها مشروع التنظيمات العثماني حكم إلى حدّ بعيد ظاهرتي الأسبقية والتلكؤ.

وكانت تضطلع بهذا التقليد في موجته الأولى مجموعات من الكتّاب التي لم تحترف التاريخ كمهنة، أو أنها لم تدخل رحاب صياغته نتيجة تدريب رسمي والالتحاق بجامعة من الجامعات للحصول على شهادة اختصاصية. ولذلك برز في أوساط الرعيل الأول الهواة الذين اتخذوا كتابة التاريخ كمهنة ثانوية، إلى جانب العمل الصحافي، أو الإداري، أو العسكري، أو السياسي أو غيره من الوظائف العامة الحديثة، كالطب والصيدلة. وقد انتهت هذه المرحلة أو تمّ تجاوزها إثر وصول هذه الحركات الاستقلالية إلى السلطة، وإلى هذا الحدّ أو ذاك.

٢ ـ أما الموجة الثانية، فقد أخذت في التكوّن والامتداد، ثم بلوغ أوجها عقب نيل الاستقلال وترسّخه. وجاء ظهورها ضمن إطار وظيفة جديدة تؤديها وتجهد النفس في التمسك بها، ألا وهي إضفاء الشرعية على الدولة الحديثة. وتمثلت هذه الوظيفة عبر استعادة تاريخ وطنها

كحلقات متصلة متفاعلة في ما بينها وفق دينامية خاصة تنتمي إلى عالم المقاربات البيولوجية ودراسة تطورها العضوي في اتجاه الاستقلال والتكامل والاعتماد على النفس والصراع من أجل البقاء، ثم عبور مرحلة الانتخاب الطبيعي والسياسي في معركة بقاء الأصلح والأفضل من أمم العالم. وغالباً ما لجأ اتجاه الموجة الجديدة إلى إلباس الدولة المستقلة صفة «الأمة»، كما في تونس ومصر ولبنان، أو الاكتفاء بتحديد الطابع المميز والخصائص الممتازة للوطن، كدولة وأرض، كما هي الحال مع معظم البلدان العربية الأخرى. وعادة ما تختلط عناصر متعددة في صياغة هذه الخصائص، بدءاً بالموقع الجغرافي، مروراً بالتجربة الاستعمارية والنضال من أجل الاستقلال، ووصولاً إلى العطاء الثقافي، أو الأسس التي تضبط التفاعل الاجتماعي والبناء الاقتصادي. غير أن هذه الهوية الخاصة وتمفصلها في دولةٍ تمثل تجسدها الحيّ ظلاّ يحتفظان بطابع عربي أو انتماء عروبي، وإن تفاوتت درجات هذا الطابع وعرف هذا الانتماء التقييد الاحترازي المرتقب حول السيادة وحرية تقرير المصير.

كما أن إضفاء الشرعية الذي تمخّضت عنه الموجة الثانية، ازداد إلحاحاً في حدة هجومه مع صعود المدّ الوحدوي العربي. وهكذا أخذ هذا الاتجاه القطري يضاعف جهوده في عزل الخصائص والسمات المميزة، ويشرع في النبش مجدداً لإعادة إحياء التاريخ القديم، والعثور على رابطة بينه وبين الهوية الوطنية، كما يريدها في وضعها المعاصر.

وأشرفت على هذا الاتجاه جماعات من الأساتذة الجامعيين والمثقفين، تتخذ التأريخ كمهنة، واختصاص اكتسبته في إحدى الجامعات الغربية، قبل أن تبدأ نظيراتها العربية بتخريج دفعاتها الخاصة بها.

وإذا كانت المرحلة الأولى لم تعتمد في معظم إنتاجها على الوثائق الأصلية أو غير المنشورة، ونادراً ما عمدت إلى استخدام الأرشيف الوطني أو الأجنبي لاستخراج مصادرها الأولية، فإن الموجة الثانية أكسبت هذه المساعي صفة تلقائية، بحيث لا يتم إنجاز النصّ التاريخي من دونها. ولم تلبث الدولة القطرية نفسها أن انكبت على جمع وثائقها الخاصة وتبويبها وتوفيرها كمادة خام يلجأ مؤرخها المحترف إلى تحويلها إلى نصّ متماسك موثق المراجع، يدرس الهوية الوطنية دراسةً توحي بالعلمية، وتتذرع بالموضوعية، وتنأى بنفسها عن النظريات المجردة طلباً للبرهان الحسّي لوجود ملموس لا تخطئه العين، ولا يترك مجالاً للتردد أو التساؤل حول حقه في الاستمرار كتاريخ يسرد سر بقاء الوطن وتكرار ديمومة الشرعية للدولة وقطرها.

ـ ٣ ـ

ومع ذلك، فإن انعطافاً جديداً بدأ في الظهور، وتكمن جدّته في تجاوزه همّ صياغة النصّ حول الهوية الوطنية، والانتقال إلى أصعدة أخرى تبحث في شؤون الاجتماع والاقتصاد وتكوّن السلطة السياسية وأنماط الثقافة السائدة. وقد شرعت هذه الموجة الثالثة في التغلغل البطيء كأبحاث، وإنتاج أكاديمي. ولم تعُد مشكلة نشوء الهوية الوطنية تشغلها وتستنفد أغراضها كبؤرة للسرد والتحليل. ولعل هذا التطور يعود في سياقه العام إلى بروز القضايا الاجتماعية والاقتصادية، وطغيان الضغوط الخارجية على أكثر من بلد عربي، وانتشار الأفكار الديمقراطية، وتفاقم المواجهة في فلسطين، رغم تكرار محاولات إيجاد «الحلول السلمية»، وانسياب الخطاب الإسلامي بشتى تياراته عبر الحدود، وتبلور العولمة في ظل قطب دولي واحد.

كما أن الموجة الثالثة تدل على الأزمة الداخلية للدولة القطرية، واضطراب بوصلتها السياسية، وافتقارها إلى سند شرعي معاصر لم تعُد مسألة إثبات الهوية الوطنية تلبي مستلزماته أو تفي بالإجابة الشافية في ظلّ اندفاع العولمة وثورة المعلومات وانتقال التاريخ العالمي إلى آفاق أشد تعقيداً وغموضاً. ولا شك في أن هذه الموجة الثالثة في استجابتها لهذه العوامل مجتمعة لما تزل في بداية صعودها، وتحتاج إلى فترة زمنية أخرى لإثبات خطها واتجاهها والحلول مكان الاتجاهات الأخرى. ونضرب مثالاً على ذلك كتاب **المجتمع والدولة والاستعمار في ليبيا**، لمؤلفه علي عبد اللطيف حميدة، والذي نشره مركز دراسات الوحدة العربية في عام ١٩٩٥(٥).

مراجع إضافية

بيضون، أحمد، **الصراع على تاريخ لبنان، أو الهوية والزمن في أعمال مؤرخينا المعاصرين.** بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٨٩.

العروي، عبد الله. **العرب والفكر التاريخي.** بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٣.

كوثراني، وجيه. **الذاكرة والتاريخ في القرن العشرين الطويل.** بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٠.

Choueiri, Youssef, *Modern Arab Historiography: Historical Discourse and the Nation-State.* London: Routledge Curzon, 2003.

(٥) علي عبد اللطيف حميدة، **المجتمع والدولة والاستعمار في ليبيا: دراسة في الأصول الاجتماعية والاقتصادية والثقافية لحركات وسياسات التواطؤ ومقاومة الاستعمار، ١٨٣٠ ـ ١٩٣٢**، سلسلة أطروحات الدكتوراه؛ ٢٦ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٥).

٦٨ ـــ تاريخ السيرة وصدر الإسلام

عبد الغني عماد

ـ ١ ـ

الكتابة عن ظهور الإسلام أو أي دين آخر تجد صعوبتها، ليس في ندرة المصادر وغموضها فقط، حتى ولو طرحت الاعتقادات الشخصية جانباً، بل أيضاً في أن المؤرخ عموماً يجد نفسه أمام مادة غالباً ما تكون منمّقة إلى حدّ كبير ومبالغاً فيها، بحيث يصعب التمييز بين الحقيقة والأسطورة. ويعتقد الكثير من المؤرخين العرب أن الإسلام كان أفضل حظاً في هذا الأمر، من حيث إنه تتوافر لنا عنه معلومات أوفى مما عن صاحب الدعوة، ومع ذلك فإن المادة التي لدينا عن حال شبه الجزيرة العربية في هذا الوقت مجزأة مضللة، بحيث إنها لا تسمح في كثير من الأحيان بفهم تاريخ هذه الحقبة فهماً دقيقاً وتاماً.

لقد كُتب الكثير عن حياة الرسول (ﷺ) وسيرته ودقق في جميع التفاصيل تدقيقاً وافياً، وحللت تحليلاً كاملاً، إلى حدّ أننا أصبحنا نملك صورة متكاملة عن الحقائق الأساسية لنشاطاته. إلا أن هذه الحقائق لا تعلل جميع هذه النشاطات، ومن الطبيعي أن يختلف المؤرخون حول هذا التفسير، والمشكلة في أنه، بسبب ندرة المعلومات عن الأنحاء الأخرى لشبه الجزيرة العربية، جاءت هذه التفسيرات في الغالب تخمينات أكثر منها تحليلات تاريخية مستندة إلى وثائق وافية.

والواقع أنه ثمة مقاربات استشراقية جادة ودؤوبة بذلت في هذا المجال، منها ما قام به مونتغمري وات، وغودفروا ـ ديمونبين، ومكسيم رودنسون، وما كتبه تور أندري، وكلها باللغات الفرنسية والألمانية والإنكليزية. وعلى أهميتها، إلا أنها تلقي أضواء على نقاط معينة، ولا تفي بالحاجة بشكل شمولي، رغم أهمية أبحاث «وات» التي يعيبها نزعته الاقتصادوية. المرجعية الاستشراقية أثرت بشكل عام في الإنتاج التاريخي العربي في هذا المجال، وجعلت قسماً مهماً منه أسيراً لبعض مقولاته من جهة، ودفعت بالقسم الآخر إلى التمسك بالنصّ التاريخي الموروث للسيرة كما هو بدون إعمال التحليل النقدي فيه.

عملياً، بدأ تدوين سيرة الرسول (ﷺ) في الوقت الذي أصبحت الحاجة إليها محسوسة، وقد استشعر الناس هذه الحاجة عندما فقدوا عدداً كبيراً من الصحابة كانوا شهوداً على أحداث كبرى في حياته، وأصبح العدد المحدود من أصحاب الرسول الذين ما زالوا على قيد الحياة مرجعاً أولياً ومصدراً أساسياً يُرْجَع إليه في هذا المجال، ثم أخذ المحيطون بهم والراوون عنهم والذين أطلق عليهم «التابعون» يحتلون الموقع نفسه تدريجياً.

كانت مرجعية التابعين من أولاد الصحابة في المدينة، ولا سيما أولاد المهاجرين، أكثر وضوحاً من غيرها. ولأسباب عديدة، وأغلبها سياسي، تم البدء بتدوين سيرة الرسول (ﷺ) أيام الأمويين ببطء، ورغم هذا شرع علماء كبار أمثال ابن شهاب الزهري وأبو الأسود وموسى بن عقبة ومحمد بن إسحاق وأبو معشر السندي بتأليف وتدوين سيرة الرسول (ﷺ). ومن أهم تلك الآثار التي وصلت إلينا وأشملها **سيرة محمد بن إسحق** بتلخيص أبي محمد بن الملك بن هشام الحميري النحوي المتوفى سنة ٢١٨ أو ٢١٣هـ، كما أنها تعتبر أقدم وأوثق كتاب حول الرسول (ﷺ). ثم يأتي كتاب **المغازي** لمحمد عمر الواقدي، و**طبقات ابن سعد** كاتب الوافدي، وكتاب **أنساب الأشراف** للبلاذري، وأخيراً **تاريخ الطبري** ومَن نَقَل عنه بعد القرن الثالث الهجري.

تعامل المؤرخ العربي المعاصر مع هذه المادة الغنية بشيء من الرهبة، على الرغم من أن السيرة لا تدخل في المدوّنة الإسلامية الدينية المقدسة، أي القرآن والحديث، لكنها مع ذلك في الوعي التاريخي العام للأمة ضبطت العلامات الأساسية لمسار النبي (ﷺ) من ميلاده إلى موته، بما في ذلك معاناته وكفاحه من أجل بناء الإسلام عقيدة ودولة.

ويعتبر د. محمد حسين هيكل (١٨٨٨ ـ ١٩٥٦) من أوائل المؤرخين الذين كتبوا في السيرة بشكل متميّز، لما يملكه من ثقافة تحصّل عليها من دراسته في فرنسا، فكان كتابه الكبير **حياة محمد** باكورة أعماله الإسلامية، تناول فيه حياة الرسول (ﷺ) مستنداً إلى قراءة تحليلية تاريخية للسيرة النبوية، لكن هاجسه الأساسي في الكتاب كان الردّ على مقولات المستشرقين حول بعض المسائل التي أثيرت من قبلهم. مع ذلك، أحدث ظهور الكتاب حينها دوياً هائلاً، وأقبل الناس على قراءته، وتناوله المفكّرون، وتعرّض للنقد الشديد



محمد حسين هيكل

من بعضهم، وثمّنه بالإشادة البعض الآخر. لكنه كان فتحاً جديداً في كتابة السيرة النبوية على هذا النحو، الأمر الذي جعل شيخ الأزهر محمد مصطفى المراغي يكتب مقدمة لهذا الكتاب في هذا المجال.

إلا أن النقلة المهمة في مجال الدراسات الإسلامية حدثت مع طه حسين، وتحديداً في **على هامش السيرة**، ثم في كتابيه **الفتنة الكبرى**، و**مرآة الإسلام**، وكلها كانت دراسات متعمّقة في التاريخ الإسلامي، ومن ثم في الفكر الإسلامي، طرحت إشكاليات وأثارت ردود فعل وسجالات، وما تزال تشكل في الوعي المعاصر مصدر نقاش يوظفها التقليديون للطعن في عقيدة عميد الأدب العربي طه حسين.

في **على هامش السيرة** يقدم طه حسين حياة النبي (ﷺ) وبيئته والأساطير التي أحاطت بها بأسلوب روائي تاريخي قصصي نقدي أثار زوبعة هائلة من ردود الأفعال وما يزال، حتى إن محمد حسين هيكل خالف طه حسين في اتخاذه لحياة النبي (ﷺ) مادة لدراسة الأدب الأسطوري الذي كان غالباً في سيرته، ولعل النقد الذي وجهه التقليديون إلى طه حسين يندرج في غالبيته ضمن مقولة أن الرجل فشل في تثبيت أغراضه عن طريق العقل والبحث العلمي، فلجأ إلى الأساطير ينمّقها ويقدمها للشعب، إظهاراً لما فيها من أوهام في

ظاهرها تفتن الناس، بل إن بعضهم ذهب إلى اعتبار **على هامش السيرة** هو على هامش الشعر الجاهلي ومتمم له، لكن مع المراوغة والمداهنة. فكتاب الشعر الجاهلي بالغ في المنهج الوضعي، معتبراً قصّة إبراهيم وابنه إسماعيل أسطورة من الأساطير، على سبيل المثال، في حين إنه في كتابه **على هامش السيرة** بالغ في السرد العاطفي الخيالي. ومن الانتقادات التي وجهت إليه أنه أخذ بأحاديث موضوعة، وردّ أحاديث صحيحة، وعوّل كثيراً على الإسرائيليات التي جاء بعضها في تاريخ ابن إسحاق. حتى إن مصطفى صادق الرافعي وصف هذا العمل بأن فيه شيئاً من التهكّم الصريح.

لا شكّ في أن عقلانية طه حسين أزعجت العقل اليقيني التقليدي، وخلخلت الرؤية الحالمة في المخيال العام للجماعة، وهي الرؤية التي يقتات منها ويعتاش على فرضياتها. لهذا كانت **الفتنة الكبرى،** كما يراها طه حسين صراعاً في التاريخ، وليست صراعاً خارجه. وجرّاء هذه الرؤية واجه طه حسين العقل اليقيني الأصولي، معرياً الماضي من أثواب القداسة ليظهر التاريخ الواقعي. ومن الطبيعي أن يصطدم بعمله هذا بصانعي التاريخ المزيّف ومروّجي الأحلام والأساطير، فثمة فرق شاسع بين الكتابة الغرضية والكتابة الموضوعية؛ الأولى ترسخ التبعية، والثانية تبني العقل النقدي التنويري.

ـ ٢ ـ

في النصف الثاني من القرن العشرين حدثت النقلة الثانية مع مجموعة من المؤرخين العرب الذين تناولوا موضوع تاريخ السيرة وصدر الإسلام بشكل موضوعي ونقدي وتحليلي جديد، وكان بين هؤلاء المؤرخ د. صالح أحمد العلي (١٩١٨ ـ ٢٠٠٤) العراقي الذي درس على يدي المستشرق الإنكليزي المعروف السير هاملتون غب (Gibb)، وكانت أطروحته عن «التنظيمات والاجتماعية والاقتصادية في القرن الأول الهجري»، إلا أن أهم كتبه في هذا المجال: **الرسول في المدينة، وتاريخ العرب القديم والبعثة النبوية،** فضلاً عن عشرات الكتب والبحوث المهمة التي ما تزال مراجع أساسية في مجالها. يرفض د. العلي الأفكار المسبقة عند كتابة التاريخ، وفلسفته في تفسير التاريخ تقوم على أساس أن لكل حادثة تاريخية أسباباً متعددة ودرافع معقدة، كما أن نتائج كل حادثة قد تباين نتائج غيرها، فقد تكون نتائجها متعددة أو محدودة، كبيرة أو بعيدة المدى، بعضها ظاهر سهل إدراكه، وبعضها خفي يتطلب تحليلاً عميقاً وفطنة لكشفه وإظهاره. في دراساته لصدر الإسلام ولحياة الرسول (ﷺ) اعتمد هذا المنهج التاريخي الصارم والموضوعي، فكان يدقق ويوثق ويقارن ويحلل قبل أن يستنتج ويبني الموقف التحليلي العام. وقد نجح صالح أحمد العلي في تقديم مادة علمية عربية أكاديمية تأسيسية ومرجعية في دراساته الإسلامية حول مرحلة صدر الإسلام.

يمكن القول عموماً إن الإنتاج العربي الفكري ضئيل في هذا المجال، رغم أن بعض الكتابات صدرت، والمهم منها ما أصدره محمد عبد الحي محمد شعبان بعنوان **صدر الإسلام والدولة الأموية**[1]، وأتبعه بجزء ثانٍ عن الدولة العباسية. المهم في هذا الكتاب، بجزئه الأول، أنه يدرس مرحلة ولادة الدعوة وحياة الرسول (ﷺ) وبيئته وانتشار الدعوة بمنهجية جديدة متحررة من الرواية والمنهجية الكلاسيكية التي حكمت الكتابة التاريخية العربية، فهو يدخل القراءة الاقتصادية، لكنه لا يقع في المحظور الذي وقع فيه وات، فلا

---

(١) محمد عبد الحي محمد شعبان، **صدر الإسلام والدولة الأموية** (بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٨٣).

يبالغ ويعطي هذا العامل أرجحية تحرف تحليله عن منحاه الشمولي الموضوعي العام. أهمية ما قدمه شعبان في القراءة الرصينة المتأنية والنقدية للكثير من المصادر العربية والاستشراقية، وفي أنه وضعها جميعها قيد المناقشة ليقدم نصّاً تاريخياً متماسكاً وجديداً للمكتبة العربية.

ويأتي في هذا المجال ما نُشِرَ لمعروف الرصافي، الشاعر العراقي، بعد وفاته في كتابه المثير للجدل الذي طبع باللغة العربية في ألمانيا بعنوان **الشخصية المحمدية**(٢)، وهو كان كتبه سابقاً، وأوصى أن لا ينشر إلا بعد وفاته. في هذا الكتاب الضخم، الذي قاربت صفحاته ٧٦٥ صفحة، يرصد الرصافي حياة الرسول (ﷺ) وسلوكه وبيئته والأساطير التي حيكت حوله، ويناقشها في مصادرها التاريخية العربية المتعددة بأسلوب نقدي صارم، يتداخل فيه أحياناً أسلوب الشاعر، من دون أن يؤدي ذلك إلى إضعاف حبكة التحليل التاريخي العام. هذا الكتاب الضخم المثير للجدل يجمع الروايات الإشكالية المتناقضة والمخالفة للمنطق والعقل، ويسردها ويعلّق عليها ثم يقوم بتحليلها، منطلقاً من اعتبار وضعه منذ البداية أن الرسول (ﷺ) من البشر لا يخلو من المعايب، وأن المعايب البشرية كلها لم تكن معايب لذاتها، بل لأمور اقتضتها المصلحة العامة في المجتمع. وإذا كان المرء عاملاً للمصلحة العامة، فمعايبه التي تبدو في عمله لا تكون معايب(٣). من هذا المنطلق، يطرح الرصافي موضوع السيرة النبوية وولادة الدعوة ويناقش قصصها ورواياتها وأساطيرها، مبيّناً الفرق بين الروايات، متحدّثاً عن النبي (ﷺ) قبل النبوة، وسفره إلى الشام، ثم بعد النبوة، في المدينة، في زواجه، وعلاقاته،



هشام جعيط

وسلوكياته، ومعاركه. الطابع العام للكتاب يغلب عليه السرد والتتبع أكثر من التحليل الشمولي المتكامل لمجتمع شهد ولادة دين جديد.

إلا أن كتاب هشام جعيط الذي صدر جزء أول منه **في السيرة النبوية: الوحي والقرآن والنبوة**(٤) يذهب في منحى آخر، إذ يؤسس لدراسة أكثر دقّة ومنهجية وموضوعية، تتحرك بين تحليل النصّ والتاريخ الديني (الدراسات الدينية المقارنة)، والتحقيق في المصادر. لكن أجزاء من الكتاب، وعلى صغر حجمه، انطوت على شكل من أشكال الانخراط في مسائل «اللاهوت»، خاصة منها تلك المتعلّقة بالوحي والقرآن كحيّزين منفصلين، وبالكلام الإلهي: هل هو ملفوظ أم هو معانٍ، وبقدسية جبريل وتمايزه ماهوياً، وبدنو رسول الوحي من النبي ودلالة ذلك؟ الكتاب

(٢) معروف الرصافي، **كتاب الشخصية المحمدية، أو، حلّ اللغز المقدس** (كولونيا، ألمانيا: منشورات الجمل، ٢٠٠٢).
(٣) المصدر نفسه، ص ١٧.
(٤) هشام جعيط، **الوحي والقرآن والنبوة**، ط ٢ (بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٠).

بمثابة مقدمة أراد من خلالها المؤلف المتميّز فهم معاني الوحي والقرآن والنبوة بالاعتماد على النص، وعلى التاريخ المقارن. وما هي العملية التي يتم بها الوحي، أي ولوج الإلهي الضمير الإنساني؟ وهو بهذا كان يؤسس للجزء الثاني من كتابه الذي صدر تحت عنوان **تاريخية الدعوة المحمدية في مكّة**[٥]، وهو وإن لم يكن من حصيلة إنتاج القرن العشرين، إلا أنه يعتبر من أهم ما قدم في هذا المجال، وهو خارج عن مألوف الكتابات التاريخية التي ترسّخت في المخيال الجماعي، منها نفيه أن يكون النبي (ﷺ) قد تَحَنَّث قبل البعثة، أو أن يكون أمياً بالمعنى الذي تفيده المعاجم العربية، وإنما هو متعلّم عالم، وتفنيده قصة وجود غار حراء، وذهابه إلى القول إنها لم تكن قصة مختلقة فحسب، بل وسخيفة أيضاً (ص ٦٦)، وذهابه إلى أن جبريل ليس في جملة الملائكة، بل هو مستقل عنها، واعتباره المعراج ليس حقيقة وإنما هو اختلاق «ذو قيمة دينية رفيعة»، وقوله إن القرآن ضد فكرة التجسد والتجلي الإلهيين، وإن النصّ القرآني على تكليم الله موسى وجداله إبراهيم ليس إلا استرجاعاً إسلامياً للتراث الإسرائيلي الإنثربومورفي، في تقليده اليهوي قبل اليهودي، وحفاظاً على استمرارية التوحيدية حتى منتهاها التجريدي مع التنزيه القرآني للذات الإلهية، وتمييزه بين القرآن والوحي وأسبقية الثاني للأول أنطولوجياً، على اعتبار أن الوحي أشمل معنى حتى من القرآن، لأنه أداة العلاقة بين الله وسائر الوجود، وردّه فكرة الملائكة إلى جذور زرادشتية قبل مرورها عبر بابل إلى المعتقد اليهودي التوحيدي ابتداء، ثم قوله إن الرسالة الإسلامية وبعثة النبي (ﷺ) بدأت وهو في الثلاثين من العمر لا في الأربعين، وغير ذلك من الأفكار الجديدة التي صدمت الكثير من القراء فور صدور الكتاب الذي اعتمد بشكل أساسي على القرآن وحده لإعادة كتابة سيرة النبي (ﷺ)، وذهب إلى الطعن في صحة السير وإسنادها ومروياتها.

(٥) هشام جعيط، **في السيرة النبوية: تاريخية الدعوة المحمدية في مكّة** (بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٧).

٦٩ ــ التاريخ الاجتماعي

بشير نافع

ـ ١ ـ

يُعتبر التاريخ الاجتماعي حقلاً جديداً نسبياً في دراسة التاريخ. بدأ تطور دراسة التاريخ في إطاره الحديث منذ نهاية القرن الثامن عشر، ولكن المؤرخين الألمان في القرن التاسع عشر، ولا سيما ليوبولد فون رانكه (Leopold von Ranke) (ت ١٨٨٦)، قدموا المساهمة الأكبر نحو وضع الدراسة التاريخية في إطار علمي، يستند إلى قراءة وتحليل ونقد المصادر الأولية. تمحورت كتابات رانكه حول الإجابة عن أسئلة: أين؟ ومتى؟ وكيف؟ أو ما لخصه بالإجابة عن سؤال: ماذا حدث فعلاً؟ ولكنه ظل وفياً للتصور التقليدي لمجال البحث التاريخي، الذي قصر الكتابة التاريخية على المجال السياسي والدبلوماسي والعسكري، رافضاً في الآن نفسه النظريات الشمولية لقراءة التاريخ، كتلك التي قدمها هيغل وماركس. هذا لا يعني أن المؤرخين الأوروبيين والأمريكيين في القرن التاسع عشر وبداية العشرين لم يتطرقوا إلى مجالات التاريخ الأخرى، التي ستصبح بعد ذلك ميداناً للتاريخ الاجتماعي، مثل التاريخ الاقتصادي، وتاريخ الطبقات الاجتماعية الوسطى والسفلى، ولكن هذه الكتابات لم تنطلق من الوعي بضرورة توسيع نطاق الكتابة التاريخية، بل استهدفت على الأغلب توفير أدوات إضافية لفهم تاريخ الدول والفئات الاجتماعية العليا. وليس حتى بروز مجلة **الحوليات** الفرنسية في عام ١٩٢٩، والمدرسة التي ارتبطت بها، أن بدأ حقل التاريخ الاجتماعي في التبلور.

ضم الجيل الأول من مدرسة الحوليات عدداً قليلاً من المؤرخين الفرنسيين، مثل مارك بلوك (Marc Bloch) (ت ١٩٤٤) ولوسيان فير (Lucien Febvre) (ت ١٩٥٤)، اللذين سلّما الراية بعد الحرب الثانية لأبرز مؤرخي التاريخ الاجتماعي على الإطلاق، فرناند بروديل (Fernand Braudel) (ت ١٩٨٥).

نظر رواد مدرسة الحوليات إلى دراسة التاريخ من زاوية الإجابة عن سؤال: لماذا حدث ما حدث؟ مشدّدين على مركزية البنى الاجتماعية العميقة، واستمرارية هذه البنى في التاريخ. وقد رأوا أن البنى العليا للحياة الاجتماعية ومتغيّراتها وانقلاباتها أقل أهمية في فهم السياق التاريخي، لأن التاريخ أبعد إدراكاً من وعي وإرادة الفاعلين. بكلمة أخرى، بينما رأى رانكه التاريخ باعتباره دراسة التحولات والقطيعات والانفجارات السياسية والعسكرية والدبلوماسية، أعطى مؤرخو الحوليات الأولوية لدراسة البنى والقوى والمؤثرات

الأكثر ثباتاً والأقل ميلاً إلى التغير، التي تقدم التفسير الأعمق للمسار التاريخي، من المناخ والفضاء الجغرافي والتقنية والعوامل الديمغرافية، إلى ما أسماه بروديل بعقلية الحقبة التاريخية (Mentality)؛ واهتموا بالتالي بدراسة المجالات الجغرافية الأوسع والحقب التاريخية الأطول، كما فعل بروديل في كتابه الأشهر حول المتوسط وعالم المتوسط في عهد فيليب الثاني. وأصبحت الأجيال التالية من المؤرخين الاجتماعيين أكثر تركيزاً على مجالات أضيق وفترات زمنية أقصر، ووسعت إلى حدّ كبير من دائرة التاريخ الاجتماعي، بما في ذلك دراسة اللغة ودلالات تعبيراتها التاريخية المختلفة. ولكن المهم أن التأثير الكبير لمدرسة الحوليات أدى بالتأكيد إلى ولادة فرع وتصور جديدين لدراسة التاريخ، ليصبح التاريخ الاجتماعي بالتالي أقرب إلى دراسة المادة التاريخية من زاوية تطور الاتجاهات الاجتماعية وطبيعة السلوك والقيم والتقاليد الاجتماعية، بما في ذلك الثقافة والقانون والاقتصاد. وإن كان التاريخ في فهمه التقليدي هو دراسة التاريخ السياسي والعسكري والدبلوماسي وتاريخ الشخصيات العظيمة، فإن التاريخ الاجتماعي يوصف أحياناً بأنه التاريخ من أسفل، تاريخ القوى والمؤسسات تحت مستوى الدولة.

ـ ٢ ـ

في الفضاء العربي، بدأت النهضة الحديثة في دراسة التاريخ بالمؤرخين الرواد، في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، الذين يمكن وصفهم بالكلاسيكيين الجدد، مثل علي مبارك (ت ١٨٩٣)(١)، ومحمود شكري الألوسي (ت ١٩٢٤)(٢)، وعبد القادر بن بدران (ت ١٩٢٧)(٣)، ومحمد كرد علي (ت ١٩٥٣)(٤)، وعمر طوسون (ت ١٩٤٣)(٥)، وعباس العزاوي (ت ١٩٧١)(٦). لم يكن هؤلاء في الأصل مؤرخين محترفين، ولم يكونوا على اطلاع على التطورات الغربية في دراسة التاريخ والجدل الذي أخذ في الاندلاع حول نهج الدراسة التاريخية في الجامعات الأوروبية الكبرى.

لذا، فقد مالت كتاباتهم، مثل الكلاسيكيين الكبار، إلى الوصف أكثر منها إلى التحليل والمقارنة، وخلت نسبياً من المقاربة النقدية للمصادر. ولكن من السذاجة فصل ذلك الجيل المبكر من المؤرخين العرب عن المناخات الفكرية الجديدة التي أخذت تعصف بالحياة الثقافية العربية بفعل المؤثرات الغربية وحركة التحديث؛ كما أن من الضروري ملاحظة الخلفية السلفية الإصلاحية لأغلبهم، الخلفية التي عززت لديهم نزعة التجديد والتحرر من التقاليد. وهذا ما

---

(١) علي مبارك، **الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة**، ٢٠ ج (بولاق: المطبعة الكبرى الأميرية، ١٣٠٥ ـ ١٣٠٦هـ/[١٨٨٧ ـ ١٨٨٨م]).

(٢) **تاريخ بغداد** (كتاب مخطوط)، ج ١: **أخبار بغداد وما جاورها من البلاد**، مكتبة الأوقاف ببغداد، رقم ٤/ ٢٤٢٠٦ مجاميع؛ ج ٢: **المسك الأذفر في تراجم علماء القرنين الثاني عشر والثالث عشر**، دار الكتب المصرية، ٨٠١٩٣٨/ ٢٣٥؛ ج ٣: **مساجد دار السلام بغداد**، نشر محمد بهجت الأثري، بغداد، ١٣٤٦هـ، و**نهاية الأرب في معرفة أحوال العرب**، ٣ ج (بيروت: [د. ن.، د. ت.]).

(٣) عبد القادر بدران، **منادمة الأطلال ومسامرة الخيال** (دمشق: المكتب الإسلامي، ١٩٦٠).

(٤) محمد كرد علي، **خطط الشام**، ٦ ج، ط ٣ (دمشق: مكتبة النوري، ١٩٨٣).

(٥) عمر طوسون: **مالية مصر في عهد الفراعنة إلى الآن** (الإسكندرية: مطبعة صلاح الدين، ١٩٣١)؛ **الصنائع والمدارس الحربية في عهد محمد علي باشا** (الإسكندرية: مطبعة صلاح الدين، ١٩٣٢)، و**البعثات العلمية في عهد محمد علي ثم في عهدي عباس الأول وسعيد** (الإسكندرية: مطبعة صلاح الدين، ١٩٣٤).

(٦) عباس العزاوي: **تاريخ العراق بين احتلالين**، ٨ ج (بغداد: مطبعة بغداد، ١٩٣٥ ـ ١٩٥٥)؛ **عشائر العراق**، ٤ ج (بغداد: مطبعة بغداد، ١٩٣٧ ـ ١٩٥٦)، و**تاريخ الضرائب العراقية (من صدر الإسلام إلى آخر العهد العثماني): (١٢هـ ـ ٦٣٣م: ١٣٣٥هـ ـ ١٩١٧م** (بغداد: شركة التجارة والطباعة، ١٩٥٨).

جعل نصوص الكلاسيكيين الجدد أكثر دقة وتركيباً وبعداً عن الأسطورية، سواء لوفرة المصادر التي اعتمدوا عليها، أو لاستلهامهم الواعي أو غير الواعي لروح العصر. ولعل العزاوي، الذي استمر في النشر حتى العقد السادس من القرن العشرين، كان أكثرهم اقتراباً من الفهم العلمي للكتابة التاريخية، ربما لاطلاعه الواسع على الكتابات التاريخية في لغات مختلفة.

وليس ثمة شك في أن مقاربة الكلاسيكيين الجدد للتاريخ اتسعت لتشمل العديد من العناصر التي ستعرف بعد ذلك بالتاريخ الاجتماعي. ولعل السبب الرئيسي في هذا التوجه أن الكتابة التاريخية العربية الكلاسيكية، من الطبري والأصفهاني إلى المقريزي والجبرتي وابن أبي ضياف، لم تحمل موقفاً مناهضاً لتاريخ العامة، ونظرت إلى تاريخ البخلاء والجواري والشطار باعتباره تاريخاً مسوّغاً، كما تاريخ الخلفاء والولاة. في **الخطط التوفيقية**، و**منادمة الأطلال**، و**خطط الشام**، و**مالية مصر**، و**تاريخ بغداد**، و**تاريخ العراق بين احتلالين**، سجل تاريخ المكان من منظار واسع النطاق، ليشمل ليس تاريخ الحروب والدول وحسب، بل أيضاً تاريخ القوى الاجتماعية المختلفة، التاريخ الثقافي، وبعضاً من التاريخ الاقتصادي كذلك، كما سجل الأثر البعيد لسمات الجغرافيا والمناخ. وفي **نهاية الأرب** قدمت للمرة الأولى قراءة شاملة لظهور العرب على مسرح التاريخ، قراءة مؤسسة على رصد لقوى السياسة والثقافة والاجتماع والتجارة والبيئة. وربما يعتبر كتابا العزاوي **تاريخ الضرائب**، و**عشائر العراق**، بكل عيوبهما العلمية، تاريخاً اجتماعياً بامتياز، يستحضر الأول قراءة عامة لنظام الضرائب في العراق عبر تاريخه الإسلامي كله تقريباً، ويستبطن الثاني الدور العميق والمستمر للحراك العشائري في تشكيل تاريخ العراق، وتحديد سياق هذا التاريخ. أما أحد أكبر الكلاسيكيين الجدد طموحاً، فقد كان بالتأكيد المصري أحمد أمين (ت ١٩٥٤)، الذي تلقى تعليماً أزهرياً، وتخرج في مدرسة القضاء الشرعي. وقد اهتم أمين بتعلم الإنكليزية، التي ساعدته في الاطلاع على بعض نصوص الاستشراق المبكرة، كما حرص على الاختلاط بالمصريين من خريجي الجامعات الأوروبية، وبالأكاديميين الأوروبيين في القاهرة.


أحمد أمين

في سلسلة متعددة الأجزاء[(٧)]، أنشأ أحمد أمين تاريخاً جديداً للإسلام، ليس تاريخ الفتوح والدول والإدارات، بل تاريخ الفرق والاجتماع العقدي ـ السياسي، وتاريخ الثقافة والفكر والآداب، وكأنه بذلك يستهدف رسم ملامح «العقل الإسلامي».

بعض من أعمال التاريخ الاجتماعي وضعها إداريون، مدنيون أو عسكريون، وولدت خبرتهم الوظيفية اهتماماً بالمواضيع التي درسوها. نشر المصري جرجس حنين (ت ١٩١١) تاريخاً لملكية الأرض والضرائب المصرية[(٨)]. ونشر نعوم شقير

(٧) أحمد أمين: **فجر الإسلام: كتاب في ثلاثة أجزاء يبحث عن الحالة العقلية والسياسية والأدبية في صدر الإسلام إلى آخر الدولة الأموية**؛ اشترك في تأليفه طه حسين، أحمد أمين، وعبد الحميد العبادي (القاهرة: مطبعة الاعتماد، ١٩٢٨)؛ **ضحى الإسلام**، ٣ ج (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٣ ـ ١٩٣٦)، و**ظهر الإسلام**، ٤ ج (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥).

(٨) جرجس حنين، **الأطيان والضرائب في القطر المصري** (القاهرة: [د. ن.]، ١٣٢٢ هـ/ ١٩٠٤م).


نعوم شقير

(ت ١٩٢٢)، الموظف في الإدارة البريطانية في السودان، كتاباً شاملاً في تاريخ دول السودان وتكوينه الاجتماعي وبيئته الجغرافية، ربما كان الأول في سلسلة الكتب التي تصورت السودان الحديث باعتباره قطراً ذا هوية محددة(٩).

ونشر العسكري العراقي الكبير طه الهاشمي (ت ١٩٦١) تاريخاً للعراق من زاوية جغرافيته وأنماط اجتماعه(١٠). كما ضمت مجموعة المقالات التي نشرها يعقوب سركيس (ت ١٩٥٩) عدداً من الدراسات المهمة التي تناولت تاريخ العراق الاجتماعي(١١). وقد وضع الفلسطيني عارف العارف (ت ١٩٧٢)، الذي كان موظفاً في إدارة الانتداب البريطاني في فلسطين، تاريخاً لمدينة بئر السبع وقبائلها، ليرفده بعد عدة عقود بتاريخ لمدينة القدس(١٢).

ما يستدعي الإشارة، على أية حال، أن كتابات المؤرخين غير المتخصّصين لم تتوقف عن الظهور طوال النصف الثاني من القرن العشرين، وإن أصبحت نسبتها إلى حجم الكتابة التاريخية العربية ككل، وأثرها في حقل كتابة التاريخ، أقل مما كان عليه الوضع في النصف الأول. فعلى سبيل المثال، بدأ الإداري العراقي أحمد حامد الصراف (ت ١٩٨٥) منذ العشرينيات نشر مقالات حول اجتماع الطبقات السفلى في المجتمع الإسلامي، توّجها بكتابه حول طائفة الشبك(١٣)، الذي افتتح الكتابة العربية حول التعددية الطائفية والدينية في العراق.

كما نشر العراقي أحمد سوسة (ت ١٩٨٢) تاريخاً فريداً للفيضانات النهرية في مدينة بغداد وأثرها العميق في تاريخ الاجتماع العراقي(١٤)، أظهر القدرة الإبداعية لهذا الجيل وسعيه إلى استكشاف جوانب مجهولة وفريدة من التاريخ الاجتماعي. ومنذ الأربعينيات، بدأ الشيخ محمد أبو زهرة (ت ١٩٧٤)، الذي تلقى تعليماً فقهياً وحقوقياً، نشر سلسلة من الكتب التي تناولت تاريخ الفقهاء المسلمين الذين وضعوا أسس المذاهب الفقهية الرئيسية، وتاريخ المذاهب الإسلامية(١٥).

---

(٩) نعوم شقير، **تاريخ السودان القديم والحديث وجغرافيته**، ٣ ج (القاهرة: مطبعة المعارف، ١٩٠٣).

(١٠) طه الهاشمي، **مفصل جغرافية العراق**: **(العراق الحديث، العراق في زمن العباسيين، العراق القديم)** (بغداد: دار السلام، ١٩٣٠).

(١١) يعقوب سركيس، **مباحث عراقية في الجغرافية والتاريخ والآثار وخطط بغداد**، ٣ ج (بغداد: شركة التجارة والطباعة، ١٩٤٨ - ١٩٥٥).

(١٢) عارف العارف: **تاريخ بير السبع وقبائلها** (القدس: [د. ن.]، ١٩٣٤)، و**المفصل في تاريخ القدس** (القدس: مكتبة الأندلس، ١٩٦١).

(١٣) أحمد حامد الصراف، **الشبك من فرق الغلاة في العراق: أصلهم... عاداتهم** (بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٥٤).

(١٤) أحمد سوسة، **فيضانات بغداد في التاريخ: بحث في تاريخ فيضانات أنهر العراق وتأثيرها بالنسبة لمدينة بغداد والتدابير المتخذة للوقاية من خطر الغرق في مختلف عصور المدنية**، ٣ ج (بغداد: مطبعة الأديب، ١٩٦٣ - ١٩٦٦).

(١٥) انظر مثلاً: محمد أبو زهرة: **تاريخ المذاهب الإسلامية**، ٢ ج (القاهرة: دار الفكر العربي، [د. ت.])؛ **ابن حنبل: حياته وعصره، آراؤه وفقهه** (لقاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٤٧)، و**ابن تيمية: حياته وعصره، آراؤه وفقهه** (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٤).

كما وضع المغربي محمد بن الحسن الحجوي (ت ١٣٧٦ هـ/ ١٩٥٦ ـ ١٩٥٧) تاريخاً شاملاً للفقه والمذاهب الفقهية السنّية[١٦]. ولكن أبرز الكلاسيكيين الجدد في المغرب، كان بالتأكيد محمد المنوني (ت ١٩٩٩)، الذي تلقى تعليماً إسلامياً في جامع القرويين، ووضع تأريخاً للحج المغربي[١٧]، ليتبعه بدراسته الشاملة لمعالم نهضة المغرب الحديث[١٨]. احتوت هذه الكتابات العيوب العلمية التي عرفتها كتابات الرواد، ولكنها على أية حال ساهمت مساهمة ملموسة في التوكيد على اتساع نطاق التاريخ العربي والإسلامي، وضرورة استكشاف ما هو غير سياسي لفهم هذا التاريخ؛ كما استبطنت الإيحاء بوجود استمرارية تاريخية، لم تقطعها بالضرورة التحولات السياسية. إضافة إلى ذلك، كشفت هذه الأعمال العديد من المصادر الأولية للتاريخ، وسرعان ما تحولت هي ذاتها إلى مصادر لا غنى عنها للمؤرخين المحترفين الحديثين.

ـ ٣ ـ

بينما كان الكلاسيكيون الجدد يقدمون بعض أهم أعمالهم، بدأ الجيل الأول من المؤرخين العرب المحترفين عمله. أغلب هؤلاء تلقى تعليماً عالياً في جامعات أوروبية، أو في المؤسسات الجامعية العربية الحديثة، خلال الفترة بين نهاية الحرب العالمية الأولى ومنتصف القرن العشرين. وقد برزت النزعة العلمية الجديدة للكتابة التاريخية واضحة في إنتاجهم. وبالرغم من أن كتابات الجيل الأول من المؤرخين المهنيين لم تستند إلى أسس نظرية متبلورة، فإن أغلبهم قدم مساهمات متفاوتة الأهمية والأثر في حقل التاريخ الاجتماعي، وكانوا واعين بالتأكيد بضرورة رؤية التاريخ من منظار أوسع من التاريخ السياسي والعسكري. وبالنظر إلى المناخ الليبرالي الذي نشأوا فيه، قبل صعود الأنظمة والقوى السياسية الأيديولوجية، فإن كتاباتهم اتسمت بالتطرق إلى مواضيع جديدة، والحرية في التعامل مع المادة التاريخية، والتحرر النسبي من الغائية. والمقصود بالنسبي هنا أن معظم المؤرخين المحدثين لم يكن يعمل بخلفية أيديولوجية ـ سياسية محددة، ولكن كتاباتهم بالرغم من ذلك استبطنت الخارطة السياسية للمشرق الحديث، وعكست بالتالي توافقاً مع الهويات الوطنية الجديدة، لتصوغ تصورها للتاريخ في إطار وطني (مصري، سوري، سوداني، . . .وهكذا). وتمثّل الاستثناء الرئيسي في أعمال المؤرخين ذوي التوجه القومي، وأولئك الذين تخصّصوا في حقل التاريخ الإسلامي الشامل، قبل ولادة الكيانات الوطنية.

أول المؤرخين العرب المحترفين كان محمد شفيق غربال (ت ١٩٦١)، الذي درس في بريطانيا العشرينيات، وتتلمذ على المؤرخ الكبير آرنولد توينبي، وهو أول مصري يحتل كرسي أستاذية التاريخ في الجامعة المصرية. كان التاريخ السياسي محل اهتمام غربال الأولي، ولكن بعض أعماله تظهر اهتماماً لا يقل بالتاريخ الاجتماعي. في كتابه **محمد علي الكبير**[١٩] لم يكن هدف غربال وضع تاريخ لمؤسس مصر الحديثة فحسب، ولكن أيضاً قراءة بنية المجتمع المصري في نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر. وقبل وفاته بقليل، نشر غربال كتاباً حول التكوين التاريخي للأمة

(١٦) محمد بن الحسن الحجوي، **الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي**، ٤ ج (الرباط: إدارة المعارف، ١٣٤٥هـ، [١٩٢٦م]).

(١٧) محمد المنوني، **ركب الحاج المغربي** (تطوان: مطبعة المخزن، ١٩٥٣).

(١٨) محمد المنوني، **مظاهر يقظة المغرب الحديث**، منشورات وزارة الأوقاف والشئون والمقدسات الإسلامية في المملكة الأردنية الهاشمية، ٢ ج (الرباط: مطبعة الأمنية، ١٩٧٣).

(١٩) محمد شفيق غربال، **محمد علي الكبير**، أعلام الإسلام (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٤).

العربية[٢٠]، متأثراً، كما يبدو، بصعود الفكرة القومية، ومؤكداً دور القوى المختلفة للتاريخ في تشكيل الهوية القومية. ولكن تلميذ غربال الأبرز، أحمد عزت عبد الكريم (ت ١٩٨٠)، كان بلا شك المؤسس الحقيقي للتاريخ الاجتماعي بمفهومه الحديث في مصر. ففي كتابيه حول تاريخ التعليم في مصر في القرن التاسع عشر[٢١]، قدم عملين، على مستوى مميز من المنهجية الحديثة، للتأريخ لواحدة من أكثر مؤسسات الاجتماع المصري تأثيراً واستمرارية. وكان عبد الكريم هو أول من أدخل التاريخ الاقتصادي والاجتماعي لمصر إلى مناهج دراسة التاريخ في جامعة عين شمس. كما برز بين تلاميذ غربال أيضاً كل من عبد العزيز الشناوي[٢٢]، وأحمد حتة[٢٣]. وقد أفاد المؤرخون المصريون الأكاديميون الأوائل إلى حدّ كبير من وثائق الدولة المصرية الحديثة، ولا سيما بعد أن أخذت الدولة الملكية في إيلاء اهتمام بجمع هذه الوثائق وتوفيرها للمؤرخين. وإلى جانب هؤلاء، برز عدد آخر من المؤرخين، مثل محمد فهمي لهيطة[٢٤]، وراشد البراوي، ومحمد حمزة عليش[٢٥]، وإبراهيم عامر[٢٦]، الذين اهتموا أيضاً بتاريخ مصر الاجتماعي. وبلغت كتابة التاريخ الاجتماعي مستوى جديداً بنشر إبراهيم علي طرخان كتابه في تاريخ الإقطاع خلال العصر الإسلامي الوسيط[٢٧]، الذي لم يوسع من دائرة اهتمام المؤرخ المصري الاجتماعي وحسب، بل وأضاف إلى دائرة مصادره أيضاً، بارتكازه إلى عدد غير مسبوق من المصادر الأولية، موضحاً الأهمية القصوى لحرفة المؤرخ وقدرته على استخلاص مادته من مصادر متنوعة، قد لا تبدو في ظاهرها أنها تمتُّ بصلة إلى موضوع البحث، مثل كتب الفقه والرحلات ووثائق الوقفيات. وقبل أن ينتهي عقد الستينيات، بدأ رؤوف عباس حامد نشر أعماله[٢٨]، التي كرسته كأحد أبرز دارسي التاريخ الاجتماعي لمصر في النصف الثاني من القرن العشرين.

ـ ٤ ـ

في الوقت نفسه تقريباً، كان ثلاثة مؤرخين عراقيين، تلقوا هم أيضاً تكوينهم في جامعات غربية، يضعون أسس المدرسة التاريخية العراقية الحديثة، ويسهمون مساهمة مميزة في كتابة التاريخ

---

(٢٠) محمد شفيق غربال، **منهاج مفصل لدروس في العوامل التاريخية في بناء الأمة العربية على ما هي عليه اليوم** (القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٦١).

(٢١) أحمد عزت عبد الكريم: **تاريخ التعليم في عصر محمد علي** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٣٨)، و**تاريخ التعليم في عصر خلفاء محمد علي** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٤).

(٢٢) عبد العزيز الشناوي، **السخرة في حفر قناة السويس**، تاريخ المصريين؛ ٢٢٦ (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢).

(٢٣) أحمد أحمد الحتة: **تاريخ مصر الاقتصادي في القرن التاسع عشر** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٨)، و**تاريخ الزراعة المصرية من تولية عباس إلى الاحتلال البريطاني، ١٨٤٨ ـ ١٨٨٢** (القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٢).

(٢٤) محمد فهمي لهيطة، **تاريخ مصر الاقتصادي في العصور الحديثة** (القاهرة: مكتبة النهضة العربية، ١٩٤٤).

(٢٥) راشد البراوي ومحمد حمزة عليش، **التطور الاقتصادي في مصر في العصر الحديث** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٤).

(٢٦) إبراهيم عامر، **الأرض والفلاح: المسألة الزراعية في مصر: تاريخ ملكية الأرض، وسائل الاستغلال، القوى الاجتماعية في الريف، الصراع حول الأرض، قانون الإصلاح الزراعي** (القاهرة: دار المصرية، ١٩٥٨).

(٢٧) إبراهيم علي طرخان، **النظم الإقطاعية في الشرق الأوسط في العصور الوسطى**، المكتبة العربية، التأليف (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨).

(٢٨) انظر مثلاً: رؤوف عباس حامد محمد: **الحركة العمالية في مصر، ١٨٩٩ ـ ١٩٥٢**، تقديم أحمد عزت عبد الكريم (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧)؛ **النظام الاجتماعي في مصر في ظل الملكيات الكبرى** (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٧٣)؛ **الحركة العمالية المصرية في ضوء الوثائق البريطانية، ١٩٢٤ ـ ١٩٣٧** (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٧٧)، و**جامعة القاهرة: ماضيها وحاضرها** (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٨٩).

الاجتماعي في المجال العربي: عبد العزيز الدوري، وجواد علي، وصالح العلي. كان العراق منذ تأسيس دولته الحديثة قد تحول إلى مركز الفكرة القومية العربية، وأصبح مناخه الثقافي والتعليمي، بدفع من مؤسسات الدولة العراقية ذاتها في بعض الأحيان، مناخاً قومياً إلى حدّ كبير. ولم يكن غريباً أن يكون توجّه المؤرخين الثلاثة توجهاً عروبياً. ولكن عروبتهم كانت عروبة معتدلة، أقرب إلى عروبة الآباء الإصلاحيين للحركة القومية منها إلى التوجه القومي الأيديولوجي الحصري الذي سيأخذ في التبلور منذ منتصف الأربعينيات. بدأ الدوري بالنشر بعد فترة قصيرة من عودته من دراسته العليا في بريطانيا، وارتبط سجله الوظيفي بتأسيس كلية الآداب والعلوم في عام ١٩٤٩ وفي جامعة بغداد في عام ١٩٥٨، قبل أن ينتقل إلى الجامعة الأردنية في مطلع السبعينيات. وقد غطى إنتاج الدوري العلمي مساحة واسعة من التاريخ الإسلامي وتاريخ العرب، منذ أول منشوراته: **العصر العباسي: دراسة في التاريخ السياسي والإداري والمالي**[٢٩] مروراً بـ **تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع عشر**[٣٠] **الجذور التاريخية للشعوبية**[٣١] إلى **مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي**[٣٢]. وعلى خطى الألوسي وغربال، نشر الدوري نصاً بالغ التأثير حول التكوين التاريخي للعرب ووعيهم بذاتهم كأمة[٣٣]. وقد تجنّب الدوري، كما أغلب المؤرخين البريطانيين في مرحلة ما بين الحربين، الخلاصات النظرية الكبرى، واتسم نهجه بقدر كبير من المباشرة. ولكن أعماله، بخلاف المؤرخين السياسيين، انطلقت من وعي لا يخفى باستمرارية التاريخ. البحث عن استمرارية التاريخ كان في الحقيقة الهمّ المشترك مع زميليه الآخرين في تأسيس المدرسة العراقية الأكاديمية لدراسة التاريخ. فبعد سنوات طويلة من العمل الدؤوب، نشر جواد علي تاريخه الموسوعي للعرب قبل الإسلام[٣٤]. وبينما استهدفت معظم الأعمال التاريخية للأقطار العربية قبل الإسلام توكيد الهوية الوطنية، أسس عمل جواد علي للعرب باعتبارهم من أقدم الأمم الحية المعروفة، المتصلة الوجود، ولتعقيدات تكوينهم الحضاري التي أهلتهم لاستقبال الدين الجديد. ويعتبر صالح العلي من أوائل مؤرخي المدينة العربية بين المؤرخين العرب المحدثين، ولا سيما في دراساته لأنظمة البصرة الاجتماعية في عهود الإسلام الأولى[٣٥]. وكما الدوري وجواد علي، اهتم صالح العلي بدراسة تاريخ العرب كأمة[٣٦].

إحدى المحاولات المثيرة التي شهدتها الأكاديمية العراقية كانت تلك التي قدمها علي الوردي (ت ١٩٩٥) في كتابه **لمحات اجتماعية في تاريخ العراق**[٣٧]. لم يكن الوردي مؤرخاً بل عالم اجتماع، وقد أشار في مقدمة عمله إلى أن هدفه

---

(٢٩) عبد العزيز الدوري، **العصر العباسي الأول: دراسة في التاريخ السياسي والإداري والمالي** (بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٤٥).

(٣٠) عبد العزيز الدوري، **تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري** (بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٤٨).

(٣١) عبد العزيز الدوري، **الجذور التاريخية للشعوبية** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٢).

(٣٢) عبد العزيز الدوري، **مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٩).

(٣٣) عبد العزيز الدوري، **التكوين التاريخي للأمة العربية: دراسة في الهوية والوعي** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤).

(٣٤) جواد علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ١٠ ج (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٠ ـ ١٩٧٦).

(٣٥) صالح أحمد العلي، **التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن الأول الهجري**، ط ٢ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٩)؛ **خطط البصرة ومنطقتها: دراسات في أحوالها العمرانية والمالية في العهود الإسلامية الأولى** (بغداد: المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦)، و**تعداد سكان العراق في العهود الإسلامية الأولى** (بغداد: المجمع العلمي العراقي، ١٩٧٧).

(٣٦) انظر مثلاً: صالح أحمد العلي، **امتداد العرب في صدر الإسلام**، ط ٣ (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٣).

(٣٧) علي حسين الوردي، **لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث**، ٢ ج (بغداد: مطبعة الإرشاد، ١٩٦٩ ـ ١٩٧٢).

ليس كتابة تاريخ للعراق، بل قراءة بعض التجليات الاجتماعية لتاريخه. ولكن ذلك لم يمنع من أن ينتهي الوردي إلى كتابة تاريخ اجتماعي بالمعنى العام، راصداً على وجه الخصوص المنعطفات الرئيسية في التاريخ العراقي، وتطورات مجاورة، أثرت في العراق، وإن لم يكن مركزها الأساسي، مثل قيام الدولة الصفوية والحركة الوهابية ـ السعودية. ولكن ضعف تدريب الوردي التاريخي ترك أثراً سلبياً في القيمة العلمية للسردية التي قدمها، كما أن تحليله الاجتماعي للظواهر التاريخية بدا أقرب إلى النقد الاجتماعي النابع من ثقافة تحديثية تطورية منه إلى محاولة قراءة البنى والتنظيمات الاجتماعية التاريخية.

بيد أن حقل التاريخ الاجتماعي لم يقتصر على الأكاديميين الرواد في مصر والعراق، فمنذ منتصف القرن كان عدد متزايد من المؤرخين العرب، من دمشق وبيروت إلى تونس والرباط، يرفد الكتابة التاريخية العربية الحديثة بإسهامات متنوعة في التاريخ الاجتماعي، نشر بعضها بغير اللغة العربية. وضع الفلسطيني/ اللبناني نقولا زيادة (ت ٢٠٠٦) أول أعماله في التاريخ الاجتماعي للمدن المملوكية[(٣٨)]، ليواصل اشتغاله بجوانب أخرى من التاريخ العربي خلال العقود التالية[(٣٩)]. ونشر الأردني مصطفى أبو حاكمة مجموعة محاضراته حول تاريخ شرق الجزيرة العربية، التي سلطت الضوء على العلاقة بين الحراك القبلي في شرق الجزيرة ونشوء الدول والإمارات[(٤٠)]. وبدأ عبد الكريم رافق، أحد أبرز المؤرخين السوريين للعهد العثماني، سلسلة أعماله التي تناولت جوانب الاجتماع العثماني في المنطقة العربية[(٤١)]، لافتاً الانتباه إلى أهمية سجلات المحاكم العثمانية في إعادة إنشاء ملامح الاجتماع العربي العثماني. هذا، إضافة إلى عملين مهمين لعبد العزيز عوض[(٤٢)]، وعبد الكريم الغرايبة[(٤٣)]. ونشر اللبناني أسد رستم (ت ١٩٦٥) دراسته حول **لبنان في عهد الأمراء الشهابية**[(٤٤)]، التي جمعت بين السياسي والاجتماعي والاقتصادي. كما بدأ التونسي سليمان زبيس (ت ٢٠٠٣)، مسيرة حياة، كرسها لدراسة آثار المدن التونسية والمغربية الإسلامية، وتطور أنماط العمارة في هذه المدن[(٤٥)]؛ في حين

---

(٣٨) Nicola A. Ziadeh, *Urban Life in Syria under the Early Mamluks*, Oriental Series (American University of Beirut. Faculty of Arts and Sciences) (Beirut: American University of Beirut, Faculty of Arts and Sciences, 1953).

(٣٩) انظر مثلاً: نقولا زيادة، **الحسبة والمحتسب في الإسلام**، نصوص ودروس المطبعة الكاثوليكية؛ ٢١ (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٣).

(٤٠) أحمد مصطفى أبو حاكمة، **محاضرات في شرق الجزيرة العربية في العصور الحديثة** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٦٨).

(٤١) عبد الكريم رافق، **بحوث في التاريخ الاقتصادي والاجتماعي لبلاد الشام في العصر الحديث** (دمشق: [د. ن.]، ١٩٨٥)؛ Abd Al-karim Rafiq: *The Provence of Damascus, 1723-1783* (Beirut: [n. pb.], 1966), and *The Law Court Registers of Damascus: With Special Reference to Craft-Corporations during the First Half of the Eighteenth Century* (Paris: [n. pb.], 1976).

(٤٢) عبد العزيز محمد عوض، **الإدارة العثمانية في ولاية سورية، ١٨٦٤ ـ ١٩١٤م**، تقديم أحمد عزت عبد الكريم، مكتبة التاريخ العربي الحديث (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩).

(٤٣) عبد الكريم الغرايبة، **سورية في القرن التاسع عشر، ١٨٤٠ ـ ١٨٦٠** (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٢).

(٤٤) الأمير حيدر أحمد الشهابي، **لبنان في عهد الأمراء الشهابيين: وهو الجزء الثاني والثالث من كتاب الغرر الحسان في اخبار أبناء الزمان**، عُنِيَ بضبطه ونشره وتعليق حواشيه ووضع مقدمته وفهارسه أسد رستم وفؤاد أفرام البستاني، منشورات الجامعة اللبنانية. قسم الدراسات التاريخية؛ ١٩٦٩، ٣ ج (بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٦٩).

(٤٥) على سبيل المثال لا الحصر، انظر: سليمان مصطفى زبيس: **آثار الدولة الحسينية بالقطر التونسي** (تونس: مطبعة سابيء، ١٩٥٥)؛ **الآثار الإسلامية في عهد الأتراك** (تونس: مطبعة سابيء، ١٩٥٥)؛ **آثار المغرب العربي**، كتاب البعث (تونس: [د. ن.]، ١٩٥٨)؛ **القباب التونسية في تطورها**، قدّم له حسن حسني عبد الوهاب (تونس: المعهد القومي للآثار والفنون، ١٩٥٩)؛ **تونس الخضراء وآثارها** (تونس: مطبعة الشمال، ١٩٦٨)، **والمنستير: ماضيها ومعالمها التاريخية** (تونس: [د. ن.]، ١٩٦٨).

كرّس التونسي الآخر، عبد الجليل التميمي، حياته الأكاديمية لدراسة التاريخين العثماني والموريسكي، عملاً ورعاية، ناشراً العديد من المؤلفات والمجموعات المحررة، حول جوانب التاريخين السياسية والاجتماعية على السواء[٤٦]. ووضع الجزائري أبو القاسم سعد الله تاريخه الموسوعي للحركة الوطنية الجزائرية[٤٧]، كاشفاً تداخل السياسي بالديني والاجتماعي في التاريخ الطويل لهذه الحركة الوطنية. وقد افتتح كتاب الفلسطيني/ الأمريكي هشام شرابي (ت ٢٠٠٥) حول مجتمع المثقفين العرب المحدثين، في ترجمته العربية[٤٨]، مجالاً جديداً لكتابة التاريخ الفكري في سياقه الاجتماعي. وبالرغم من تأثر شرابي بعمل ألبرت حوراني المبكر حول الفكر العربي الحديث[٤٩]، إلا أن نصّه كان أكثر كثافة وجرأة في مقاربته التحليلية، وأبعد استشرافاً في قراءة الاستمرارية الفكرية ـ الاجتماعية العربية الحديثة.

ـ ٥ ـ

طوال معظم القرن العشرين، افتقدت الساحة العربية العلمية صناديق العون المالي المكرّسة للأبحاث، كما خلت إلا من القليل من مراكز البحث المتخصّصة؛ وهو ما جعل الكتابة التاريخية الحديثة في جلها نتاج البيئة الجامعية. أنشئت كراسي التاريخ في كلية الآداب في جامعة دمشق في عام ١٩٤٦، وتأسست جامعة محمد الخامس في الرباط وجامعة الرياض في عام ١٩٥٧، والجامعة التونسية في عام ١٩٥٨، والجامعة الأردنية في عام ١٩٦٢، وتحولت الجامعة الجزائرية إلى جامعة وطنية في عام ١٩٦٢، وتأسست جامعة صنعاء في عام ١٩٧٠. كما بدأ عدد الأكاديميين العرب العاملين في الجامعتين الأميركية في القاهرة والأميركية في بيروت في الازدياد تدريجياً. ومع نهاية القرن العشرين، لم تكن ثمة عاصمة عربية بلا مؤسسة جامعية، بينما ضمت بعض البلدان العربية العديد من الجامعات، الحكومية في معظمها، وبعض الجامعات المستقلة، بينما ارتفع عدد الطلاب العرب المبعوثين إلى الجامعات الأوروبية والأمريكية للدراسات العليا. كان لهذا التوسع الجامعي الملموس دور رئيسي في زيادة عدد المؤرخين العرب الأكاديميين، بالرغم من أن الجامعات العربية تتفاوت في تشجيعها على دراسة التاريخ، كما تتفاوت في مستواها الأكاديمي.

خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين أنجز المؤرخون العرب أعمالاً في مجالات متعددة من التاريخ الاجتماعي: في تاريخ الطرق والتصوف[٥٠]؛ تاريخ

(٤٦) انظر مثلاً: عبد الجليل التميمي، **بحوث ووثائق في التاريخ المغربي: الجزائر وتونس وليبيا، ١٨١٦ ـ ١٨٧١** (تونس: ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٧١)؛ **دراسات جديدة في التاريخ الموريسكي** (زغوان: مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكية والتوثيق والمعلومات، ١٩٩٣)، **ودراسات في التاريخ العربي العثماني** (تونس: ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٤).

(٤٧) أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية**، ٤ ج (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٦٩ ـ ١٩٩٧).

(٤٨) هشام شرابي، **المثقفون العرب والغرب: عصر النهضة، ١٨٧٥ ـ ١٩١٤** (بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٧١).

(٤٩) Albert Hourani, *Arabic Thought in the Liberal Age, 1798-1939: Issued under the Auspices of the Royal Institute of International Affairs* (London: Oxford University Press, 1962).

(٥٠) عبد الحليم محمود، **المدرسة الشاذلية الحديثة إمامها أبو الحسن الشاذلي** (القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١٩٦٨)؛ أحمد توفيق عياد، **التصوف الإسلامي: تاريخه ومدارسه وطبيعته وأثره** (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٠)؛ عبد القادر محمود، **الطوائف الصوفية في السودان: أنسابهم وأصولهم وثرواتهم وفلسفتهم** (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٧١)؛ عبد الله محمد الحبشي، **الصوفية والفقهاء في اليمن** (صنعاء: مكتبة الجيل الجديد، ١٩٧٦)؛ أبو الوفا التفتازاني، **مدخل إلى التصوف الإسلامي** (القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٦)؛ أحمد صبحي منصور، **السيد البدوي بين الحقيقة والخرافة** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٢)؛ توفيق الطويل، **التصوف في مصر إبان العصر العثماني** (القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٨٨)؛ يوسف محمد طه زيدان، **الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر** (بيروت: دار الجيل، ١٩٩١)؛ التليلي العجيلي، **الطرق الصوفية والاستعمار الفرنسي بالبلاد التونسية، ١٨٨١ ـ ١٩٣٩**، التاريخ (جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس)؛ =

التعليم(٥١)؛ تاريخ الفقه والقانون(٥٢)؛ تاريخ الاجتماع العربي التقليدي(٥٣)؛ تاريخ ملكية الأرض والزراعة والضرائب(٥٤)؛ تاريخ الأوقاف والمدن وأنظمتها الاجتماعية(٥٥)؛ تاريخ حركة

= مج. ٢ (منوبة، تونس: كلية الآداب، ١٩٩٢)؛ لطيفة الأخضر، **الإسلام الطرقي: دراسة في موقعه من المجتمع ومن القضية الوطنية** (تونس: سراس للنشر، ١٩٩٣)، ومحمد صبري يوسف، **دور المتصوفة في تاريخ مصر في العهد العثماني، ١٥١٧ ـ ١٧٩٨** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٩٤).

(٥١) إبراهيم خليل أحمد، **تطور التعليم الوطني في العراق، ١٨٦٩ ـ ١٩٣٢** (بغداد: مركز دراسات الخليج العربي، ١٩٨٢)؛ عبد الغني محمود عاطي، **التعليم في مصر في زمن الأيوبيين والمماليك** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٨٤)؛ علي الزبيدي، **تأريخ النظام التربوي للشعبة العصرية الزيتونية** (تونس: [د. ن.]، ١٩٨٦)؛ المختار العياشي، **البيئة الزيتونية، ١٩١٠ ـ ١٩٤٥: مساهمة في تاريخ الجامعة الإسلامية التونسية**، نقله من الفرنسية حمادي الساحلي (تونس: دار التركي للنشر، ١٩٩٠)؛ محمد الفاضل بن عاشور، **جامع الزيتونة: المعلم ورجاله** (تونس: [د. ن.]، ١٩٩١)، وإسماعيل بن علي الأكوع، **هجر العلم ومعاقله في اليمن**، ٥ ج (بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٥).

(٥٢) رشاد محمد العليمي، **التقليدية والحداثة في النظام القانوني اليمني: دراسة مقارنة** (القاهرة: مطابع الشروق، [د. ت.])؛ وهبة الزحيلي، **جهود تقنين الفقه الإسلامي** (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧)؛ محمد مصطفى الزحيلي، **تاريخ القضاء في الإسلام** (بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٥)؛ عبد الرحمن عبد العزيز القاسم، **الإسلام وتقنين الأحكام في البلاد السعودية مهبط الوحي ـ وأرض العروبة: دعوة مخلصة لتقنين أحكام الشريعة الإسلامية**، قدّم له محمد أبو زهرة (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٦٦)؛ محمد نور فرحات، **التاريخ الاجتماعي للقانون في مصر الحديثة: العصر العثماني** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٨٦)؛ محمد بن إسماعيل العمراني، **النظام القضائي الإسلامي** (صنعاء: [د. ن.]، ١٩٨٦)، ومحمود شمام، **تاريخ القضاء بتونس** (تونس: [د. ن.]، ١٩٩٢).

(٥٣) قاسم عبده قاسم، **النيل والمجتمع المصري في عصر السلاطين المماليك** (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨)؛ كمال سليمان صليبي، **منطلق تاريخ لبنان، ٦٣٤ ـ ١٥١٦م** (نيويورك: منشورات كارافان، ١٩٧٩)؛ عبد الله محمد عزباوي، **عمد ومشايخ القرى ودورهم في المجتمع المصري في القرن التاسع عشر** (القاهرة: دار الكتاب الجامعي، ١٩٨٤)؛ محمد الهادي الشريف، **السلطة والمجتمع في تونس في عهد حسين بن علي، ١٧٠٥ ـ ١٧٤٠**، ٢ ج (تونس: منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨٤ ـ ١٩٨٦)؛ **بلاد الشام في العهد البيزنطي: الندوة الأولى من أعمال المؤتمر الدولي الرابع لتاريخ بلاد الشام**، تحرير محمد عدنان البخيت ومحمد عصفور، ٢ ج (عمّان: الجامعة الأردنية، ١٩٨٦)؛ يوسف جميل نعيسة، **مجتمع مدينة دمشق في الفترة ما بين، ١١٨٦ ـ ١٢٥٦ هـ.، ١٧٧٢ ـ ١٨٤٠م**، ٢ ج (دمشق: دار طلاس، ١٩٨٦)؛ قائد الشرجبي، **الشرائح الاجتماعية التقليدية في المجتمع اليمني** (بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٦)؛ **بلاد الشام في صدر الإسلام: الندوة الثانية من أعمال المؤتمر الدولي الرابع لتاريخ بلاد الشام، ٢٤ ـ ٣٠ جمادى الآخرة ١٤٠٥ هـ، ١٦ ـ ٢٢ آذار١٩٨٥**، تحرير محمد عدنان البخيت وإحسان عباس، ٣ ج (عمّان: الجامعة الأردنية، ١٩٨٧)؛ محمد نجيب أبو طالب، **الصراع الاجتماعي في الدولة العباسية**، تقديم الطاهر لبيب، سلسلة الدراسات والبحوث المعمّقة (تونس: دار المعارف، ١٩٩٠)؛ **بلاد الشام في العصر العباسي، ١٣٢هـ/ ٧٥٠م ـ ٤٥١هـ/ ١٠٥٩م**، تحرير محمد عدنان البخيت ومحمد يونس العبادي (عمّان: لجنة تاريخ بلاد الشام، ١٩٩٢)؛ فيكتور سحاب، **إيلاف قريش: رحلة الشتاء والصيف** (بيروت: كومبيونشر، ١٩٩٢)؛ محمد الطالبي، **الفتنة والحروب وآثارها في الشعر الأندلسي** (تونس: [د. ن.]، ١٩٩٤)؛ عبد الواحد المكني: **الحياة العائلية بجهة صفاقس، ١٨٧٥ ـ ١٩٣٠** (تونس: [د. ن.]، ١٩٩٦)، **ومن تاريخ الأقليات الاجتماعية: شتات أعل وسلات بالبلاد التونسية، ١٧٦٢ حتى مطلع القرن العشرين** (تونس: [د. ن.]، ١٩٩٩).

Béchir Tlili, *Etudes d'Histoire sociale tunisienne du XIXe siecle*, Faculté des Lettres et sciences humaines de Tunis. 4ème série. histoire (Tunis: Publications de l'Université de Tunis, 1974); Khalifa Chater, *Insurrection et Repression dans la Tunisie du XIXe siecle: La Mehalla de Zarrouk au Sahel, 1864*, Publications de l'Universite de Tunis. Faculte des Lettres et sciences humaines. 4ème series, histoire; v. 21 (Tunis: Publications de l'Université de Tunis, 1977); Taoufik Ayadi, *Mouvement reformiste et mouvements populaires a Tunis, 1906-1912* (Tunis: Publications de l'Université de Tunis, 1986); M. Adnan Bakhit, *The Province of Damascus in the Sixteenth Century* (Beirut: Librairie du Liban, 1982), and Abd Al-rahman Ibn A. Al-sudairi and Amir A. Al-sudairi, *The Desert Frontier of Arabia: Al-jawf Through the Ages* (London: Stacey International, 1995).

(٥٤) محمد عبد الجواد محمد، **ملكية الأراضي في ليبيا في العهود القديمة والعهد العثماني** (القاهرة: دار الاتحاد العربي، ١٩٧٤)؛ عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، **الريف المصري في القرن الثامن عشر** (عين شمس: جامعة عين شمس، ١٩٧٤)؛ عاصم الدسوقي، **كبار ملاك الأراضي الزراعية ودورهم في المجتمع المصري، ١٩١٤ ـ ١٩٥٢** (القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٥)؛ علي بركات، **تطور الملكية الزراعية في مصر وأثره على الحركة السياسية، ١٨١٣ ـ ١٩١٤** (القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٧)؛ قاسم عبده قاسم، **دراسات في تاريخ مصر الاجتماعي** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٧٩)؛ محمود عبد الفضيل، **التحولات الاجتماعية والاقتصادية في الريف المصري، ١٩٥٢ ـ ١٩٧٠** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٧٨)؛ عبد الله حنا، **القضية الزراعية والحركات الفلاحية في سوريا ولبنان، ١٨٢٠ ـ ١٩٤٥**، ٢ ج (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٨)؛ مسعود يونس، **الملكية والعلاقات العائلية في جبل لبنان أبان الحكم العثماني: بحث قانوني تاريخي اجتماعي**، منشورات مركز الأبحاث (الجامعة اللبنانية. معهد العلوم الاجتماعية) (بيروت: الجامعة اللبنانية، ١٩٨٢)؛ علي شلبي، **الريف المصري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٨٣)، والهادي سعيد، **تطور الملكية العقارية في تونس** (تونس: [د. ن.]، ١٩٩٦).

(٥٥) محمد محمد أمين، **الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٨٠)؛ صفوح خير، **مدينة دمشق: دراسة في** =

التحديث والقوى الاجتماعية الحديثة[٥٦]؛ تاريخ الطوائف والنحل الدينية والمجموعات الإثنية وعلاقاتها[٥٧]؛ وتاريخ القبائل والعشائر[٥٨]. ولكن، بالرغم من التراكم في كتابة التاريخ الاجتماعي (الذي يظل محدوداً نسبياً، مقارنة بحجم العرب وتعقيدات تاريخهم)، فإن قلة من هذه الأعمال تركت أثراً ملموساً في تطور الكتابة التاريخية العربية، أو في تصور العرب لتاريخهم؛ وقد تراجع المستوى العلمي المتوسط للكتابة التاريخية العربية في الربع الأخير من القرن عن مستوى أعمال الأجيال الأولى من المؤرخين الأكاديميين في الأربعينيات والخمسينيات والستينيات. اتساع نطاق التعليم الجامعي، لم يؤد بالضرورة إلى ارتفاع المستوى العلمي. هذا لا يعني، بالطبع، خلو حقل دراسة التاريخ العربي في العقود الأخيرة من القرن العشرين من المؤرخين الكبار.

بين هؤلاء، برز المغربي عبد الله العروي، الذي تلقى تعليمه العالي في باريس، ونشر بالعربية، كما بالفرنسية والإنكليزية. حملت أعمال العروي، من البداية، دعوة واعية وملحة إلى اعتناق التاريخانية، وتأثراً لم يكن صريحاً دائماً بالماركسية؛ ولكن الهمّ الرئيسي لدراساته منذ مطلع السبعينيات هو بلا شك تلمس طريق العرب نحو الحداثة. ضمن إنتاجه الكبير، تعتبر قراءات العروي في الفكر العربي الحديث[٥٩]،

= **جغرافية المدن** (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٢)؛ محمد عبد الستار عثمان، **المدينة الإسلامية**، عالم المعرفة؛ ١٢٨ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٨)؛ محمد الشيازمي والحاجي السباعي، **مدينة أزمور وضواحيها** (سلا: [د. ن.]، ١٩٨٩)، وإبراهيم البيومي غانم، **الأوقاف والسياسة في مصر** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٧).

(٥٦) وجيه كوثراني، **الاتجاهات الاجتماعية والسياسية في جبل لبنان والمشرق العربي من المتصرفية العثمانية إلى دولة لبنان الكبير** (بيروت: منشورات بحسون الثقافية، ١٩٨٠)؛ عاصم الدسوقي، **مجتمع علماء الأزهر في مصر، ١٨٩٥ ـ ١٩٦١** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٨٠)؛ أحمد صادق سعد، **تاريخ العرب الاجتماعي: تحول التكوين المصري من النمط الآسيوي إلى النمط الرأسمالي** (بيروت: دار الحداثة، ١٩٨١)؛ سهيل زكار، **بلاد الشام في القرن التاسع عشر: روايات تاريخية معاصرة لحوادث عام ١٨٦٠ ومقدماتها في سورية ولبنان** (دمشق: دار حسان، ١٩٨٢)؛ حاجه كاشف بدري، **الحركة النسائية في السودان** (الخرطوم: [د. ن.]، ١٩٨٤)؛ حسن مكي محمد أحمد، **الحركة الطلابية السودانية بين الأمس واليوم** (الخرطوم: [د. ن.]، ١٩٨٧)؛ وجيه كوثراني، **السلطة والمجتمع والعمل السياسي من تاريخ الولاية العثمانية في بلاد الشام**، سلسلة أطروحات الدكتوراه؛ ١٣ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨)؛ جميل موسى النجار، **الإدارة العثمانية في ولاية بغداد من عهد الوالي مدحت باشا إلى نهاية الحكم العثماني، ١٨٦٩ ـ ١٩١٧** (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩١)، ومحمد ضيف الله، **الحركة الطالبية التونسية بين أعوام ١٩٢٧ ـ ١٩٣٩** (تونس: الدار التونسية، ١٩٩٩).

(٥٧) محمود إسماعيل عبد الرزاق، **الخوارج في بلاد المغرب حتى منتصف القرن الرابع الهجري** (الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٧٦)؛ نايف محمود معروف، **الخوارج في العصر الأموي: نشأتهم، تاريخهم، عقائدهم، أدبهم** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٧)؛ فؤاد شاهين، **الطائفية في لبنان: حاضرها وجذورها التاريخية والاجتماعية**، سلسلة العلوم الاجتماعية (بيروت: دار الحداثة، ١٩٨١)؛ مسعود ضاهر، **الجذور التاريخية للمسألة الطائفية اللبنانية** (بيروت: معهد الأنماط العربي، ١٩٨١)؛ كامل مصطفى الشيبي، **الصلة بين التصوف والتشيع**، ٢ ج (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٢)؛ سلوى علي ميلاد، **وثائق أهل الذمة في العصر العثماني وأهميتها التاريخية** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٨٣)؛ علال الأزهر، **المسألة القومية والنزعة الأمازيغية وبناء المغرب العربي** (الدار البيضاء: [د. ن.]، ١٩٨٤)؛ حسين عطوان، **الفرق الإسلامية في بلاد الشام في العصر الأموي** (بيروت: دار الجيل، ١٩٨٦)؛ محمد شفيق، **لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرناً من تاريخ الأمازيغيين** (الرباط: [د. ن.]، ١٩٨٩، وفرهاد إبراهيم، **الطائفية والسياسة في العالم العربي: نموذج الشيعة في العراق: رؤية في موضوع الدين والسياسة في المجتمع العربي المعاصر** (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٦).

(٥٨) أحمد وصفي زكريا، **عشائر الشام**، ٢ ج (دمشق: مطبعة دار اليقظة العربية، ١٩٤٥ ـ ١٩٤٧)؛ مصطفى ضيف أحمد، **أثر القبائل العربية في الحياة المغربية خلال عصري الموحدين وبني مرين** (الدار البيضاء: [د. ن.]، ١٩٨٢)، وليلى عبد اللطيف أحمد، **الصعيد في عهد شيخ العرب همام**، المكتبة العربية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧).

(٥٩) عبد الله العروي، **الأيديولوجيا العربية المعاصرة**، ترجمة خليل عيتاني (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٧٠)؛ **العرب والفكر التاريخي** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٧٣)، وبالفرنسية عام ١٩٧٤، ثم بالإنجليزية: **Abdallah Laroui**, *The Crisis of the Arab Intellectual: Traditionalism or Historicism?*, translated from the French by Diarmid Cammell, Campus; 184 (Berkeley, CA: University of California Press, 1976).

وعمله الموسوعي حول تاريخ المغرب[٦٠]، تجلياً للاهتمام بالقوى والأنظمة الاجتماعية غير العليا، وبالنصوص الفكرية في سياقها التاريخي - الاجتماعي الخاص كذلك، تماماً كما فعل حوراني وشرابي، وكما سيفعل نظيره المغربي، محمد عابد الجابري[٦١]، والأردني فهمي جدعان[٦٢]. وقد قدم التونسي هشام جعيط، الذي تلقى تعليماً فرنسياً عالياً أيضاً، في كتابيه حول نشأة مدينة الكوفة[٦٣]، والفتنة الكبرى[٦٤]، نموذجين للكتابة التاريخية العربية الاجتماعية في أرفع صورها، حيث تتجلى حرفة المؤرخ ومعرفته الواسعة، وصرامة التعامل مع المصادر، والمقدرة التحليلية العالية، والاقتصاد القاطع في استخدام اللغة. يظهر كلا الكتابين خطل محاولة فهم السياسي بمعزل عن الاجتماعي، ويؤكدان استمرارية الاجتماعي المديدة في التاريخ. وفي لبنان، ارتكز رضوان السيد إلى تعليم أزهري وتدريب ألماني عال، ليبدأ منذ الثمانينيات محاولة استكشاف البنى الاجتماعية للتاريخ الإسلامي المبكر والوسيط[٦٥].

وإلى جانب هؤلاء، فإن تزايد أعداد الأكاديميين العرب العاملين في الجامعات الأوروبية والأمريكية، رفد كتابة التاريخ الاجتماعي العربي ببعض من أكثر الأعمال تميّزاً[٦٦].

لم يتطلب تناول المؤرخين العرب، لا الكلاسيكيين الجدد ولا الأكاديميين، للتاريخ الاجتماعي جدلاً كبيراً؛ فقد شكّل هذا الحقل من الكتابة التاريخية ميداناً رئيسياً لأجدادهم من المؤرخين الكلاسيكيين. ولكن ذلك لا يعفي المؤرخين الاجتماعيين العرب المحدثين من إهمال البحث النظري، ليس بهدف تسويغ التاريخ الاجتماعي، ولكن من أجل فتح آفاق جديدة له والنهوض بمناهج الكتابة التاريخية.

المؤرخ العربي الوحيد ذو الاهتمامات النظرية، عبد الله العروي، لم يكرّس مساحة ملموسة من أعماله لقراءة الصلة الوثيقة بين تاريخانيته والتاريخ الاجتماعي. كما أن قلة من المؤرخين العرب حاولت تعهد قراءات كلية للتاريخ العربي، تربط بين تاريخ المؤسسات

---

(٦٠) عبد الله العروي، **مجمل تاريخ المغرب** (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٤).

(٦١) محمد عابد الجابري: **تكوين العقل العربي**، نقد العقل العربي؛ ١، ط ٣ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨)؛ **بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية**، نقد العقل العربي؛ ٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٦)، و**العقل السياسي العربي: محدداته وتجلياته**، نقد العقل العربي؛ ٣ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠).

(٦٢) فهمي جدعان، **أسس التقدم عند مفكري الإسلام** (عمّان: دار الشروق للتوزيع والنشر، ١٩٧٩).

(٦٣) هشام جعيط، **الكوفة: نشأة المدينة العربية الإسلامية**، برنامج كاتب وكتاب؛ ١٩٨٦ (الكويت: مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ١٩٨٦).

(٦٤) هشام جعيط، **الفتنة: جدلية الدين والسياسة في الإسلام المبكر**، ترجمة خليل أحمد خليل (بيروت: دار الطليعة، ١٩٩١).

(٦٥) انظر مثلاً: رضوان السيد، **الجماعة والمجتمع والدولة: سلطة الأيديولوجيا في المجال السياسي العربي الإسلامي** (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٧).

(٦٦) على سبيل المثال لا الحصر، انظر: Jamil M. Abun-Nasr, *The Tijaniyya, A Sufi Order in the Modern World*, Middle Eastern Monographs; 7 (London: Oxford University Press, 1965); Nelly Hanna, *An Urban History of Bulaq in the Mamluk and Ottoman Periods*, Supplement aux Annales islamologiques (cahier no. 3) (Le Caire: Institut francais d'archeologie orientale, 1983); Amira El-azhari Sonbol, *The Creation of Medical Profession in Egypt, 1800-1922*, Contemporary Issues in the Middle East (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1991); Beshara Doumani, *Rediscovering Palestine: Merchants and Peasants in Jabal Nablus, 1700-1900* (Bekely, CA: University of California Press, 1995), and Wael B. Hallq, *A History of Islamic Legal Theories: An Introduction to Sunni Usul Al-fiqh* (Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1997).

وانظر أيضاً: نيللي حنا، **تجار القاهرة في العصر العثماني: سيرة أبو طاقية شاهبندر التجار**، ترجمة رؤوف عباس (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٩٧).

الاجتماعية، وحركة القيم والمفاهيم، والإنتاج الفكري والثقافي، خلال حقب زمانية طويلة نسبياً. ونظراً إلى التراجع الملموس في مستوى الجامعات العربية، يفتقد دارسو التاريخ العرب المناخ البحثي المناسب، والمصادر الضرورية، العربية منها والأجنبية، ومراكز البحث المتخصصة في التاريخ الاجتماعي، ووسائل متابعة تطورات ومسارات وإشكاليات البحث التاريخي خارج المنطقة العربية، سواء في الجوار الإسلامي أو في الجامعات الغربية. وبالرغم من أن الدوريات العربية طوال القرن العشرين، من **لغة العرب** و**المنار**، مروراً بـ **المجلة المصرية للجمعية التاريخية**، و**مجلة التاريخ العربي**، و**المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، إلى **المستقبل العربي** و**الاجتهاد**، نشرت دائماً دراسات في التاريخ الاجتماعي، بما في ذلك بعض الأبحاث المترجمة، إلا أن مجلة عربية أكاديمية متخصّصة في التاريخ الاجتماعي لم توجد، بل إن عدداً كبيراً من الأبحاث الجامعية في التاريخ الاجتماعي لم يجد سبيله إلى النشر أصلاً.

٧٠ ــ تاريخ البلدان

بشار عواد معروف

ـ ١ ـ

عُني العرب بتأليف الكتب التي تُعنى بتاريخ بلد معين أو مدينة معينة، ووجدنا نوعين متميّزين: النوع **الأول** عُني بخطط المدينة وتاريخها السياسي من غير عناية برجالها أو علمائها أو من ورد إليها من العلماء والأدباء والمحدثين، مثل **أخبار المدينة** لابن زُبالة الذي كتبه بحدود سنة ١٩٩هـ، **وأخبار مكة** للأزرقي المتوفى سنة ٢٥٠هـ، **وتاريخ بغداد** لأحمد بن أبي طاهر طيفور المتوفى سنة ٢٨٠هـ وغيرها.

والنوع **الآخر** يمثل اتجاه المحدثين في الكتابة التاريخية، وهو الذي يحتوي عادة على مقدمة تطول أو تقصر، بحسب منهج المؤلف ومزاجه واهتماماته، ثم يبدأ بذكر أهل البلد والقادمين إليه من المشهورين والأعلام، وترتب التراجم فيه على حروف المعجم، أو الطبقات، أو الوفيات، مثل **تاريخ مدينة السلام** للخطيب البغدادي المتوفى سنة ٤٦٣هـ، **وتاريخ دمشق** لابن عساكر المتوفى سنة ٥٧١هـ وغيرهما.

ومن الجدير بالذكر أن تواريخ البلدان المعنية بالتراجم هي غير كتب التراجم المرتبة على البلدان، وهو التنظيم الذي يجمع فيه المؤلف رجال كل بلد في مكان واحد من الكتاب، وهو تنظيم ظهر عند المؤرخين المحدثين منذ فترة مبكرة، حيث نظم ابن سعد (ت ٢٣٠هـ)، وخليفة بن خياط (ت ٢٤٠هـ)، ومسلم بن الحجاج (ت ٢٦١هـ)، كتبهم في «الطبقات» على البلدان. وكتب ابن حبان التميمي (ت ٣٥٤هـ) كتابه **مشاهير علماء الأمصار** على البلدان، إذ قسمه إلى ستة أقسام كبيرة، هي: الحجاز، والعراق، والشام، ومصر، واليمن، وخراسان. وكان نصيب كلِ مدينة يتوقف على مدى نشاط الحركة الفكرية فيها، وكثرة من نُسبَ إليها من العلماء [١].

ومما لا شك فيه أن العناية بتواريخ البلدان هو تعبير عن الرباط الوثيق الذي يربط الإنسان بمكان مولده ومرباه والحنين إليه، وهو ما أشار إليه الجاحظ في رسالته **الحنين إلى الأوطان**، ومن ثم ظهر دائماً نوع من تعصب ومفاخرة بين أهل

---

(١) بشار معروف، «أصالة الفكر التاريخي عند العرب،» ورقة قُدِّمت إلى: **المؤتمر الدولي لتاريخ بلاد الشام** (بغداد: الدار المتحدة للنشر، ١٩٧٤)، ص٨٩٧ وما بعدها، وأبو عبد الله محمد بن أحمد بن الدبيثي، **ذيل تأريخ مدينة السلام**، تحقيق بشار عواد، ١٠ ج (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٦)، المقدمة، ج ١، ص ٢٤ و٢٩.

المدن يبدو في مقدمة الكتب المؤلفة في هذا المضمار، فالخطيب البغدادي، مثلاً، افتتح تاريخه **تاريخ مدينة السلام** بقولٍ ليونس بن عبد الأعلى: «قال الشافعي: يا أبا موسى دخلت بغداد؟ قلت: لا. قال: ما رأيتَ الدنيا»[٢]. ثم ذكر فصلاً فيه «ذكر أقاليم الأرض السبعة وقسمتها، وأن الإقليم الذي فيه بغداد سُرَّتها»[٣]. وخصص بعد ذلك باباً ذكر فيه «مناقب بغداد وفضلها وذكر المأثور من محاسن أخلاق أهلها»[٤]. وأشار أبو القاسم حمزة بن يوسف السهمي في مقدمته لـ **تاريخ جرجان** إلى أن العصبية لمدينته هي التي دفعته إلى الكتابة عنها.

وقد أدى الاعتزاز بالأوطان إلى تأليف كتب خاصة بفضائل المدن، نذكر منها، على سبيل المثال لا الحصر، كتاب **فضائل بغداد** ليزدجرد بن مهمندار، **وفضائل بغداد وأخبارها** لأحمد بن الطيب السرخسي، وكتاب **فضائل مصر** للجُمحي، **وفضائل مكة** لأبي زيد البلخي[٥]. ويذكر ابن النديم بعض الكتب المؤلفة في المفاخرة بين مدينة وأخرى، من ذلك مثلاً: **مفاخرة أهل البصرة وأهل الكوفة** لأبي الحسن المدائني (ت ٢٢٥هـ)، وكتاب **فخر أهل الكوفة على أهل البصرة** للهيثم بن عدي (ت ٢٠٧هـ)[٦].

ـ ٢ ـ

تبيّن الدراسة المتأنية أن أول ظهور لتواريخ البلدان كان في العراق، في وقت مبكر يعود إلى أواخر المئة الثانية للهجر. وتشير أسماء الكتب التي ذكرها ابن النديم، وهي أقدم قائمة وصلت إلينا عن تواريخ البلدان، إلى كتابين ألفهما عمر بن شبة النميري البصري (١٧٢ ـ ٢٦٢هـ)، أحدهما هو **تاريخ البصرة**، والثاني هو **أخبار المدينة المنوّرة (الفهرست ١٦٣)**.

وقد يكون **تاريخ مدينة السلام** لأبي بكر أحمد بن علي بن ثابت، المعروف بالخطيب البغدادي (٣٩٢ ـ ٤٦٣هـ)، نموذجاً جيداً لتواريخ البلدان المعنية بالخطط والتراجم معاً.

وحين أدرك المثقفون العرب في القرن العشرين، والمؤرخون منهم خاصة، أنَّ تراث الأمة من أعظم جوانب إحياء مجدها خطراً، إذ هو وجدانها وتجربتها عبر التاريخ على أنحاء شتى من المعرفة الإنسانية، سارعوا إلى العناية بهذا التراث وتجليته، وكانت تواريخ البلدان من ضمن الدوائر الأساسية التي عنوا بها، فما تركوا تاريخاً لبلد كتب باللغة العربية إلا نشروه، أو أعادوا نشره إن كان بعض المستشرقين قد نشره في القرن التاسع عشر، نذكر منها، على سبيل المثال لا الحصر: **تاريخ إربل** لابن المستوفي (ت ٦٣٧هـ)، **وتاريخ أصبهان** لأبي الشيخ ابن حيان (ت ٣٦٩هـ)، **وتاريخ أصبهان** لأبي نُعيم (ت ٤٣٠هـ)، **وإفريقية وتونس** لأبي العرب القيرواني (ت ٣٣٣ هـ)، **وتاريخ علماء الأندلس** لابن الفرضي (ت ٤٠٣هـ)، **وصلة تاريخ علماء الأندلس** لابن بشكوال (ت ٥٧٨هـ)، **والتكملة لكتاب الصلة** لابن الأبار القضاعي (ت ٦٥٨هـ)، **وجذوة**

---

(٢) أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، **تاريخ مدينة السلام**، تحقيق بشار عواد، ١٠ ج (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠١)، ج ١، ص ٢٩٢.

(٣) المصدر نفسه، ج ١، ص ٣١٩.

(٤) المصدر نفسه، ج ١، ص ٣٤٦.

(٥) أبو الفرج محمد بن اسحق بن النديم، **الفهرست** (القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، ١٣٤٨هـ، [١٩٢٩م])، ص ١٦١، ١٨٥ و٣٦٦، وشمس الدين محمد بن عبد الله السخاوي، **الإعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التاريخ**، تحقيق فرانز روزنتال، ط ٢ (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٣هـ [١٩٨٣م])، ص ٦٤٢.

(٦) ابن النديم، المصدر نفسه، ص ١٤٦ و١٥٢.

المقتبس للحُميدي (ت ٤٨٨هـ)، **والذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة** لابن عبد الملك المراكشي (ت ٧٠٣هـ)، **وتاريخ مدينة السلام** للخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ)، **وذيل تاريخ مدينة السلام** لابن الدبيثي (ت ٦٣٧هـ) **والتاريخ المجدد لمدينة السلام** لمحب الدين ابن النجار البغدادي (ت ٦٤٣هـ)، **وبغية الطلب في تاريخ حلب** لابن العديم (ت ٦٦٠هـ)، **وتاريخ دمشق** للحافظ ابن عساكر (ت ٥٧١هـ)، **والقند في علماء سمرقند** لعمر بن محمد النسفي (ت ٥٣٧هـ)، **والطالع السعيد الجامع للفضلاء والرواة بأعلى الصعيد** لكمال الدين جعفر الأدفوي (ت ٧٤٨هـ)، **والإحاطة في أخبار غرناطة** للسان الدين ابن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، **والتدوين في ذكر أهل العلم بقزوين** للرافعي (ت ٦٢٣هـ)، **ووفاء الوفا بأخبار دار المصطفى** للسَّمهودي (ت ٩١١هـ)، **وتاريخ مصر** لابن يونس الصدفي (ت ٣٤٧هـ)، **والأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل** لمجير الدين الحنبلي (ت ٩٢٨هـ)، **وتاريخ الموصل** لأبي زكريا يزيد بن محمد الأزدي (ت ٣٣٤هـ)، **وتاريخ واسط** لبحشل (ت ٢٩٢هـ)، وغيرها مما يطول ذكره.

وعني العلماء المُحْدَثون الذين عاشوا في القرن العشرين بالسير على هذا المنوال، فألف الكثير منهم كتباً خاصة ببلدانهم على النمط المتقدم، منها مثلاً: **إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس** لعبد الرحمن ابن زيدان (الرباط ١٣٤٧ ـ ١٣٥٢هـ)، **والإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام** لعباس المراكشي (فاس ١٩٣٦م)، **وإعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** لمحمد راغب الطباخ الحلبي (حلب ١٣٤٢هـ)، **وتاريخ جبل نابلس والبلقاء** لإحسان النمر (دمشق ١٩٣٨م)، **وتاريخ حماة** لأحمد الصابوني (حماة ١٣٢٢هـ)، **وكتاب تاريخ الجزائر** لمبارك بن محمد الهلالي الميلي، **وتاريخ الجزائر** لأحمد توفيق المدني (١٣٥٠هـ)، **وتاريخ حضرموت السياسي** لصلاح البكري اليافعي (مصر ١٣٥٥هـ) ونحو ذلك.

على أن القرن العشرين شهد دراسات جيّدة ومعمّقة تناولت بلداً بعينه أو مدينة بعينها، ذلك أنَّ تقسيم الوطن العربي إلى دول قطرية في اتفاقية سايكس ـ بيكو جعل أبناء هذه الأقطار، وبدفع من حكوماتها، يعنون بدراسة هذه الأقطار عموماً أو مدناً معينة ضمن القطر الواحد، فوجدنا العديد من الدراسات والتواريخ تتناول العراق، ومصر، وفلسطين، والأردن، ولبنان، وتونس، والمغرب، والجزائر، والسعودية، واليمن، وغيرها.

وبعيداً عن القطرية، نشأت دراسات عن المدن العربية، إما مجملة وإما تناولت جانباً معيناً من تاريخ المدينة؛ السياسية، أو الأدبية، أو الدينية، أو العمرانية.

وتُعدّ دراسة د. صالح أحمد العلي **التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن الأول للهجرة** التي أنجزت في منتصف القرن العشرين (بغداد ١٩٥٣م) من النماذج الرائدة التي احتذاها العديد من المؤرخين في دراسة البلدان، إذ كانت من أجود الدراسات التي أفلح مؤلفها في تقصّي أحوال هذه المدينة في هذا الوقت المبكر من تاريخها، وبيان المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية التي نشأت فيها، معتمداً مصادر تاريخية وجغرافية وأدبية، فضلاً عن كتب الفقه الأولى.

لقد اتسعت دراسة تاريخ البلدان في القرن العشرين اتساعاً كبيراً، وخصصت الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات العربية لهذا الجانب، فضلاً عن الدراسات التي قام بها الأساتذة المتخصّصون، فكانت الحصيلة مئات الدراسات التي تناولت الجوانب الخططية

والعمرانية والسياسية والاجتماعية والأدبية والاقتصادية والسكانية للمدن العربية والإسلامية، وابتعد الكثير من الباحثين عن القطرية، فتناولوا مدناً خارج أقطارهم.

وحين نتخذ إحدى المدن المعروفة نموذجاً، نجد العديد من المؤلفات التي كتبت عنها، وفي أنحاءٍ شتى من المعارف المتنوعة المتصلة بها، وتنوعاً في مواطن الكتَّاب المعنيين بها، ولا سيما تلك المدن التي كان لها امتدادات تاريخية عميقة، مثل البصرة، والكوفة، وبغداد، والموصل، ودمشق، وحلب، والفسطاط، والقاهرة، والقيروان، ونحوها. فالكوفة مثلاً كتب عنها كتباً خاصة العديد من المؤرخين والكتّاب، منهم: صالح أحمد العلي، وهشام جعيط، وصباح محمود محمد، وعبد الجبار ناجي، وخالد خليل حمودي، وبهجت كامل عبد اللطيف، وحسن الدجيلي، وإبراهيم بيضون، وغيرهم. ومثل ذلك البصرة والقيروان وغيرهما.

مراجع إضافية

روزنتال، فرانز. **علم التاريخ عند المسلمين**، ترجمة صالح أحمد العلي. ط ٢. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٣هـ [١٩٨٣م].

العلي، صالح. **التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن الأول للهجرة.** بغداد: [د. ن.]، ١٩٥٣.

عثمان، محمد عبد الستار. **المدينة الإسلامية.** الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٨. (عالم المعرفة؛ ١٢٨)

ناجي، عبد الجبار. **دراسات في تاريخ المدن العربية الإسلامية.** بيروت: شركة المطبوعات، ٢٠٠١.

٧١ ـ منهج الكتابة التاريخية عند المؤرخين العرب المعاصرين

علي محافظة

ـ ١ ـ

يتفق المؤرخون المعاصرون على أن المنهج هو مجموعة العمليات العقلية الاستدلالية المستعملة في الدراسات التاريخية، وأن مناهج البحث التاريخي تتطور مع تطور علم التاريخ. ولما كان التاريخ هو الذي أفرز معظم العلوم الإنسانية ـ الاجتماعية، باعتباره المادة الأولية والمسجل للمحصلة الأخيرة للمسيرة الإنسانية، فقد تأثر وأثر في منهجية هذه العلوم، وهي: علم الآثار، وعلم السلالات البشرية، وعلم الإنسان، وعلم الأديان، وعلم الأساطير (الميثولوجيا)، وعلم اللغات، وعلم البيئة، وعلم الاجتماع، والجغرافيا، وعلم الاقتصاد، والعلوم السياسية، وعلم النفس، وعلم الأخلاق، وعلم السكان، وعلم الإحصاء. وأفادت الدراسات التاريخية من تقدّم هذه العلوم وتطور مناهجها[1].

كان القرن التاسع عشر بداية التحول في الكتابة التاريخية العربية من الطريقة التقليدية العربية الإسلامية القديمة إلى الطريقة الحديثة. وحتّى بداية الربع الأخير من القرن المذكور شاعت الطريقة أو المنهج القديم في كتابة التاريخ. وهو منهج يقوم على سرد الأحداث والوقائع حولياً، من دون تحليل لها، ومن دون بيان أسبابها واستخلاص النتائج التي أسفرت عنها. وتختلط الأحداث بالتراجم الشخصية والأشعار والطرف والنوادر في استطرادات تفقد الموضوع وحدته.

أما اللغة فهي في معظم الحالات ضعيفة وتقترب كثيراً من العامية، وتكثر فيها الأخطاء. والأسلوب الشائع في التعبير يقوم على السجع في عناوين المؤلّفات التاريخية وفي الكتابة نفسها، ويفضي هذا الأسلوب إلى الغموض في المعاني وفي حقائق الأمور. وخلت المؤلّفات التاريخية في العهد المملوكي ومعظم العهد العثماني من الترتيب المنطقي للأحداث والوقائع ومن تنظيم العناوين للتسهيل على القراء.

وامتلأت بحشو الألفاظ والكلام الطنان. أما

---

(١) قاسم عبده قاسم، «تطور مناهج البحث في الدراسات التاريخية،» **عالم الفكر** (الكويت)، السنة ٢٠، العدد ١١ (نيسان/أبريل ـ حزيران/يونيو ١٩٨٩)، ص ١٦٩؛ شاكر مصطفى، «مكان التاريخ بين العلوم الإنسانية ـ الاجتماعية،» **مجلة كلية الاداب والتربية** (الكويت)، العدد ١٠ (كانون الأوّل/ديسمبر ١٩٧٦)، ص ٧٤ ـ ٨٨، وهاري إلمر بارنز، **تاريخ الكتابة التاريخية**، ترجمة محمد عبد الرحمن برج، ٢ ج (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧)، ص ٢٠٦ ـ ٢١٥.

موضوعاتها، سواء أكانت قطراً من الأقطار أم مدينة أم خليفة، فقد اتسمت بالسرد الحولي والمحسنات اللفظية والاستطرادات المشوشة[2].

ولعل مؤلّفات عبد الرحمن الجبرتي (١٧٥٣ ـ ١٨٢٤) الثلاثة: **عجائب الآثار في التراجم والأخبار**، و**مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس**، و**تاريخ الفرنسيس في مصر**، مثال حيّ على منهج الكتابة التاريخية التقليدية. هذا مع العلم أن الجبرتي من المؤرخين المميزين في العهد العثماني، لما كان له من قدرة قوية على الملاحظة والمراقبة بذكاء متوقد أكثر من معاصريه، ولما كان يتمتع به من عقل متفتح ومن آراء مهمة في الشخصيات والحوادث التي كتب عنها. ولكنه سار على منهج القدامى في التاريخ الحولي، وامتزجت في مؤلّفاته التراجم واليوميات. وتفوق الجبرتي على معاصريه مثل عبد الله الشرقاوي (ت ١٨١٤)، وإسماعيل الخشاب (ت ١٨١٤)، ومصطفى القلعاوي، ونقولاً الترك (١٧٦٣ ـ ١٨٢٨)[3].

وشهدت الكتابة التاريخية العربية تطوراً طفيفاً على يد رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ ـ ١٨٧٣) في مصر، مؤلّف **مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية**، و**تخليص الإبريز في تلخيص باريز**[4]، وعلى يد أحمد بن أبي الضياف (١٨٠٤ ـ ١٨٧٤) مؤلّف **إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان**[5]، ومحمّد بيرم الخامس مؤلّف **صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار في تونس**[6]، وأحمد خالد الناصري مؤلّف **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**[7]، ومحمّد جميل الشطي مؤلّف **روض البشر في أعيان دمشق في القرن الثالث عشر**، و**تراجم أعيان دمشق في نصف القرن الرابع عشر**[8]، وحيدر أحمد شهاب (١٧٦١ ـ ١٨٣٥) مؤلّف **الغرر الحسان في تواريخ حوادث الزمان**، وطنوس الشدياق (١٧١٩ ـ ١٨٦١) مؤلّف **أخبار الأعيان في جبل لبنان**[9].

وأسهم تدريس التاريخ في المدارس التجهيزية (الثانوية) أولاً، ثمّ في المدارس الابتدائية في مصر منذ سنة ١٨٣٦، وفي بقية الولايات العربية في الدولة العثمانية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، في تثبيت مكانته في المناهج الدراسية. ودرّس، كتخصص أكاديمي عند تأسيس «دار العلوم» في القاهرة سنة ١٨٧١، وإنشاء «مدرسة المعلمين المركزية» فيها سنة ١٨٨٠، التي تخرج فيها في ما بعد خيرة مؤرخي مصر، مثل محمّد فؤاد شكري، ومحمّد رفعت،

---

(٢) جاك كرابس جونيور، **كتابة التاريخ في مصر في القرن التاسع عشر: دراسة في التحول الوطني**، ترجمة عبد الوهاب بكر (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣)، ص ٤١ ـ ٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٧، ٧٢ و٧٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٠٧، ١٠٩ و١١٢، ورفاعة رافع الطهطاوي، **الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي**، تحقيق محمد عمارة، ٤ ج (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٣)، ص ٧٨.

(٥) أحمد بن أبي الضياف، **إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان**، تحقيق محمد شمام، ٨ ج (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٩)، ج ١، ص x.

(٦) محمد بيرم، **صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار**، تحقيق علي الشرفي (قرطاج: بيت الحكمة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، ١٩٨٩).

(٧) أحمد خالد الناصري، **البحث في تاريخ المغرب: حصيلة وتقويم**، سلسلة ندوات ومناظرات؛ ١٤ (الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة محمد الخامس، [د. ت.])، ص ٥٤ ـ ٥٧.

(٨) محمد جميل الشطي، **تراجم أعيان دمشق في نصف القرن الرابع عشر الهجري، ١٣٠١ ـ ١٣٥٠هـ** (دمشق: دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٨).

(٩) Albert H. Hourani, «Historians of Lebanon,» in: Bernard Lewis and P. M. Holt, eds., *Historians of the Middle East*, Historical Writings of the Peoples of Asia; 4 (London: Oxford University Press, 1964), pp. 230-233.

ومحمّد أنيس، وأحمد عبد الرحيم مصطفى[١٠].

وظهر التحسن والتطور في الكتابة التاريخية العربية في مؤلّف ميخائيل ساروفيم (١٨٦١ ـ ١٩٢٠) **الكافي في تاريخ مصر القديم والحديث** الذي صدر بين سنتي ١٨٩٨ و١٩٠٠ في أربعة مجلدات، فخلا من السجع، وناقش أسباب الحوادث، وقدّم صورة تاريخية أوضح من خلال تحليله الواعي، ولكنه اتبع القاعدة الحولية في السرد التاريخي[١١]. كما ظهر التطور في مؤلّف إسماعيل سرهنك (ت ١٨٩٥) **حقائق الأخبار في دول البحار** الذي صدر في ثلاثة مجلدات في السنوات ١٨٩٥ و١٨٩٨ و١٩٢٣، واحتوى على معالجة شاملة للموضوع، وعلى أحكام جريئة على الحوادث والرجال. وكان توثيقه أصيلاً وشاملاً. وكان أسلوبه في الكتابة مباشراً وأنيقاً، وبذلك اقترب من عتبة الكتابة التاريخية الحديثة[١٢]. ويمثل مؤلّف مصطفى كامل (١٨٤٧ ـ ١٩٠٨) **المسألة الشرقية** الصادر سنة ١٨٩٨، نقلة نوعية في الكتابة التاريخية العربية. فهو تاريخ للدبلوماسية الأوروبية نحو الدولة العثمانية ومصر، وفيه تحليل للدوافع الدبلوماسية للدول الأوروبية ومعالجة لأزمات الدولة العثمانية. ويخلو الكتاب من الأساليب الشعرية والسجع، من دون فقدان البراعة في الأسلوب. والكتاب جيد التنظيم، وقراءته ممتعة، ويقدم المؤلّف الحقائق والحجج مرتبة على وجه سليم، وفيه تحليل عميق مع انحياز للعثمانيين، ونقطة الضعف الوحيدة فيه هي غياب التوثيق[١٣].

ـ ٢ ـ

أما أول من تبنى المعايير الغربية في النقد التاريخي والتعبير والأسلوب الأدبي المجرد من الزخارف اللفظية والسجع المنمق، فهو جورجي زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) الذي ألف أحد عشر كتاباً في التاريخ، نشرت بين سنتي ١٨٨٩ و١٩١٤. وقد التزم زيدان بالموضوعية، ولكنه لم يكن عميقاً في التفكير والنقد في مؤلّفاته[١٤]. وكان في مستوى مماثل نعوم شقير مؤلّف **تاريخ السودان** الصادر في القاهرة سنة ١٩٠٣[١٥].

ويعزى هذا البطء في التحول من الكتابة التقليدية عند العرب إلى الكتابة التاريخية الحديثة إلى تعذر الاحتراف في هذه الكتابة، وغياب التشجيع عليها، وإلى إهمال الأرشيفات (دور الوثائق الرسمية) العربية أو إلى عدم تنظيمها إن وجدت، وإلى الافتقار إلى نظام تعليمي حديث للتاريخ، وندرة المكتبات العامة، وعدم توافر المطابع الأهلية

---

(١٠) جونيور، **كتابة التاريخ في مصر في القرن التاسع عشر: دراسة في التحول الوطني**، ص ١٢٨ ـ ١٤١.

(١١) المصدر نفسه، ص ١٨٤ ـ ١٨٧.

(١٢) المصدر نفسه، ص ١٨٨ ـ ١٩٣.

(١٣) المصدر نفسه، ص ٢٠٤ و٢١١ ـ ٢١٧.

(١٤) المصدر نفسه، ص ٢٥٨ ـ ٢٥٩.

مؤلّفات جورجي زيدان هي: **تاريخ الماسونية العام منذ نشأتها إلى اليوم** (القاهرة: [د. ن.]، ١٨٨٩)؛ **التاريخ العام منذ الخليقة إلى يومنا هذا** (بيروت: [د. ن.]، ١٨٩٠)؛ **تاريخ إنجلترا** (القاهرة: [د. ن.]، ١٨٩٩)، **تاريخ التمدن الإسلامي**، ٥ ج (القاهرة: مطبعة الهلال، ١٩٠٢ ـ ١٩٠٦)؛ **تاريخ مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر**، ٢ ج (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٠٧)؛ **العرب قبل الإسلام: يبحث في أصل العرب وتاريخهم... من أقدم أزمانهم إلى ظهور الإسلام** (القاهرة: مطبعة الهلال، ١٩٠٨)؛ **تاريخ آداب اللغة العربية: يشتمل على تاريخ اللغة العربية وعلومها وما حوته من العلوم والآداب على اختلاف مواضيعها، وتراجم العلماء والأدباء والشعراء وسائر أرباب القرائح، ووصف مؤلفاتهم وأماكن وجودها أو طبعها من أقدم أزمنة التاريخ إلى الآن**، ٤ ج (القاهرة: مطبعة الهلال، ١٩١١)؛ **تاريخ مصر الجديد من الفتح الإسلامي إلى الآن**، ٢ ج (القاهرة: [د. ن.]، ١٩١١)؛ **أنساب العرب القدماء، وهو ردّ على القائلين بالأمومة والطوطمية عند العرب الجاهلية** (القاهرة: مطبعة الهلال، ١٩٢١)؛ **طبقات الأمم والسلاسل البشرية** (القاهرة: مطبعة الهلال، ١٩١٢).

(١٥) نعوم شقير، **تاريخ السودان القديم والحديث وجغرافيته**، ٣ ج (القاهرة: مطبعة المعارف، ١٩٠٣)، ص ٢٦٢.

وصناعة الورق، وضعف الصحافة وتأخر صدورها، وتأخر ظهور الجمعيات المعنية بالدراسات التاريخية، فكانت «الجمعية الجغرافية الخديوية» التي أنشئت سنة ١٨٧٥، أول جمعية عربية اعتنت بالدراسات التاريخية[١٦].

وشهدت البلدان العربية نهضة في الكتابة التاريخية موازية للنهضة الفكرية العامة في أعقاب الحرب العالمية الأولى. وكان محمّد صبري في مصر أول المؤرخين المحترفين سنة ١٩١٩، عندما قدم أطروحته في جامعة السوربون بباريس تحت إشراف ألبير أولار (Albert Aulard) بعنوان **الثورة المصرية** (*La Révolution egyptiènne*)[١٧]. وسار في هذا الاتجاه **أحمد توفيق المدني** (١٨٩٩ ـ ١٩٨٣) في الجزائر في مؤلّفاته: **تقويم المنصور** (خمسة مجلدات نشرت بين سنتي ١٩٢٢ و١٩٣٠)، **وقرطاجة في أربعة عصور**، و**الجزائر ومحمّد عثمان باشا والي الجزائر**، و**المسلمون في جزيرة صقلية وجنوب إيطاليا**[١٨].


أحمد توفيق المدني

وظهر في المشرق العربي أسد رستم وفؤاد البستاني، مؤلّفا **تاريخ لبنان الموجز** الصادر في بيروت سنة ١٩٣٩[١٩]، وقسطنطين زريق الذي اعتبر الكتابة التاريخية أمراً قائماً على الجدّ والمثابرة والصبر والتأمل، وشدد على الدقة في النقل والاقتباس، وعلى سلامة التعبير مع الالتزام بالتجرد والموضوعية والابتعاد عن التعميم المفرط. والكتابة التاريخية، في نظره، علم منضبط بشروط ومتطلبات عقلية وأخلاقية، وهو، فوق ذلك، يتكون من مادة تاريخية، ومن وسائل منضبطة لمعالجة هذه المادة وصياغتها سردياً. وركز زريق على النظر في المصادر التاريخية ونقدها نقداً داخلياً وخارجياً، ومقابلة الروايات المتباينة، واكتشاف الحقائق المفردة، ثمّ الجمع والتأليف. واعتمد زريق في الكتابة التاريخية على كتاب شارل لانغلوا (Charles *Manuel de bibliographie historique Langlois*)، وعلى ما جاء في كتاب أسد رستم **مصطلح التاريخ** الذي صدر لأول مرة سنة ١٩٣٩[٢٠].

يعدّ عبد العزيز الدوري مجدداً في الكتابة التاريخية العربية المعاصرة من خلال مؤلّفاته التي صدر معظمها في الأربعينيّات من القرن العشرين[٢١]. انطلق الدوري، في منهجه لكتابة

(١٦) المصدر نفسه، ص ٢٧٠ ـ ٢٧١ و٢٧٤.
(١٧) المصدر نفسه، ص ٢٧٩.
(١٨) ناصر الدين سعيدوني، محرّر، **معجم مشاهير المغاربة** (الجزائر: جامعة الجزائر، ١٩٩٥)، ص ٤٨١ ـ ٤٨٥.
(١٩) Hourani, «Historians of Lebanon,» p. 240.
(٢٠) عزيز العظمة، **قسطنطين زريق: عربي للقرن العشرين** (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠٠٣)، ص ١٧٠ ـ ١٧٣.
(٢١) كان أوّل إنتاج الدّوري أطروحته للدكتوراه بالإنكليزية بعنوان «تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري» سنة ١٩٤٢. وصدر له كتاب **العصر العباسي الأوّل** و**دراسات في العصور العباسية المتأخرة** سنة ١٩٤٥، و**مقدمة في تاريخ صدر الإسلام** سنة ١٩٤٩، و**النظم الإسلامية** سنة ١٩٥٠.

التاريخ العربي الإسلامي من استقصاء مصادره وتحليل معلوماته والكشف عن الحقائق التاريخية من خلال نقد الروايات التاريخية، ومقارنة المعلومات التي تضمنتها، ومعرفة الاتجاهات والميول لرواتها. وقام منهجه على الشمولية في دراسة العوامل الجغرافية والطبيعية والاقتصادية والتركيب السكاني والأوضاع الاجتماعية والحياة الفكرية في تكوين الظاهرة التاريخية في عصر دراسته. وتحول الدوري تدريجياً من دور المؤرخ المتخصّص إلى دور المؤرخ المفكّر. وانتقل مجال دراسته من القطر أو الإقليم إلى الأمة. وأدرك خطورة المفاهيم والتعامل مع المصادر في كتابة التاريخ العربي الإسلامي، وركّز على مفهومين أساسيين، هما: الشمولية والاستمرارية في تاريخ الأمة العربية. ونبّه إلى خطورة إغفال العامل الزمني، والتطور الطبيعي في الحركات والتبدلات، والتحول في التيارات والظواهر. وبيّن خطر الهوى على التاريخ العربي. ودعا إلى إعادة كتابة التاريخ العربي الإسلامي بنظرة جديدة، بالرجوع إلى المصادر الأصلية، وفحص مروياتها ونقدها، ونقد المؤرخين القدامى ومناهجهم ودوافع كتابتهم والتيارات التي أثرت فيهم، في مسعى منه إلى البحث عن الروح الباعثة لا الحدث المجرد[٢٢].

سار على نهج الدوري كثيرون من المؤرخين العرب في النصف الثاني من القرن العشرين، وهو منهج الكتابة التاريخية الحديثة الذي استقرّ عليه المؤرخون الغربيون، وكانت أعمال صالح العلي في العراق، وشاكر مصطفى ونبيه عاقل في سورية، وحسين مؤنس في مصر، ومحمّد المنوني وعبد الله العروي في المغرب، وطريف الخالدي في لبنان، تتبع هذا المنهج في كتابة التاريخ العربي الإسلامي، على الرغم من اختلاف اتجاهاتهم وميولهم في تفسير هذا التاريخ أو في تبني بعضهم في تفسيره.

ـ ٣ ـ

أما الكتابة التاريخية العربية في ميدان التاريخ القديم للبلدان العربية، فقد اعتمدت كثيراً على حصيلة إنتاج علماء الآثار والمختصين الغربيين في التاريخ القديم لهذه البلاد. وما زال معظم المؤرخين العرب في هذا الميدان عالة على ما توصلت إليه نتائج الحفريات الأثرية التي قامت بها وما تزال البعثات الأثرية الأمريكية والبريطانية والفرنسية والألمانية والدنماركية والسويدية في البلدان العربية، وعلى ما يكتبه الباحثون في تاريخ العهد القديم من الكتاب المقدس من الغربيين. وقد بدأت أقسام الآثار في الجامعات العربية ومديريات الآثار تشترك في الحفريات التي تقوم بها هذه البعثات. وشرع، في العقود الزمنية الثلاثة الأخيرة، بعض علماء الآثار العرب في القيام بحفريات مستقلة عن حفريات البعثات الغربية، وتوصلوا إلى نتائج مهمة. وعلى أي حال، فإن مدرسة عربية في كتابة التاريخ القديم للوطن العربي لم تظهر بعد إلى الوجود، على الرغم من الجهود والمؤلّفات القيّمة التي ألفها جواد علي في العراق، وحمد الجاسر في العربية السعودية، والعديد من مؤرخي مصر القديمة في مصر.

هذا وقد تطورت الكتابة التاريخية العربية في التاريخ الحديث، ولا سيما تاريخ العرب الحديث، بعد أن فتحت أبواب الأرشيفات (دور الوثائق) في البرتغال وإسبانيا وبريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة وألمانيا والنمسا أمام الباحثين العرب

---

(٢٢) عز الدين عمر موسى، «مساهمة الدوري في تفسير التاريخ العربي الإسلامي،» في: إحسان عباس، [وآخرون]، **عبد العزيز الدوري: إنساناً، ومؤرخاً، ومفكراً**، التحرير الموضوعي زيد أبو الحاج؛ مراجعة وتقديم إبراهيم العجلوني (عمّان: مؤسسة عبد الحميد شومان؛ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠)، ص ٦٢ ـ ٧١.

وغيرهم. وغدا بالإمكان دراسة التقارير القنصلية ووثائق الدوائر السياسية والعسكرية والتجارية والثقافية التي لها صلة بتاريخ البلدان العربية في عهدي الاستعمار والاستقلال الوطني. كما أنّ الأرشيف العثماني في إسطنبول وفي أنقرة يقدم معلومات غنية عن مختلف جوانب الحياة في البلدان العربية التي كانت جزءاً من الدولة العثمانية. وأسهمت جهود الباحثين في سجلات المحاكم الشرعية في العهد العثماني في كشف جوانب مهمة من تاريخ البلدان العربية الحديث، ولا سيّما التاريخ الاقتصادي والاجتماعي والثقافي. ويذكر في هذا الصدد مساهمات أسد رستم ومنير إسماعيل ونبيه أمين فارس وكمال صليبي في لبنان، وعبد الكريم رافق وخيريّة قاسمية في سورية، ونقولا زيادة ووليد الخالدي في فلسطين، ومحمّد أنيس وأحمد عبد الرحيم مصطفى في مصر، وعبد الجليل التميمي وعلي المحجوبي ومصطفى كريم في تونس، وأبو القاسم سعد الله وناصر الدين سعيدوني ومحمّد حربي في الجزائر، ومحمّد حجي وعبد الله العروي ومحمّد الغربي وإبراهيم حركات وعبد الكريم كريم في المغرب، وآخرين كثيرين يتعذّر ذكر أسمائهم جميعاً في هذا المقام. وكان لمؤلّفات هؤلاء وآخرين دور كبير في جلاء التاريخ العربي الحديث والمعاصر من خلال اتباع المنهج العلمي في الكتابة التاريخية الحديثة.

الفصل السادس

الفكر الفلسفي

٧٢ ــ مثقف عصر النهضة وتشكّل المفهوم الفلسفي

فيصل درّاج

ـ ١ ـ

لم يكن مثقف عصر النهضة العربي فيلسوفاً، ولم يكن بدوره بعيداً عن الفلسفة، ذلك أن سؤاله الاجتماعي ـ الثقافي دار بين حدّين: تفوّق «الآخر» الأوروبي، وتخلّف «الأنا» المغايرة. أملت هذه المقايسة، القائمة على وضعين حضاريين مختلفين، على المثقف النهضوي أن يُدرج في مشروعه النهضوي مرجعين متلازمين: يتمثل **أحدهما** بمرجع داخلي معيش يجب تغييره، ويتعيّن **ثانيهما** بمرجع خارجي يمدّ المثقف بالمعرفة. غير أن أولوية المرجع الداخلي على غيره، أي تغيير الواقع المعيش والارتقاء به، جعلت المرجع المعرفي الخارجي لا يتصف بالثبات، لأن دوره المحدد هو الإجابة عن أسئلة وطنية لا أكثر. وبسبب هذا الأمر، وقع كل مثقف نهضوي على مرجع معرفي أوروبي ملائم له، وانزاح عنه، لاحقاً، وفقاً لأسئلة الواقع المعيش والإجابات المحتملة لقضاياه. ولهذا، أخذ الفكر النهضوي شكل سيرورة لا تقبل بالانغلاق. ولعل هذه السيرورة، التي عرفت الحصار والكسر والإعاقة، لأسباب اجتماعية وسياسية، هي التي صيّرت الفكر النهضوي مشروعاً لم يكتمل، ينزع إلى صياغة قضايا فلسفية، من دون أن يتاح له ذلك، لأن الحرية شرط التفلسف وقوام له.

يحيل الحديث، نظرياً، عن الفلسفة إلى شرطين أساسيين: ثورة علمية تزعزع البداهات المستقرة، وتقترح منظوراً جديداً للعالم، أو حوار اجتماعي طليق يبحث عن بدائل سياسية ـ اجتماعية في اتجاهات مختلفة. وغالباً ما يترافد الشرطان لأن الإبداع، مهما كان شكله، لا يتحقق في المجتمعات المغلقة. لم تتمتع الحقبة التاريخية التي ظهرت فيها النهضة بهذين الشرطين، ولا بما هو قريب منهما، لأنها كانت موروثاً تاريخياً تمازج فيه التخلّف والاستبداد. وبسبب ذلك، قام المثقف النهضوي باستقدام معرفة متقدمة إلى بيئة متخلفة، من ناحية، وحمل مشروعه كفرد مجتهد لا كقوة اجتماعية فاعلة، من ناحية أخرى. وعلى هذا، فإن المثقف التنويري، وله أطياف مختلفة، لم يكن

«يتفلسف»، بقدر ما كان يتطلع إلى مجتمع بديل يجعل من «التفلسف» أمراً ممكناً. ولم تكن «الفلسفة النهضوية» كلها، إن صحّ القول، إلا جملة اجتهادات فردية مترافدة، حاولت إدخال مفاهيم حداثية إلى مجتمع تقليدي لم يتهيأ، ثقافياً، بعدُ للدخول إلى الحداثة.

ـ ٢ ـ

مزج **فرح أنطون** (١٨٤٧ ـ ١٩٢٢)، وهو مثقف تنويري بامتياز، بين تجربة ذاتية تحيل إلى الواقع المعيش، وثقافة أوروبية متنوعة تحيل إلى «الآخر». تجلى المرجع **الأول** في وضع إنسان مسيحي يعيش في مجتمع تتجاذبه النزوعات الطائفية، التي ترى الفرد في انتمائه الديني، غير قادرة أن ترى فيه إنساناً له فردية مستقلة خاصة به. وتكشّف المرجع **الثاني** في ثقافة تنتسب إلى تعاليم الثورة الفرنسية التي داخلتها أفكار اشتراكية بعيدة عن الانغلاق. أنتج تمازج هذين العنصرين «فلسفة أولية»، تعترف بالإنسان في ذاته وتعطف فكرة الإنسان، وهي مقولة دنيوية كونية، على جملة مقولات دنيوية كونية، مثل: الحرية، العدالة، المساواة، وصولاً إلى فكرة حداثية خالصة هي: المواطنة؛ اتكاءً على كونية المقولات والقيم. «تفلسف» أنطون، أو حاول التفلسف، باحثاً عن معنى الحرية في الأفكار الاشتراكية والنصوص الدينية والكتابة الروائية، ومتطلعاً إلى مجتمع المواطنة، الذي يعيش فيه بشر متساوون في الحقوق والواجبات. وصل أنطون إلى «العلمانية» وهو يتأمل مجتمعاً ترهقه المعطيات المسبقة، وتوسّل ثقافة أوروبية لإصلاح مجتمع عربي يحتاج إلى الإصلاح. لم يكن مأخوذاً بصيغة مجردة قوامها «الأنا والآخر»، إنما كان يتفلسف انطلاقاً من حاجة وطنية، تساوي بين النافع والصحيح، منتهياً إلى حوار قلق بين الذرائعية والمادية.

ـ ٣ ـ

لن يختلف مسار **محمد حسين هيكل** (١٨٨٨ـ ١٩٥٦)، في طور منه، عن مسار سابقه، وإن كان أنطون يرى إلى المستقبل لا إلى غيره من الأزمنة. فقد كانت لهيكل، الذي شغلته هواجس سياسية مبكرة، ثقافة فرنسية حصّلها خلال فترة دراسية، أوصلته إلى جان جاك روسو، الذي بنى «عقده الاجتماعي» على خيار طوعي بين بشر يتمتعون بـ «حرية طبيعية». لعل هذه الثقافة هي التي مكنته من كتابة الرواية والنقد الأدبي، وأن يصل بين مصر القائمة ومصر الفرعونية القديمة، مؤمناً بالبعث أو باليقظة. وإذا كانت فكرة الأصل قد أخذت لديه، في مرحلة مبكرة، صيغة فرعونية، فإنها سعت، بعد كتابه **محمد** أن توسع حدودها بعناصر إسلامية. والأساسي في «فلسفة» هيكل، إن صحّت التسمية، هو مفهوم التقدم من ناحية، الذي يقول بزمن تاريخي، يأتي من منبع ويذهب إلى مصبّ، ومفهوم الأصل الذي لا زمن له من ناحية ثانية، الذي يجعل الحاضر يستأنف القديم، أو يضع القديم في الحاضر ويرهّنه. وربما يقوم جهد هيكل كله في المصالحة بين التقدم وترهين الموروث، ذلك أن الأول ضرورة لمجتمع مصري مغترب عن الزمن الكوني، مثلما أن الثاني متكأ ضروري لا يمكن للتقدم أن يتحقق من دونه. وواقع الأمر أن هيكل، كما غيره من النهضويين، كان مشغولاً بفكرة الضمان، وهي فكرة دينية وإشارة إلى أزمة فكرية في آن. والقول بالضمان هو القول بتقدم قديم وتقدم مستحدث، وذلك في صيغة تعيّن الأول أساساً للثاني ومسوغاً له.

ـ ٤ ـ

يحتل مفهوم الضمان موقعاً متميزاً لدى الشيخ **محمد عبده** (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥)، حيث على الفكر الصالح أن يعتمد على ما يصوّب مساره،

وحيث المرجع الإلهي هو ضمان الفكر الصائب الوحيد. دار فكر الشيخ بين معادلات ثلاث متداخلة، تقول: إن الإسلام الحقيقي هو التعبير الأكمل عن المدنية الحقيقية، وإن المدنية الأوروبية مدنية حقيقية تنقصها روح الإسلام، وإن المدنية المثلى هي الحاصلة عن جماع الطرفين، على شرط أن يكون الإسلام مرجع الحوار والتصويب. انشغل عبده، في معادلاته، بسؤالين: تحرير الإسلام المتوارث من شوائبه، كي يعود إسلاماً حقيقياً يتصالح مع المدنية الأوروبية ولا يتعارض معها، وتحرير المدنية الأوروبية من طغيان مادي لا يقبل به الإسلام؟!! كان، في الحالين، مجتهداً دينياً مأزوماً، محاصراً بالفكر الديني التقليدي الذي جاء إلى ذكره في كتابه **الإسلام بين العلم والمدنية**، ومحاصراً أيضاً بتفوّق «الآخر» الذي لا يمكن إنكاره. تراءت الأزمة في المصالحة بين مدنيتين مختلفتين وزمنين تاريخيين لامتكافئين، وفي فكر يعمل جاهداً على تجاوز أزمته. وربما يكون الوعي بالأزمة هو الوجه الأكثر إشراقاً في مسار عبده كله، لأنه اعترف بمقولات التسامح والمعرفة النسبية وعدم التكفير، منتهياً إلى «فلسفة الاجتهاد» التي ترى في الاجتهاد عملاً جماعياً مفتوحاً، يبدأ من النص الديني، وينتهي إلى أغراض غير دينية. اشتق الشيخ أسئلته من «إسلام مدني» يعنى بشؤون عامة المسلمين، ويحوّل الدين، المؤوّل اجتماعياً، إلى مفتتح لحياة إسلامية جديدة. كان في سعيه يحاول أن يصالح بين جوهر ديني ثابت، مرجعه القرآن الكريم، و«واقع إسلامي» يجب تبديله، كما لو كان الإسلام المتوارث يحتاج بدوره إلى تبديل، يتيح له أن يندرج في «روح العصر» ويكون مرآة له. غير أن عبده لم يصل إلى الجديد الفكري الذي وصل إليه إلا لسببين: المقارنة بين الواقع والنص الديني، والاعتراف الفعلي بـ «علوم الآخر»، التي تقول بالتطور والارتقاء والتبدل، ممثلة بفلسفة الإنكليزي سبنسر وغيره من القائلين بالتطور. بهذا المعنى أنتج الشيخ «الاجتهاد المفتوح» الذي صدر عنه قاسم أمين وأحمد لطفي السيد ومصطفى عبد الرازق، وأنتج معه مقولة «المجتمع الإسلامي»، التي لا تبدأ من مفرد مجرد يدعى: المسلم، بل من مجتمع مشخص ينتسب، نظرياً، إلى الإسلام ويقصّر، عملياً، عن ترجمة تعاليمه بشكل حقيقي. وسواء أعطى الشيخ أفكاره واضحة أو ناقصة الوضوح، فإنه أخذ بموقفين: الاعتراف بتخلّف المجتمع الإسلامي عن المجتمع الأوروبي، الذي يجعل «الآخر» طرفاً يمكن التعلم منه، ولا يختصر إلى شر مطلق، وتفعيل العقل في علاقته بالنص، بسبب حاجات المسلمين المتبدلة. في هذين الموقفين، دخل الشيخ مأزوماً إلى عالم الحداثة، ذلك أنه تخفف من اليقين في اتجاه «لماذا تفوق غير المسلمين على المسلمين؟»، واحتفظ باليقين كاملاً في اتجاه آخر «الإسلام الحقيقي هو المدنية الحقيقية».

ـ ٥ ـ

يضيء **شبلي الشميّل** (١٨٥٠ ـ ١٩١٧) مسار محمد عبده، بطريقة غير مباشرة، لأكثر من سبب: كان تنويرياً مسيحياً متحرراً من القيود الدينية، ورجل علم غير معني بقضايا التحليل والتحريم. درس الطب في باريس ومارسه، وأدرك أن بين «الواقع العثماني» والواقع الأوروبي مسافة شاسعة. أقام هذا الطبيب، الذي وجّه إلى السلطان عبد الحميد كتيباً عنوانه **شكوى وأمل** (١٨٩٦)، أفكاره على قضايا ثلاث: ضرورة بناء مجتمع قائم على المساواة والعدل والحرية، واعتبار العلم أساساً لكل مجتمع حديث، والاعتراف بالتطور كسنّة من سنن الطبيعة والمجتمعات. يؤدي العلم في هذه القضايا جميعها دوراً حاسماً، لأنه يفصل بين الزائف والصحيح، ويأخذ بيد الإنسان إلى مواقع الكمال. استبدل الشميّل بالدين السماوي «دين العلم»، ورأى فيه مفتاحاً سحرياً يحلّ ألغاز الكون

كلها، منتهياً إلى «ميتافيزيقيا العلم»، التي لا يعوزها اليقين والإيمانية المطلقة. أما مصادر هذا العلم فقائمة في تعاليم الإنكليزيين هكسلي وسبنسر، والألمانيين هاكل وبوخنر، القائلة بالارتقاء والتطور. وهذا ما دفعه إلى ترجمة أفكار بوخنر والتعليق عليها، متوقفاً، لزوماً، أمام داروين، الذي كان موضوع بوخنر الأساسي. وإذا كانت مقولة التطور هي الوجه الأساسي في نشاط الشميّل النظري، فقد كانت فكرة المادة هي الوجه المسيطر فيه، الأمر الذي يوحد بين المادية والتطور توحيداً لا انفصال فيه. يرى هذا المنظور إلى المادة أصلاً لجميع الكائنات، منذ الأزل إلى الأبد. وما وحدة الكائنات إلا وحدة المادة التي تؤلفها، المتبدلة من طور إلى آخر أكثر رقياً، بدءاً من حركات عفوية بسيطة، وصولاً إلى التجاذب والرغبة والحب، وهو ما يجعل من وحدة الطبيعة أمراً قريباً من «وحدة الوجود» بالمعنى الديني.

وعلى هذا، فإن المادة المتطورة تحتضن نموذجاً أخلاقياً وجمالياً عالياً، طالما أن التطور يرتقي في اتجاه لا سقف له. بيد أن هذا التطور لا يمكن إدراكه، أو الاندراج فيه بشكل أدق، إلا بواسطة العلم الذي يعلن عن جوهره ويكشف وسائطه. يكون العلم، بهذا المعنى، وسيلة تكشف عن الحقيقة، التي تحايث التطور وتباطنه، لأن في تطور المادة المفتوح ما ينتهي، كيفياً، إلى الجمال والجلال والكمال. ولأن الحقيقة تقوم في المادة لا في خارجها، تكون الأديان، التي تضيف إلى المادة مرجعاً خارجياً، جملة تعاليم تحجب الحقيقة. اتكاء على تصور يفصل بين العلم الصحيح والأفكار الزائفة، وصل الشميّل إلى فصل موازٍ بين النظام الاجتماعي الصالح والنظام الاجتماعي الفاسد، معتبراً أن الصحيح هو ما يلائم قوانين الطبيعة، التي تساوي بين البشر، وأن الفاسد هو الذي يسوغ الفروق بينهم. وبسبب ركونه إلى «النموذج العلمي»، أخذ بنموذج «الجسد الإنساني»، الذي يكون صحيحاً إذا تكاملت أعضاؤه في وظائفها وغاياتها، والذي يتداعى إن كانت أعضاؤه مجزأة وتعارض بعضها بعضاً. وفي دفاعه عن الطبيعي وهجومه على الفاسد المصطنع، دافع الشميل عن الدين الإسلامي، من حيث هو «دين الفطرة»، معتبراً أن أمراضه تعود إلى رجال الدين، الذين تخالف تعاليمهم القوانين الطبيعية. وفي الحالات جميعها، اقترب هذا الطبيب العلماني من «يوتوبيا التقدم»، التي اتسعت حدودها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، من دون أن يضيف جديداً حقيقياً، لأنه اكتفى بالشرح والترجمة. آمن الشميل والشيخ محمد عبده بالتطور بشكلين مختلفين؛ توقف الثاني أمام «التقدم المؤمن» أو «الإيمان العقلاني»، فاتحاً باب الاجتهاد، على خلاف الأول، الذي اعتنق «دين العلم»، منتهياً إلى ميتافيزيقا جديدة.

ـ ٦ ـ

ربما كان النصّ الموروث المنفتح على العقل والواقع، الذي خلّفه عبده لأتباعه، هو مرجع **طه حسين** (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣)، الأزهري الذي أصبح علمانياً في ما بعد. ومع أن ثورته الفكرية، وهي الأكثر جذرية في الفكر العربي في القرن العشرين، تستدعي دراسته في فرنسا وتأثره بالمنهج الديكارتي، فإن عقله النقدي صدر أولاً عن تجاربه الحياتية المباشرة. فقد عاش طفلاً في كنف تخلّف مجتمع كلّفه بصره، ونفر، لاحقاً، من طرق التعليم في الأزهر نفوراً لا مزيد عليه، عبّر عنه في كتابه **الأيام**. وهذا ما دفع به إلى الانتقال من الأزهر إلى الجامعة المصرية الوليدة، التي أصبحت عنده موضوعاً وإشارة: موضوع هي لأنها تأخذ بالتعليم وتنكر التلقين، وهي إشارة أيضاً إلى الأزمنة الحديثة. جعل كل هذا من طه حسين «ديكارتياً»، قبل أن يلتقي بديكارت، لأن

ما عاشه أيقظ فيه عقلاً نقدياً قاده، مبكراً، إلى أبي العلاء المعرّي وابن خلدون. لهذا، فإن كتابه **في الأدب الجاهلي** (١٩٢٧) لم يكن كتاباً في «نقد الشعر»، بل كان تمرداً على العقل الراكد، الذي يقدس الماضي ويقدس النصوص المنتمية إليه، من دون استشارة العقل أو الاعتراف بوجوده الفعال. رفض حسين معنى التاريخ الأدبي الزائف، ودعا إلى تاريخ أدبي جديد قائم على المناهج العلمية الحديثة، إيماناً منه بأن التعامل العلمي مع الحاضر يشترط التعامل العلمي مع الماضي الموروث. والتمسك بمعنى التاريخ أخذ بيده لاحقاً إلى كتابه **الفتنة الكبرى**، الذي اتهم فيه بعض المصادر المتوارثة بالكذب الشديد. وواقع الأمر، أن حسين كان مشغولاً بتحرير العقل الماضي المختلق، تطلعاً إلى مجتمع يأخذ بمفردات الحياة الحديثة، مثل: العقل والنقد والحقيقة النسبية والذات المستقلة الفاعلة والمجتمع المتعلم الذي قطع مع الأساطير.

لذا كان منطقياً أن ينتقل من تاريخ أدبي شكلاني إلى تاريخ مغاير، وأن ينتقل من تاريخ سياسي ـ ديني أسطوري إلى تاريخ موضوعي، وأن يعطف التصور الموضوعي للتاريخ على مجتمع يقارن بين حضارته الراكدة وحضارة أوروبية متجددة متطورة. وما كتابه **مستقبل الثقافة في مصر** (١٩٣٨) إلا الترجمة الدقيقة المسهبة لوسائط الانتقال من القديم إلى الجديد، بلغة حسين وأنصاره. أعطى هذا الكتاب، وهو المشروع السياسي ـ الثقافي المتكامل الوحيد الذي أنجزه مثقف عربي في القرن العشرين، مكاناً واسعاً لمقولتين: التعليم الذي يشتق المجتمع الجديد من مدرسة حديثة، وكونية التعليم، التي ترى المدرسة المصرية المنشودة تتويجاً للمناهج المدرسية المتقدمة في أوروبا.

انطوى مسار طه حسين الفكري على جملة مقولات: تفعيل العقل الذي هو صورة عن الاعتراف بالذات الإنسانية، ومواجهة الأسطورة بالعلم، التي تفرض قراءة التاريخ الديني بمناهج غير دينية، والاعتراف بكونية العقل والمعرفة، التي تقيم بين العقول والمعارف الإنسانية حواراً مثمراً، ثم القبول بوحدة الحضارات الإنسانية، التي قد تزدهر في مكان وتذبل في آخر، من دون أن يلغي هذا وحدتها، لأن زمنها كوني رغم الفروق القائمة فيه. طبّق حسين أفكاره هذه، بأشكال مختلفة، على دراساته الأدبية والتاريخية والسياسية، مؤسساً منهج «العقلانية النقدية»، التي تبني نصاً يوحّد بين الواقع والمعرفة والعام والخاص والحاضر والمستقبل. ورغم أنه أخذ بفكرة الأصل الدينية، حين واجه الحضارة الأوروبية المزدهرة بالحضارة الفرعونية العظيمة الماضية، فإن الأصل عنده كان درباً إلى مستقبل مختلف، كما لو كان الزمن المستقبل مرجعاً لكل الأزمنة. وهذا التصور الذي يوحد بين الفكر والسياق، ويطالب لكل سياق جديد بفكر يلبي حاجاته، عيّن د. طه حسين مدافعاً عن الوعي التاريخي وتجسيداً له، بقدر ما جعله عدواً لدوداً لكل التصورات الميتافيزيقية. أعطى حسين درساً مشرقاً في الاتساق الأخلاقي، ودرساً موازياً في الاستقصاء العلمي الذي لا يعرف المساومة.

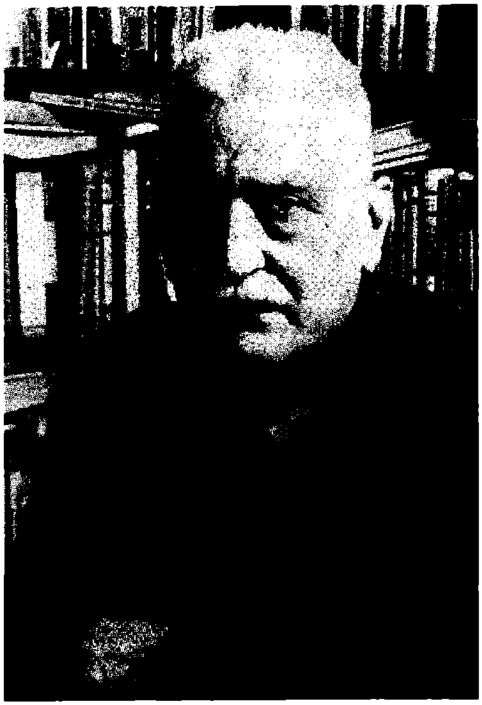
ـ ٧ ـ

لا يُستكمل الحديث عن طه حسين، الذي جعل من التعليم مجاز الحداثة الاجتماعية، إلا بالتوقف أمام مفكر آخر أكبر منه عمراً هو **أحمد لطفي السيد** (١٨٧٢ ـ ١٩٦٣) الذي كان رائداً في مجالين: الليبرالية والقومية المصرية. انتسب هذا المفكّر، نظرياً، إلى أفكار محمد عبده، من دون أن يلتزم بها، لأنه عالج الأسئلة الاجتماعية بإجابات اجتماعية. ساعده على ذلك ممارسات عملية مرتبطة بشؤون الحياة، حال السياسة والتعليم والصحافة، وثقافة واسعة لا انغلاق فيها. فإضافة إلى عنايته

الخاصة بفلسفة أرسطو في الأخلاق والسياسة، أولى فلاسفة التنوير الفرنسي اهتماماً كبيراً، من دون أن يفوته التعّرف إلى سبينوزا وجون ستيوارت ميل وسبنسر. تضمّن منهجه النظري ـ العملي عنصرين: الحرية، التي لا يتحقق الإصلاح الاجتماعي إلا بها، والدعوة الجريئة إلى تقليد الحضارة الأوروبية ومحاكاتها، ذلك أن «واردات أوروبا متى دخلت مصر اكتسبت بمرور الوقت طبعاً مصرياً». وهذان العنصران أدرجهما طه حسين في كتابه **مستقبل الثقافة في مصر** على اعتبار أن التعليم حرية، وأن الحرية الفكرية أساس الإحياء الاجتماعي، وأن الحرية الواعية لأهدافها تقتبس إنجازات الغير، ولا تبدد شخصيتها القومية. ولعل الإيمان بحرية العقل هو الذي أقنعه بالمزاوجة بين أسس الثقافة الغربية في جذرها اليوناني والفكر الإسلامي الذي عرف الازدهار في الماضي. كان طبيعياً، إذن، أن يشدّد أحمد لطفي السيد على القومية المصرية ومضمونها العلماني، الذي يعتبر الأرض المصرية قوام مصر جغرافياً وتاريخياً، من دون أية تحديدات دينية. وبقدر ما كان هذا التصور يشتق مصر من دولة علمانية حديثة، فقد كان فيه ما يرى الدعاوى القومية والدينية ضلالات لا أكثر، لأن أرض الإسلام ليست وطناً لجميع المسلمين، ولا في أرض العرب ما يخلق وحدة عربية. وبالجملة، فقد قدم لطفي السيد جملة أفكار تحديثية، من غير أن يعطيها جسماً نظرياً متسقاً، مثلما فعل «تلميذه» طه حسين. ولعل أصالته كلها تكمن في اتساق فكري حداثي لا موقع فيه للتلفيق وأنصاف الحلول.

ـ ٨ ـ

يمثل **عباس محمود العقاد** (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤) حالة خاصة بين مجايليه السابقين، وذلك لسببين: تبعثر اهتماماته الفكرية التي توزعت على الأدب والسياسة والتراث والسير، من دون أن تكثف



عباس محمود العقّاد

ذاتها في منظومة فكرية متجانسة، وتحولاته السياسية والفكرية التي وضعته داخل حزب الوفد وخارجه، وفي قلب الفكر التنويري وبعيداً عنه.

فقد بدا ناقداً شعرياً يؤكد الفردية المستقلة، التي لا تقلّد غيرها، والتي تنقد القديم وهي تأتي بجديد إبداعي غير مسبوق، كما قال في مقدمة كتاب **الديوان** (١٩٢٢). قادته هذه الفردية، المستقاة من التقاليد الشعرية الرومانسية الإنكليزية، إلى مفاهيم الحرية والجمال والابتكار التي تحيل، لزوماً، إلى فرديات متميّزة لا تشبه غيرها. لا غرابة في أن يكون العقاد مأخوذاً بفكرة البطل، التي أخذها من الإنكليزي توماس كارليل، وأن يصل لاحقاً إلى فكرة «العبقري»، التي طبقها على الخلفاء الراشدين. ومع أنه دافع عن الحرية، وندّد بالاستبداد، فقد بقي تصوره للعالم قائماً على فكرة البطل، الذي يحتاجه هؤلاء الذين لا بطولة لهم. وربما تكون روايته الوحيدة **سارة** انعكاساً موضوعياً لفكر تقليدي مسكوناً بالبطولة والرجولة

والذكورة، وبكل ما يقسم العالم إلى أقوياء وضعفاء. وواقع الأمر أن مفهوم البطل، الذي لا يستوي إلا بالجماعة التي تحتاج إليه، يعيّن فكر العقاد، في جوهره العميق، فكراً محافظاً تقليدياً، لا يؤمن بتساوي البشر، ولا بحظوظهم المتساوية في العقل والحقوق والواجبات. وربما يكون في مآله مجازاً مبكراً لكثير من الحركات الفكرية والسياسية في الوطن العربي، التي بدأت بتنوير لا ينقصه التلفيق، وانتهت إلى مواقع تقليدية متيبّسة معادية للعقل والتنوير.

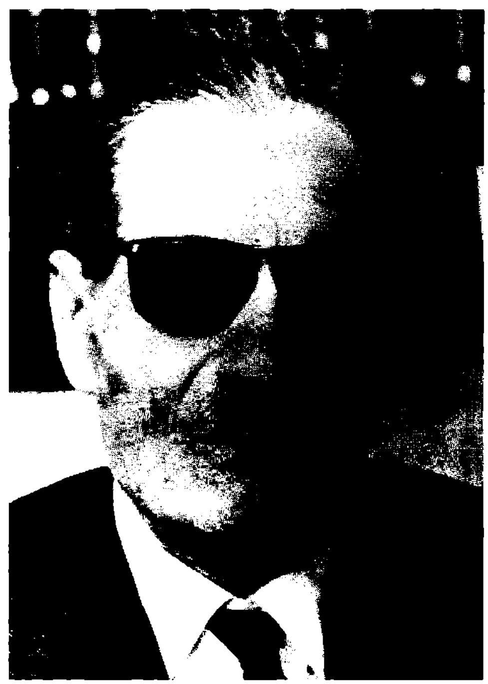
وإذا كان طه حسين قد حفر عميقاً باحثاً عن نظرية عقلانية تتأمل المجتمع والتاريخ والحاضر والمستقبل، فإن كثيراً غيره من المثقفين التنويريين، ولأسباب مختلفة، كانوا أنصاراً لـ «أيديولوجيا التقدم»، أو مرايا لـ «أيديولوجيا التقدم العفوية».

لذا لم تنطو كتاباتهم على فلسفات متسقة، وإن كان في ممارساتهم النظرية والعملية، كما في مصائرهم المختلفة، ما يبعث على التساؤل الفلسفي.

٧٣ ـ المقالة الديكارتية في الفكر العربي: طه حسين نموذجاً

محمد الشيخ

مما يؤثر عن طه حسين أن أحد الطلاب كان يعدّ عن عميد الأدب العربي رسالة للماجستير



طه حسين

تحت عنوان «طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه». وقد زار الطالب بيت الأستاذ، وأخذ يقرأ عليه بعض فقرات بحثه، لكن هذا لاحظ أن الطالب ينعته بكلمة «فيلسوف»، فأوقفه قائلاً إنه يرفض أن ينعت باسم «فيلسوف»، ويفضل أن يقال عنه «مفكر»[1]! مفارق هو موقف طه حسين من الفلسفة بأشد ما تكون المفارقة، إذ في الوقت الذي ما اهتم فيه أديب من جيله بالفلسفة قدره، حتى نعته البعض بالفيلسوف، ولم يتردّد البعض الآخر في الحديث عن «خطاب طه حسين الفلسفي»[2]، فإنه ما تبرم أحد من الفلسفة المجردة والمبهمة قدر ما فعل! ههنا وجه لعلاقة طه حسين الملتبسة بالفلسفة من خلال صلته بأبي الفلسفة الحديثة: ديكارت.

أولاً: طه حسين والفلسفة: من «الفلسفة المفسدة» إلى «الفلسفة المنهضة»

لا خفاء أن المستأنس بكتاب **الأيام** يذكر مشهد موقف طه حسين الشاب، سنة ١٩١٤، بين يدي «الحضرة العلية الخديوية»:

«قال الفتى: سأحاول السفر إلى فرنسا لأدرس الفلسفة أو التاريخ.

(١) كمال قلته، **طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه** (القاهرة: دار المعارف الحديثة، ١٩٧٣)، ص ١٥.

(٢) انظر مثلاً: أحمد عبد الحليم عطية، **الديكارتية في الفكر العربي المعاصر** (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٠)، ص ٧٤.

قال الأمير: إياك والفلسفة... فإنها تفسد العقول...!

وكان الإنكار قد ظهر على وجه الفتى، فمضى الأمير قائلاً: بل هي لا تفسد العقول وحدها، ولكنها تفسد الذوق أيضاً... لقد ذهبت إلى باريس منذ سنين واستقبلني الطلاب المصريون هناك، وكانوا جميعاً حاسري الرؤوس في أيديهم قلانسهم، إلا واحداً منهم كان حاسر الرأس كزملائه، ولكنه لم يكن يمسك قلنسوة، وإنما كان يمسك طربوشاً في يده... فلما سألت عن هذا الفتى أنبئت بأنه منصور فهمي، وبأنه يدرس الفلسفة. فعلمت أن الفلسفة قد أفسدت عليه عقله وذوقه جميعاً. فصاحب الطربوش لا يرفعه عن رأسه ولا يأخذه بيده حين يلقى الخديوي، وصاحب القلنسوة لا يتركها على رأسه، وإنما يأخذها بيده في مثل هذا المقام، ولكن صاحبنا يدرس الفلسفة!

ثم أغرق في ضحك متصل، والفتى مغرق في الوجوم..

فلما سكت عنه الضحك، قال وهو يضع يده على ركبة الفتى: ستسافر إلى فرنسا، ولكن لا تدرس الفلسفة وعليك بالتاريخ فإنه علم عظيم...»[٣].

وجم الفتى طه حسين من كلام الخديوي لأنه كان حسن الظن بالفلسفة منذ أن عقل. فقد كان أول عهده بها، على التحقيق، دروس المستشرق الإيطالي سنتلانا. ذاك الأستاذ الذي ذكر طه حسين ذات محاضرة في تكريم أساتذته الغربيين (١٨ شباط/فبراير ١٩٨٤ في الجامعة الأمريكية) أنه «حدث ذات يوم في الأزهر أن أبدى رأياً أثناء أحد الدروس، واحتدت اللهجة حتى لم يتورع الشيخ عن شتمه، وعندئذ أمسك سنتلانا الذي كان حاضراً بذراع تلميذه قائلاً: «أسكت وتعال معي، وإلا ضربك الشيخ»»[٤]. هذه الحكاية لا تخلو من رمزية دالة: أستاذ الفلسفة ينقذ طه حسين من سطوة رجل الدين!

ووجم الفتى لأنه كان يعلم أنه سيلتقي هناك في باريس بأكبر المفكرين والفلاسفة الذين كان يسمع بهم ويتوق إلى الاستماع عنهم. فعند هؤلاء لن يسمع من يحدثه عن «الفلسفة المفسدة» وإنما، بالضد من ذلك، عن «الفلسفة المنهضة». تلك الفلسفة التي قال عنها طه حسين ذات يوم: «وأنا مؤمن بأن لا أمل لوطن حيّ يريد أن يرقى وأن يكون لحياته حظ من خصب، لا أمل لهذا الوطن في أن يبلغ ما يريد إلا إذا عرف الفلسفة الإنسانية على اختلاف مذاهبها وأوطانها»[٥].

بيد أن إعجاب طه حسين الدائم بالفلسفة وحديثه المتكرر عنها وكتابته المتصلة عن أقطابها ـ من سقراط إلى سارتر، مروراً بسقراط وأفلاطون ومكيافللي وهوبز ومونتسكيو وروسو وفولتير ورينان وغيرهم كثير ـ كل ذلك لم يمنع من أنه كان في الفلسفة «وضعي» الهوى؛ وذلك بمعنيين اثنين، سلبي وإيجابي:

المعنى **الأول** أنه ما كان معجباً بأية فلسفة تكون، وإنما هو بالفلسفة «الواضحة» أعجب، ومن الفلسفة «الغامضة» المجردة نفر. تلك الفلسفة

---

(٣) طه حسين: **مذكرات طه حسين** (بيروت: دار الآداب، ١٩٦٧)، ص ١٠٥ ـ ١٠٦، و**الأيام**، ط ٥٤ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٢)، ص ٦٥ ـ ٦٦.

(٤) طه حسين، **من الشاطئ الآخر: كتابات طه حسين الفرنسية**، ترجمة عبد الرشيد الصادق محمودي (القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٧)، ص ٢١٢. وقد وردت الحكاية ذاتها في كتابه: **الأيام**، ج ٣، الشيخ سليم البشري قال: «اسكت يا شيخ جاتك الكلاب»، وأن سنتلانا قال له: «أسكت، أسكت، ليضربك».

(٥) طه حسين، **نقد وإصلاح**، ط ٩ (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢)، ص ١٩٢.

التي كان يقول عنها إنها مجرد لغو لا معنى له. ولا أدل على هذا من أن صورة أستاذ الفلسفة العربي الأولى ـ الشيخ محمد الخضري ـ التي ظلت راسخة في ذهن طه حسين كانت سلبية: «وكان يتكلم كثيراً ولا يقول شيئاً، وكانت كلمات الجمال والجلال والبهاء والكمال والروعة والإشراق أكثر الكلمات جرياناً على لسانه منذ يبدأ الدرس إلى أن يتمّه»(٦). وهذه الصورة السلبية عن ضرب من الفلسفة مذ عززها الجو الوضعي الذي كان سائداً في فرنسا خلال الأربعين سنة الأولى من القرن العشرين. ولعل هذه الصورة عن الفلسفة هي التي جالت بخلده، وهو يكتب عن كتاب العقاد **مطالعات في الأدب والحياة**: «أعترف بأن الفلسفة الألمانية تمتاز عندي بالغموض والإبهام، وأن الله لم يوفقني في يوم من الأيام أن أفهمها أو أجد فيها لذّة إلا حين أقرأها في الكتب الفرنسية الملخصة. ومع ذلك، فقد وجدت لذّة عند أفلاطون وأرسطو والفارابي وابن سينا، بل عند الدواني والتفتازاني، وعند ديكارت وكونت وسبنسر وبرغسون، وجدت اللذة العقلية عند هؤلاء جميعاً. . . ولكن لم أجدها عند إمانويل كانط، ولا عند هيغل، ولقد ضقت ذرعاً بنقد العقل المحض، ونقد العقل العملي، وانصرفت غير مرة عن المؤلف إلى الشرّاح الفرنسيين لأعرف شيئا عمّا أراده فيلسوف كسينزبرغ. . وأنا أعترف بأن مقدمة العقاد قد ذكّرتني بتلك الأيام السوداء التي قضيتها مع كانط وهيغل، واتهمت فيها نفسي بالغباوة والجهل، وقلت مذعناً لقضاء الله ضاحكاً من نفسي ومن الفلسفة والفلاسفة: وفوق كل ذي علم عليم»(٧)، وذلك حتى اضطر العقاد إلى إجابته، في رسالة مؤرخة في ٢١ كانون الثاني/ يناير ١٩٢٥، بالقول: «(. . .) ولا أزيد عن ذلك، فنخوض في غموض الفلسفة التي قلت إنك لا تستسيغها (وربما كان ذلك لأنك تقرأها قراءة متفرّج، لا قراءة من يهتم بموضوعاتها ويشغل خاطره بالبحث عن أسرارها) (. . .)»(٨).

المعنى **الثاني** أنه تلقاء هذه الصورة السالبة ثمة صورة بديلة مشرقة. إنها الفلسفة التي اقترنت بالحياة وبالعلوم؛ أي الفلسفة التي استندت إلى ضرب من الخبرة والعلم، ولم تظل مجرد «لغو» أو «إبهام». نعني، **أولاً**، الفلسفة التي متحت من تجارب في الحياة حقيقية لا لفظية، على نحو ما نجده عند أبي العلاء المعري الذي لا يتردّد طه حسين في نعته بالفيلسوف، وفي اعتباره صاحب «فلسفة باهرة تفيض زهداً وتشاؤماً»(٩). ونعني، **ثانياً**، الفلسفة التي اقترنت بعلم التاريخ أو الاجتماع عند ابن خلدون الذي يسمّيه «الفيلسوف السياسي»، ويعتبره مؤسس «فلسفة جديدة موضوعها المجتمع وتاريخه»(١٠). بيد أن ههنا أيضاً تظل «عضّة الوضعيين» بادية في طه حسين، إذ لطالما افتتن الوضعيون بفكرة «استقلال» العلوم عن الفلسفة بأشد افتتان يكون. ونحن نتبيّن أثر هذا الافتتان لدى طه حسين. ها هو يحتفل بالفكرة الوضعية التي تقصر التاريخ على الوقائع وحدها، لا على القيم التي تطوح بها إلى مجاهل الفلسفة، فيقول: «أصبح التاريخ ينكر فلسفة التاريخ ويقنع بشيء واحد متواضع، ولكنه جليل الخطر، وهو الوصول إلى استكشاف الحقائق التي وقعت في

---

(٦) حسين، **مذكرات طه حسين**، ص ٦٩.

(٧) طه حسين، **حديث الأربعاء**، ٣ ج (القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٣ ـ ١٩٦٢)، ج ٣، ص ١٠١.

(٨) طه حسين، **أوراق طه حسين ومراسلاته: المجلد الأول (١٩٢٥ ـ ١٩٤٠)** (القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق، ٢٠٠٥)، ص ١٩.

(٩) طه حسين، **المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين**، ١٦ ج في ٢٠ مج (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣ ـ ١٩٨١)، مج ١٠: **تجديد ذكرى أبي العلاء**، ص ٩.

(١٠) المصدر نفسه، مج ٨: **فلسفة ابن خلدون الاجتماعية**، ص ١٠.

الماضي استكشافاً علمياً صحيحاً معتمداً على البحث لا على الفلسفة»[11]، ذاهبا بعد التطويح بفلسفة التاريخ خارج العلم، وذلك إلى حدّ التساؤل الإنكاري: «لسنا نفهم كيف يمكن استخدامها [يعني فلسفة التاريخ] في شرح التاريخ؟»[12].

ثانياً: طه حسين وديكارت: لذة الشك

مفكران عربيان قدر لهما أن يقارن فكرهما بفكر ديكارت أكثر من غيرهما من مفكري العرب: الغزالي (ت ٥٠٥هـ/ ١١١١م) وطه حسين. وكان الهاجس في الحالين معاً دائراً بين «توارد الأفكار» و«التأثر». وتشكّل صلة طه حسين بديكارت أنموذجاً لتلقّي الفكر العربي الحديث للفكر الغربي. وهو أنموذج «إشكالي»، سواء في أسلوب «قراءة» المفكر العربي للغربي، أو مشروعية «توظيفه»، بله «تثميره»، أو إمكانات «تأصيله» و«استنباته» والإفادة من تلك «المفاهيم الرحالة» التي تجتاز بالثقافات، فلا تظعن.

١ ـ طه حسين وديكارت: نسابة إشكالية

الباحثون العرب في تأثر طه حسين بمنهج ديكارت بين معتقد ومنتقد. أما تلامذته، فما ساورهم شك في التأثر، بل الاستلهام والاستملاء. هذه سهير القلماوي تتحدث عن «ديكارت الذي شغف طه حسين بفلسفته وتأثر بها بدون شك»[13]. وهذا محمد مصطفى حلمي يقرّ: «إن أستاذنا طه حسين متأثر بديكارت في شكّه ومنهج بحثه وأسلوب وضوحه وجلائه، وإنه في هذا كله إنما هو مفكر ديكارتي، بكل ما في لفظتي المفكر والديكارتي من المعاني الفلسفية»[14]. وهذا كامل زهيري يقول: «ونستطيع أن نقول ـ بلا حرج ـ إن منهج طه حسين هو المنهج الديكارتي على وجه اليقين»[15].

تعضد ذلك اعترافات طه حسين نفسه في كتابه **في الشعر الجاهلي**: «أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء في العصر الحديث»[16]. وتشهد لها كذلك إسراراته إلى طلبته، حيث نقل عنه كمال قلته أنه ثبت اعترافه بأنه «استمد أصول النقد من فلسفة ديكارت (. . .) [وأنه] آمن، كما يؤمن ديكارت، بالعقل وحده مقياساً لكل شيء، فأحب العقل ورفعه إلى مرتبة القداسة»[17]. هذا فضلاً عن أن في نص الشعر الجاهلي يتردد اسم «ديكارت» أكثر من غيره من مفكري الغرب (٧ مرات)، كما تحضر مفاهيمه الشكية بوضوح ـ وذلك شأن «الشك» (قرابة المئة مرة)[18] و«العقل» (١١ تردداً) و«المعقول» (٥ مرات) و«العقلي» (٥ مرات) و«البدهية» و«الوضوح» و«الطبعي» و«الجلاء» (لكل واحدة منها مرة).

---

(١١) المصدر نفسه، مج ١٢: **من بعيد**، ص ٥٢.

(١٢) المصدر نفسه، مج ٨، ص ٥٢.

(١٣) سهير القلماوي، «أستاذي طه حسين،» في: إبراهيم الأبياري [وآخرون]، **طه حسين كما يعرفه كتّاب عصره** (القاهرة: دار الهلال، ٢٠٠٦)، ص ٣٨.

(١٤) انظر: محمد مصطفى لطفي، «طه حسين مفكراً،» **الفكر المعاصر**، العدد ١٢ (شباط/فبراير ١٩٦٦)، ص ٩٦.

(١٥) كامل زهيري، «المنهج الفكري عند طه حسين،» في: الأبياري [وآخرون]، المصدر نفسه، ص ١٤٤.

(١٦) طه حسين، **في الشعر الجاهلي** (تونس: دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٩٧)، ص ٢٣.

(١٧) من حديث خاص مع طه حسين أجراه كمال قلته بتاريخ ١٠/١٢/١٩٦٦، في: قلته، **طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه**، ص ٩٥.

(١٨) يمكن أن نزعم أن الكلمة الأشدّ حضوراً في **كتاب الشعر** هي كلمة «الشكّ»، وذلك حتى لا تكاد تخلو الصفحة الواحدة من وجودها، إمّا نصاً أو معنىً، أو وجود مرادفاتها شأن «الظنّ» (٢٢ تردّداً) و«الرّيب» والرّيبة» و«الارتياب» (٥ مرّات) و«الحيرة» (مرّة واحدة).

غير أن ههنا مفارقة غريبة: إذ بقدر ما تتآزر الدلائل على ثبوت التأثر، تتسرب شكوك إلى نفوس الباحثين حول مدى «صدقيته»، بل «جدّيته»، ذلك أن استعمال طه حسين للمنهج الديكارتي على النحو ـ المبتسر ـ الذي استعمله به في كتاب **الشعر الجاهلي** أدخل الريبة في نفوس الكثير، حتى ذهبت الشكوك ببعضهم شتى المذاهب، فرأوا في الأمر «ذريعة» هدفها الاستخفاء. والحال أنه لئن أجمع أغلب الباحثين على أثر ديكارت في طه حسين، فإن ما أثار النظر هو وجه هذا التأثير. والحق أنه ما كان لهذا الجدل أن يقع لولا جلل الخطب في الثقافة العربية، إذ ثمة من المناهج ما يخيف محافظي العرب، ولا سيما أن العادات المنهجية المتأصلة فيهم تراثية. فليس يثيرهم المنهج السوسيولوجي ولا السيكولوجي ولا السيميائي. . . طالما هي لم تفسد عليهم ثقتهم بالماضي. إنما المناهج ذات الإيحاءات «العدمية» هي التي تخيفهم، شأن المنهج الشكي والتفكيكي. . . إلخ.

بناء عليه، ذهبت الظنون في توظيف طه حسين لديكارت مذاهب شتى: أنكر البعض أن يكون الرجل قد فهم من ديكارت شيئاً، فهو في اعتبارهم رجل «لا يفهم ديكارت ولا يحسن تخريج مذهبه»، وإلا فإنه كان في صنيعه «استكراه» لمذهب ديكارت ـ بل و«إساءة»[(١٩)] ـ بحكم أنه نزله على قديم الأدب العربي تنزيلاً. واتهمه البعض بالتحريف، زاعماً أنه «حرّف هذا المذهب لحاجة في نفسه». ومن لم يتهمه بالتحريف اتهمه بالإيغال في الارتياب وبالاكتفاء بالشك المحض بلا سعي إلى تحصيل يقين، فوجد أن «منهجه لا يمكن أن ينسب إلى ديكارت بأي معنى»[(٢٠)]. واتهمه البعض بالاستخفاء، إذ ما استخدم هو منهج ديكارت إلا «دريئة» يستخفي بها للانسلاخ من القديم: «حتى إذا قيل له لِمَ فعلت ما فعلت؟ وهل يفعل هذا عاقل؟ (. . .)، قال فعله قبلي ديكارت»[(٢١)]. وإلا فإنه إنما كان «يستقوي» بديكارت، وقد توسل به «حجة سلطة» أو قل «سلطان برهان». كما رأى غيرهم فيه «مصانعة مفكّري العصر الحديث في الغرب»[(٢٢)].

ولم يسلم هذا التوظيف حتى من ملاحظات بعض المشتغلين بالفلسفة، إذ اتهمه أحد أقدم أساتذة الفلسفة في مصر بأنه «عزا إليه [إلى ديكارت] ما لم يعرف عنه، وذهل عن أوليات هذا المذهب وغاياته»[(٢٣)]. وعاب عليه ثان أنه كان يريد منا: «أن نكون ديكارتيين أكثر من ديكارت نفسه»[(٢٤)]. وذهب ثالث إلى أنه ما كان بالمفكر الديكارتي الأصيل، وأنه أساء إلى الديكارتية في الوطن العربي أكثر مما أحسن، وأنه كان مفتتناً بها وحسب، لا ناشراً ولا مؤسساً[(٢٥)].

على أن الأصل في جزء كبير من هذه الخصومة يتعلق بمسألة «التلقي» و«التبيئة»، وما

---

(١٩) انظر: محمد أحمد الغمراوي، «الحكيم ديكارت في إساءة طه حسين إليه: حقيقة الشك عند ديكارت،» **الفتح**، ١٦/٨/١٩٢٦.

(٢٠) عبد الرشيد الصادق محمودي، «طه حسين وديكارت،» **مجلة فصول**، السنة ٣، العدد ٤ (تموز/ يوليو ـ أيلول/ سبتمبر ١٩٨٣)، ص ١٠٤ ـ ١٠٦.

(٢١) محمد أحمد الغمراوي، **النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي** (القاهرة: المطبعة السلفية، ١٩٢٩)، ص ١١٥.

(٢٢) انظر مثلاً: ماجد السامرائي، **الثقافة والحرية: قراءة في فكر طه حسين** (دمشق: دار الأهالي، ١٩٩٦)، ص ١٢٨. ولا غرابة أن يرد هذا الحكم في سياق فصل تحت عنوان: «النزوع إلى الغرب».

(٢٣) علي العناني، نقلاً عن: عطية، **الديكارتية في الفكر العربي المعاصر**، ص ٣٩.

(٢٤) محمد مهران رشوان: «طه حسين: فيلسوف من الأدباء،» في: **الكتاب التذكاري في ذكرى مرور خمسة وعشرين عاماً على رحيل طه حسين**، ٢ ج (القاهرة: جامعة القاهرة، ١٩٩٨)، ص ١١٥.

(٢٥) Mimoune Rabia, «Le Discours de la méthode dans le monde arabe,» dans: *Problématique et Réception du discours de la méthode et des essais*, Histoire des Idées et des doctrines (Paris: Vrin, 1988), pp. 181-183.

يترتب عليها من إلباس وإغماض واستنزال واستشكال، إذ ما ادعى طه حسين قط أن غايته من ديكارت كانت هي «التوثيق الأكاديمي» لأفكاره ـ ذاك التوثيق الذي يقتضي ما أمكن مراعاة الأمانة في النقل والتلخيص والشرح ـ ولا قصد تطبيق المنهج «تطبيقاً حرفياً» ـ فتلك مهمة التلميذ أو التابع[٢٦]. وإنما كانت غايته تثمير عمله في الوطن العربي بما يكاد يضاهي ما أثمر عنه في الغرب. هذا، وإن لم تكن البيئة الثقافية العربية ترفض كل الرفض تقاليد الشك، ذلك أن الشك ما كان حكراً على الثقافة الغربية، وإنما وُجدت له نماذج في الثقافة العربية. ولئن هو حق أن الغالب على الثقافة العربية القديمة طلب الإيقان، وأن مسارها كان هو الترحل من إيقان إلى إيقان، حتى كاد يستحيل لها اليقين وطناً، وحتى كادت تستوطن اليقين، فيصيران سواء وما ثمة من فارق، فإن من المفكرين العرب من وقف في الحيرة، فقال: لا أدري. ومنهم من رأى أنه ما دام الفكر موجوداً، فمن المحال أن يطمئن، وذلك حتى إن الفقيه ابن عقيل كان يقول: «من لا تعترضه شبهة لا تصفو له حجة، وكل قلب لا يقرعه التردد، فإنما يظهر فيه التقليد».

٢ ـ بين سيرة ديكارت وسيرة طه حسين

في سيرة طه حسين مَشابِه من سيرة رينيه ديكارت، منها أن كلاهما انتقد مسار تكوينه بأَمَرِّ نقد تارة وأَبَرِّه تارة أخرى: أقر لبعض أساتذته بالأثر، وتجاوز في نفسه تعليم غيره. وكان شعارهما في ذلك ما قاله أرسطو لما هو عيب عليه نقده لأستاذه أفلاطون: «أُجِلُّ أستاذي، لكن أُجلّ الحقيقة أكثر مما أُجلّ أستاذي»، وما ترجم عنه ابن الجوزية في حق أستاذه: «ابن تيمية حبيبنا، ولكن الحق أحبّ إلينا منه». ومثلما كانت الميتافيزيقا السكولائية قد أثارت حفيظة الأول، بسبب من «حوشية ألفاظها» و«فراغ مضامينها»، فإن الثاني لم يجد في تعاليم أستاذه المصري للفلسفة سوى «فراغ كلمات»، على أنهما ما كانا أول من تمرد على التعليم التقليدي، ولا هما آخر المتمردين، إنما التمرّد وجه من أوجه التعلم، وما من تعليم يتوارث إلا ويورث التقليد.

وكلاهما غالب وطأة التقليد بسماحة السفر، وارتأى أن يمر على الحقائق التي لقّنها مرور مجتاز لا مستوطن. أما نصوص طه حسين في التحرر من التعليم الأزهري، بل وطلب الهجرة الدراسية، فكل قارئ عربي لا بد من أنه يعلم منها أشياء، وأما ديكارت فقد وصف تحرره من ربقة التقليد السكولائي وكأنه عصفور أطلق من أنشوطة[٢٧]. وهكذا بدل أن «يتعلم»، إنما كان «يشك»: يشك كيف يتعلم ويتعلم كيف يشك. كذلك شك طه منذ أن عقل نفسه. وقد عارض ديكارت سلطة المدرسة بسلطة العقل[٢٨]، وكذلك فعل طه حسين

---

(٢٦) عطية، **الديكارتية في الفكر العربي المعاصر**، ص ٤٨.

(٢٧) ها هو ابن الأربعين يتذكّر: «إنني ما كدت أن تسمح لي السنّ بالتحلّل من ربقة معلمي حتى هجرت كل الهجر دراسة الآداب، وإذ صمّمت على ألّا ألتمس علماً إلا ما اشتملت عليه نفسي، أو ما كان في الكتاب الكبير، كتاب العالم، فإنني أنفقت بقية شبابي في السفر، وأن أتّصل بقصور وجيوش وأغشى أناساً من مختلف الأمزجة والدرجات، وفي جميع التجارب المختلفة، وأن أبتلي نفسي في ما ساق إليّ الحظّ من مصادفات، وأن أفكر أينما كنت في الأمور التي تعرض لي تفكيراً يمكن أن أستخلص منها فائدة». انظر: رينه ديكارت، **مقال عن المنهج لأحكام قيادة العقل وللبحث عن الحقيقة في العلوم**، ترجمة وشرح محمود محمد الخضيري، ط ٣، نصوص فلسفية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥)، ص ٨١ ـ ٨٢. وها هو ابن نهاية كهولته وبادئة شيخوخته، وقد حلّ ضيفاً على ملكة السويد فرآها تكدّ نفسها في حفظ قواعد النحو على الطريقة الإغريقية، يُعرِبُ عن احتياره من جهد الملكة نفسها على اللهو بمثل تلك «الترهات» التي ما بدأ هو يعمل عقله حتى صيّرها نسياً منسياً.

(٢٨) Odette Barbero, *Le Thème de l'enfance dans la philosophie de descartes*, Ouverture Philosophique (Paris: L'Harmattan, 2005), p. 181.

«ما كان يرضى أن يأتم بغير العقل»، وقد «أطلق للعقل حظه من الحرية، فلم تقيّده سياسة، ولا عادة، ولا دين»، وكان يريد عقلاً «يعرف كيف يفكر»؛ أي «يبحث وينقد ويحقق».

تلقاء ذلك، كلاهما امتحن. ذاك ديكارت لقي من رجل اللاهوت فوتيوس (Voetius) (١٥٩٣ ـ ١٦٨٥) التبكيت الشديد، إذ كان أخطر أعداء ديكارت، أَوَ ما كان لا يرى الفلسفة الجديدة إلا خطر الشك؟ أَوَ ما ثار على تدريس الدورة الدموية في الجامعة؟ أَوَليس زعم أن فكرة «دوران الأرض» تتعارض وتعاليم الكتابات المقدسة؟ أو ما اكتفى بالتعريض بمروق ديكارت، بل صرح وأقام الدعوى، بل أجزل العطاء للجلاد كي يكثر من جمع الحطب ما أمكن طمعاً في أمر المحكمة بإحراق كتب ديكارت حتى يرى ضوء إحراقها في المدينة كلها؟[٢٩] وهذا طه حسين قصته مع شيوخ الأزهر معلومة. يكفي أن نورد ههنا ما قاله مصطفى صادق الرافعي: «ولقد كان من أشدهم عراماً وشراسةً وحمقاً هذا الدكتور طه حسين أستاذ الآداب العربية في الجامعة المصرية، فكانت دروسه الأولى في الشعر الجاهلي كفراً بالله وسخرية بالناس، فكذب الأديان وسفه التواريخ وكثر غلطه وجهله (. . .)»[٣٠]. والحق أن المفكرَيْن كانا يطأطئان رأسيهما ـ في شرف ومناعة ـ حتى تهدأ العاصفة، ويستمران على الموقف ذاته مع تغيير الاستراتيجيا لا الفكرة، وذلك بتلطيف العبارة وتهذيب الجرأة وتشذيب الاندفاعة ـ مما يدخل في ما أسماه القدماء «سياسة العلم»[٣١].

٣ ـ بين شك ديكارت وشك طه حسين

تأصل شك ديكارت على فكرة ناظمة بيانها أنه لئن نحن رمنا أن نبلغ اليقين، فليس لنا إلا أمور ثلاثة: ألا نقبل إلا ما أيقناه بإطلاق، وأن نسلط مقراض الشك على كل ما لم نتيقّنه، وأن نسقط من اعتبارنا كل ما اعتراه أدنى شك. من هنا تهيأت ضرورات منهجية ثلاث: ضرورة الشك المطلق، وألا نستثني أمراً منه، وأن نعامل، مؤقتاً، كل الأمور المشكوك فيها بوصفها أغلاطاً، فنطرحها[٣٢]. تأسيساً عليه، اتسم شك ديكارت بمياسم ثمانية: المنهجية والعقلية والإرادية والقصيّة والمعيشية والكونية والجذرية والمؤقتية. منهجي ومؤقت لأنه ما كان مثل شك اللاأدرية حيرة متصلة[٣٣]. وعقلي بحكم أن دواعيه منطقية لا وجدانية. وجذري لأنه لا يقبل حلولاً وسطى بين الحق والباطل. وإرادي لأنه انبنى على قرار، وقصيّ يذهب بالريبة إلى أقصى الأقاصي، ومعيش لأنه كان مغامرة فكرية ووعياً مؤلماً.

---

(٢٩) Francisque Bouillier, *Histoire de la Philosophie cartésienne*, Culture et Civilisation (Bruxelles: [n. pb.], 1969), pp. 261-266.

(٣٠) مصطفى صادق الرافعي، **تحت راية القرآن**، منشورات محمد علي بيضون (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠)، ص ٨.

(٣١) كتب ديكارت وفي ذهنه محققو محاكم التفتيش من مفتّشي روما الذين أدانوا غاليلي: «لهم من السلطة على أعمالي ما لا يقلّ عمّا لعقلي من السلطة على أفكاري». انظر: ديكارت، **مقال عن المنهج لأحكام قيادة العقل وللبحث عن الحقيقة في العلوم**، ص ٢٦٥. وأعلن طه حسين في ١٢ أيار/مايو ١٩٢٦: «وأنا أؤكد (. . .) أني لم أرِد إهانة الدين ولم أخرج عليه. وما كان لي أن أفعل ذلك وأنا مسلم أؤمن بالله ومحمد وكتبه ورسله واليوم الآخر، وأنا الذي جاهد ما استطاع في تقوية التعليم الديني في وزارة المعارف حين كلّفت بالعمل في لجنة هذا التعليم (. . .)». انظر: «مقتطف من رسالة طه حسين إلى مدير الجامعة المصرية بعد عاصفة كتاب «في الشعر الجاهلي،» في: حسين، **أوراق طه حسين ومراسلاته: المجلد الأول (١٩٢٥ ـ ١٩٤٠)**، ص ٢٢.

(٣٢) Martial Guéroult, *Descartes Selon l'ordre des raisons*, Aubier Philosophie, 2 vols. (Paris: Aubier, 1968), vol. 1: *L'âme et Dieu*, p. 33.

(٣٣) يقول ديكارت: «وما كنت في ذلك مقلداً اللاأدرية الذين لا يشكّون إلا لكي يشكّوا، ويتكلّفون أن يظلّوا دائماً حيارى، فإني على عكس ذلك، كان مقصدي لا يرمي إلا إلى اليقين، وإلى أن أدع الأرض الرخوة والرّمل، لكي أجد الصخر والصلصال». انظر: ديكارت، **مقال عن المنهج لأحكام قيادة العقل وللبحث عن الحقيقة في العلوم**، ص ٢٠٧ ـ ٢٠٨.

والحال أنك إن أنت قلّبت كتاب **الشعر الجاهلي** تقليباً كدت تتعرّف فيه إلى هذه المياسم في جملتها. على أنك تجد عملية «تبيئة» خاصة أجراها العميد على منهج الفيلسوف، إذ شك هذا شكاً «كونياً»، فاستحالت الأشكال والأصوات والألوان، وحتى جسمه وحواسه التي كان بها يسافر في الكون، إلى أفول... أما طه حسين، فما شك في الكون، ولا في ما به يدرك، وإنما هو في الأدب شك. ليس الأدب كله وإنما عربيه. وليس الأدب العربي وإنما جاهليه. وليس الأدب الجاهلي وإنما الشعر منه. فحقق بذلك نقلة أولى تمثلت في الانتقال من المعرفة بعامة إلى المعرفة الأدبية، ناعتاً شكه هذا بنعت «الشك الأدبي»[٣٤]. وحقق نقلة ثانية تمثلت في نقل الشك من المعرفة إلى الحياة الاجتماعية والأخلاقية، ومن ثمة تحورت مظان الشك من المجال المنطقي ـ مجال الخطأ والأغلوطة والباطل ـ إلى المجال الأيديولوجي ـ مجال الأهواء الدينية والقومية. فكان أن انتقل الشك بهذا من مجال المعرفة إلى مجال الأدلوجة[٣٥]، وكان أن دعا طه حسين صراحة إلى: «أن نفكر في الأمر تفكيراً علمياً مجرداً من الهوى، مبرأ من الغرض، لا يتأثر بالعصبية الجنسية ولا الدينية»[٣٦].

ههنا تطرح مسألة «الوساطة»، ذلك أن بين طه حسين ورينيه ديكارت ثمة مدرسة الوضعية الفرنسية التي نقلت الشك الديكارتي من مجال المعرفة العلمية إلى النقد التاريخي[٣٧] (سينيوبوس ولانغلوا اللذان أكدا في كتابهما **مدخل إلى دراسة التاريخ** أن من شأن الشك أن يكون نقطة البدء التي لا غنى عنها في كل علم أنّى كان نوعه)[٣٨] والنقد الاجتماعي (دوركهايم الذي وضع من **قواعد المنهج في علم الاجتماع** قاعدة «ضرورة إخلاء الذهن من كل فكرة مسبقة»)[٣٩]. لهذا يشعر مستقصي تجربة طه الشكية أن ههنا حضوراً أكيداً لديكارت وقد «توضع»؛ أي صار وضعياً. ولا غرابة في هذا، فإن ما تعرّف إليه طه حسين من ديكارت ما كان هو وجهه «الروحاني» بقدر ما كان وجهه «الوضعاني» الذي رسمه له أقطاب المدرسة الوضعية بقديمها (أوغست كونت)

(٣٤) حسين، **في الشعر الجاهلي**، ص ١٩٤.

(٣٥) ترددّت كلمة «الأهواء»، سواء بصيغة الجمع أو المفرد، وسواء مفروقة أو مقرونة [«الأهواء السياسية»، «الأهواء الدينية»، «الأهواء الحزبية»]، لأزيد من أربع عشرة مرّة. واقترنت أحياناً بمفهوم «الأغراض» و«المنافع»، مما كاد أن يرفعها إلى مفهوم «الأدلوجة». وقرب من هذا المفهوم مفهوم «الأسطورة» (تردّد في تضاعيف الكتاب لما يفوق الخمس والثلاثين مرّة) الذي لا نكاد نعثر عليه في قاموس ديكارت اللّهم إلا في ما ندر.

(٣٦) حسين، **المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين**، مج ١٢: **من بعيد**، ص ١٦٣.

(٣٧) من الغريب حقاً أن ديكارت، وهو الملقّب بأبي الفلسفة الحديثة، أقصى التاريخ من اعتباره، رغم أن الوعي بالتاريخ هو الأمارة الدالّة على الفلسفة الحديثة المميّزة لها من الفلسفة القديمة أو الكلاسيكية. ففلسفته، إذن، فلسفة صادرة عن رجل اعتقد بجزم أن على الفلسفة ألّا تهتمّ أبداً بالوقائع التاريخية. وقد حار الباحثون في تفسير سبب نفور ديكارت من الاهتمام بالتاريخ، بل ومهاجمته المؤرخين. ولربما يعود السبب في ذلك، من جهة أولى، إلى أن فلسفة ديكارت إنما هي فلسفة في الحاضر، فلم يكن لها أن تهتم أبداً بالماضي حتى تلجأ إليه فتفلسفه، وإنما هي عدت نفسها ميتافيزيقا ما كان من شأنها أن تهتم من الزمن إلا بحاضره. هذا فضلاً عن أنها كانت تنفر من التجربة الجماعية ـ التي هي تجربة تاريخية بامتياز ـ وتستكين إلى النزعة الفردية. انظر: Pierre Guenancia, «Remarques sur le Rejet cartésien de l'histoire,» *Archives de Philosophie*, vol. 4, no. 49 (1986).

(٣٨) «(...) في كلّ علم ينبغي أن تكون نقطة الابتداء هي الشكّ المنهجي. فكلّ ما لم يثبت بعد ينبغي أن يظلّ مؤقتاً موضوعاً للشكّ، ولتوكيد قضيّة ما، ينبغي تقديم الأسباب التي تبرّر الاعتقاد بأنها صادقة». انظر: شارل فيكتور لانجلوا وشارل سينوبوس، «المدخل إلى الدراسات التاريخية،» في: شارل فيكتور لانجلوا وشارل سينوبوس، **النقد التاريخي: يشمل المدخل إلى الدراسات التاريخية**، ترجمها عن الفرنسية والألمانية عبد الرحمن بدوي، ط ٣ (الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٧٧)، ص ١٢٢.

(٣٩) Abd Al-rashid Al-sadiq Mahmoudi, *Taha Husain's education: From the Azhar to the Sorbonne* (Richmond Surrey: Curzon, 1998), p. 170.

وجديدها المتعاطف معها (ليفي برول الذي حضر طه حسين دروسه عن ديكارت في السوربون، ودوركهايم الذي أعدّ رسالته تحت إشرافه قبل أن يتوفى فيستبدل ببوكلي). غير أن المتأمل في هذا الوجه الوضعي يلفاه أقرب ما يكون إلى الوجه الشكي السلبي منه إلى الوجه الإثباتي الإيجابي، إذ لا يتبدّى من صورة ديكارت في الشعر الجاهلي سوى الوجه السالب، فلا يكاد يتبدّى إلا المرتاب المتشكك، أما «المؤمن»، فضلاً عن «الموقن»، فلا خبر.

ومثلما هو طلب شك ديكارت المواقف القصية، كذلك أعمل طه حسين معول الهدم حتى في ما كان يعتبر أساساً من أسس اليقين ـ وهو مفهوم «الإجماع»، إذ دعا إلى «تجاهل الإجماع»، وذلك في ثنايا حديثه عن «أنصار الجديد» ـ وهو منهم ـ بوصفهم: «لا يطمئنون إلى ما قال القدماء، وإنما يلقونه بالتحفّظ والشك. ولعل أشد ما يملكهم الشك حين يجدون من القدماء ثقة واطمئناناً. هم يؤيدون أن يدرسوا مسألة الشعر الجاهلي، فيتجاهلون إجماع القدماء على ما أجمعوا عليه، ويتساءلون: أهناك شعر جاهلي؟ فإن كان هناك شعر جاهلي، فما السبيل إلى معرفته؟ وما هو؟ وما مقداره؟ وبما يمتاز من غيره؟»[٤٠]. وقد استخلص الدرس الفلسفي من تفكيك مفهوم «الإجماع» الأستاذ ثابت الفندي، فكتب إلى طه حسين في ٢٠ تموز/يوليو ١٩٣١ يقول: «من لا يقرأ الشعر الجاهلي لا تستولي عليه هذه النظرية الفلسفية والمبدأ العلمي، ألا وهو أن «الحقيقة» ليست أمراً برلمانياً تكتشف بأغلبية الأصوات أو إجماعها، وإنما هي وليدة نقد وتمحيص شخصي. فالحقيقة في الشعر الجاهلي ليست هي ما أجمع الناس عليه، بل هي فردية محضة يتوصل إليها الفرد بما زوّد من ملكات للتمييز بين الحق والباطل»[٤١].

وأثر آخر بعيد من آثار الديكارتية في فكر طه حسين وحسن تبيئته لها، دعوته إلى تفكيك مفهوم «الكثرة»؛ أي ما دأب عليه كتّاب العرب من الاحتجاج على صحة الشعر المروي بكثرة رواته. قال: «الكثرة في العلم لا تعني شيئاً، فقد كانت كثرة العلماء تنكر كروية الأرض وحركتها، وظهر بعد ذلك أن الكثرة كانت مخطئة. وكانت كثرة العلماء ترى كل ما أثبت العلم الحديث أنه غير صحيح. فالكثرة في العلم لا تعني شيئاً»[٤٢]. بهذا كاد يستحيل منهج الشك إلى منهج التفكيك لو هو وجد من يتقدم به خطى أكثر من تلك التي تقدم بها طه حسين.

هذا، ولقد أقام طه حسين فصلاً بين «المذهب القديم» و«المذهب الحديث» على أساس من قيمتي «الإيمان» و«الشك»، وما يستتبع عن الأولى من «اطمئنان» و«رضا»، وما يلزم عن الثانية من «قلق» و«اضطراب»، وما تتأدى إليه الأولى من حفظ، وما تورثه الثانية من «تغيير» و«انقلاب» بله «ثورة أدبية»[٤٣]. فأهل التجديد على عكس أصحاب القدامة «لا يأخذون أنفسهم بإيمان ولا اطمئنان، أو هم لم يرزقوا هذا الإيمان والاطمئنان، فقد خلق الله لهم عقولاً تجد من الشك لذة وفي القلق والاضطراب رضا»[٤٤]. على أن هذا الفصل ما كان فصلاً مانوياً، إذ إن ثمة

(٤٠) حسين، **في الشعر الجاهلي**، ص ١٧.
(٤١) حسين، **أوراق طه حسين ومراسلاته: المجلد الأول (١٩٢٥ ـ ١٩٤٠)**، ص ٨٨.
(٤٢) حسين، **في الشعر الجاهلي**، ص ١٤٥ ـ ١٤٦.
(٤٣) المصدر نفسه، ص ١٨.
(٤٤) المصدر نفسه، ص ١٧.

مسألة باين فيها طه حسين ديكارت بعض مباينة. نعني أنه لئن هو نشد ديكارت اليقين، ورفض كل معرفة ظنية، وأيد منطق البرهان ضد منطق الرجحان، فإن رغبة طه في «تبيئة» الشك الديكارتي ألجأته إلى أن يشق لنفسه بين سبيل النكران وسبيل الإيمان طريقاً ثالثاً هو سبيل الرجحان، إذ وعى، منذ رسالته عن أبي العلاء (١٩١٤)، أهمية الرجحان: «(...) أعترف بأن التاريخ الأدبي كالتاريخ السياسي يغلب فيه الظن، ويكثر فيه الرجحان، ويقلّ فيه اليقين»[٤٥]. وكتب في ٢٨ نيسان/أبريل ١٩٢٣: «[ثمة] قوم يشكّون فيغلون في الشك، وقوم يوقنون فيسرفون في اليقين، وأولئك وهؤلاء معرضون للخطأ الشديد (...). أليس من الخير ألا نغلو في الشك ولا نغلو في اليقين؟ أليس من الخير أن نكتفي بالترجيح؟»[٤٦]. وكان يعلم علم اليقين أن «هناك أشياء يخرج الشك فيها عن طور المعقول»، وأنه «إذا استبحنا لأنفسنا الشك من غير حساب، لم ندرِ إلى أي حدّ ينتهي بنا الشك في التاريخ»[٤٧]. فلما هو شك في الشعر الجاهلي، كان يدرك أنه لن يصل فيه إلى يقين من مثل يقينيات ديكارت ـ شأن الكوجيطو، أو وجود الله، أو طيبته. . . ـ ولذلك قال: «أريد ألا نقبل شيئاً مما قال القدماء في الأدب وتاريخه إلا بعد بحث وتثبت إن لم ينتهيا إلى اليقين فقد ينتهيان إلى الرجحان»[٤٨].

نعمة الشك بين رينيه ديكارت وطه حسين أم نقمته ولذته؟ أم ألمه؟ تلك مغامرة تضاف إلى مغامرات الفكر العربي، وهو يتلقى الفكر الغربي ناقلاً وشارحاً وموصلاً حيناً، ومؤولاً ومثمراً ومبيئاً حيناً آخر.

---

(٤٥) حسين، **المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين**، مج ١٠: **تجديد ذكرى أبي العلاء**، ص ٣٣٢.

(٤٦) المصدر نفسه، مج ١٢: **من بعيد**، ص ٣٨ ـ ٤٠.

(٤٧) المصدر نفسه، ص ٧٢.

(٤٨) حسين، **في الشعر الجاهلي**، ص ١٤. ولذلك أيضاً كثُرت مثل هذه الصيغ في **كتاب الشعر**: «هذا مذهبنا الذي نرجحه» (ص ١٦٠)، و«نحن نرجح» (ص ١٦٠ و١٨٤)، و«فأنا أرجح» (ص ١٨٤)، و«لست أدري. . . بل لست أدري. . . وكل ما أعرفه هو. . .» (ص ١٩٠).

٧٤ ــ الفلسفة الوضعية في الفكر العربي: زكي نجيب محمود نموذجاً

أحمد ماضي

ـ ١ ـ

كان زكي نجيب محمود (١٩٠٥ ـ ١٩٩٣) يعدّ نفسه، بصراحة ما بعدها صراحة، نصيراً أميناً للوضعية المنطقية، وداعية مخلصاً لهذا الاتجاه الفلسفي الذي رأى النور، في مستهل العقد الثالث، من القرن الفائت. مما لا ريب فيه أنه رائد هذا الاتجاه، وأبرز مريد له، في الوطن العربي عامة، ومصر خاصة. وقد يسأل سائل: لماذا اختار محمود هذا الاتجاه؟ كان محمود يعتقد، راسخ الاعتقاد، أن أي اتجاه آخر، من الاتجاهات الفلسفية، يتعذّر تبنّيه، لأن «الوضعية المنطقية» أو «التجريبية العلمية»، كما يطلق عليها، حيناً آخر، هي الاتجاه الأقرب إلى العلم والعقل. ويقول: « . . لعل أقرب الاتجاهات الفلسفية إلى جانب العلم، وجانب العقل، من الحضارة الراهنة، هو اتجاه الوضعية المنطقية ـ كما أطلق عليه عند أول ظهوره في «فيينا» في العشرينيات من هذا القرن ـ وهو نفسه اتجاه التجريبية العلمية ـ كما يطلق عليه عادة الآن. » إنها، في نظره، «تمثل عصرنا الحاضر». وقد تابعه في ذلك محمد عبد الرحمن مرحبا (لبنان) الذي خلص إلى أن الوضعية المنطقية هي «أقرب المذاهب الفكرية مسايرة للروح العلمية». كما يرى ياسين خليل (العراق) أن الوضعية المنطقية تبغي، في اتجاهها الفلسفي، «هدفاً عظيماً هو جعل الفلسفة علمية». ويتابع محمود قائلاً عن نفسه: «ولمّا كان المذهب الوضعي بصفة عامة ـ والوضعي المنطقي



زكي نجيب محمود

الجديد بصفة خاصة ـ هو أقرب المذاهب الفكرية مسايرة للروح العلمي، كما يفهمه العلماء الذين يخلقون لنا أسباب الحضارة في معاملهم، فقد أخذت به أخذ الواثق بصدق دعواه، وطفقت أنظر بمنظاره إلى شتى الدراسات، فأمحو منها ـ لنفسي ـ

ما تقتضيني مبادئ المذهب أن أمحوه».

والحق يقال إن محمود لم يكن معنياً بنفسه فحسب، بل أولى الشأن العام اهتمامه أيضاً. لذلك لم يكن تبنّيه الوضعية المنطقية من أجل نفسه فحسب، بل من أجل تحقيق نهضة فكرية كذلك. يقول محمود: «إن دارس هذا الكتاب [المنطق الوضعي] إذا ما رضي عمّا ورد فيه، لا بد أن تنتهي به الدراسة إلى نظرة علمية تجريبية هي، في رأينا، شرط لا مفر منه إذا أردنا لأنفسنا نهضة فكرية صحيحة».

ويذكر محمود أنه عندما عاد من إنكلترا إلى مصر، في أواخر عام ١٩٤٧، كان يعتقد أنه إذا كانت التجريبية العلمية مجرد اتجاه فلسفي، في الغرب، فهي بالنسبة إلى الأمة العربية ضرورة من شأنها أن تضبط اللفظ في مجال التفكير العلمي ضبطاً صارماً، وهو ما ظن أننا «في أشد الحاجة إليه». لقد رأى في الوقفة الفلسفية (التجريبية العلمية/ الوصفية المنطقية)، التي آثرها على غيرها من الاتجاهات، نفعاً عظيماً للأمة العربية في نهوضها العلمي والفكري والثقافي، لأنها وقفة تستهدف ـ في مجال النظر العلمي ـ منهجاً يضبط القول ضبطاً يصونه من الانزلاق في سياق اللفظ الذي يلهينا عن المعنى.

يتضح مما تقدم أن الوضعية المنطقية أو التجريبية العلمية تمثل في رأي محمود فلسفة علمية عقلية تعبّر عن روح العصر. واستناداً إلى هذه الفلسفة، دعا محمود إلى عقلانية النظر، مؤكداً أن الاتجاه العقلي هو أبرز ما يميزه «إزاء مواقف الحياة»، وأن عقلانية النظر في يومنا «منهج لا غناء عنه ما دام العلم» قد أصبح أهم ركن من أركان الحضارة الراهنة. وعلى الرغم من اعتقاده أن الوضعية المنطقية تمثل «دعوة عقلية صارمة»، فإنه رأى أنها لم تجد آذاناً مصغية في الوطن العربي. وقد عبّر عن خيبة أمله قائلاً إنه «من أشياعها ودعاتها، لكنه يكاد يكون في الميدان وحيداً، يتكلم لغير سامع ويكتب لغير قارئ، لأن الدعوة لا تجد في أنفسنا صدى. . ».

إذن، اختار محمود الوضعية المنطقية لأنها علمية وعقلية. ومن الجدير بالذكر أن الوضعيين المنطقيين لا يكتفون بإضفاء «الطابع العلمي» على فلسفتهم فحسب، بل يعتبرون ظهورها «ثورة علمية عملت على دك الميتافيزيقيات السابقة»، في الصميم، ومثّلت «انقلاباً» لا نظير له في تاريخ الفكر الفلسفي العالمي أيضاً. والسؤال الذي قد يتبادر إلى الأذهان هو: ما فحوى هذه «الثورة العلمية»، أو هذا «الانقلاب» غير المسبوق؟

ـ ٢ ـ

تتمثل هذه الفحوى في أن الفلسفة لم تعُد تعنى بالإنسان، ولا بالعالم، بل غدت معنية بالتحليل المنطقي لأقوال العلماء، وعبارات الناس، في حياتهم اليومية، وصار الفلاسفة يستعملون رموزاً دقيقة مماثلة لرموز العلماء. يقول محمود إن الفلسفة «تحسن صنعاً لو عرفت، على وجه التحديد، والدقة، أن مجالها هو التحليل والتحليل وحده. . ». وفي موضع آخر يقول إن الفلسفة «لم تعد شيئاً سوى المنطق التحليلي. . ». ويخلص إلى أن الفلسفة هي التحليل المنطقي بدل أن يكون هذا التحليل جزءاً منها.

إن العلماء، برأيه، مدعوون إلى الحديث عن العالم حديثاً موضوعياً، أما الفلاسفة فيقومون بتحليل وتوضيح ما يقرره العلماء. يقول محمود «للعلم أن يقرر وللفلسفة أن توضح له ما يقرره. . ». إن الفلاسفة معنيون بالشكل لا بالمضمون، بطريقة بناء العبارات على أساس القواعد المنطقية العامة التي تسري على كل اللغات. باختصار، إنهم يعنون بـ «منطق العلوم». إن التحليل المنطقي لعبارة ما، هو، برأيه، شيء مستقل عن مضمونها وفحواها، لأنه «يتناول صورة التركيب وما فيها من علاقات ويفرغ من العبارة فحواها».

هل يعني ما يذهب إليه محمود أن الفلسفة تسير خلف العلم؟ بعبارة أخرى: هل العلم يشبه الحصان، والفلسفة بمثابة العربة؟ هل الفلسفة علم صوري أو شكلي لا أكثر؟ إن هذا التمييز بين العلم والفلسفة يفضي، بالضرورة، إلى أن تكون الفلسفة مجرد تابع للعلم. زد على ذلك أن الوضعية المنطقية تجعل منها صورية أو شكلية، حيث إنها تُعنى بالتحليل المنطقي وحسب، ولا صلة لها بالمضمون.

إن ما يذهب إليه محمود، كان قد سبقه إليه رواد الوضعية المنطقية، ولا سيما ريشنباخ وكارناب. يقول الأول إن الفلسفة هي «إيضاح للمعاني عن طريق التحليل المنطقي». أمّا الثاني فيقول إن المهمة المناسبة الوحيدة للفلسفة هي التحليل المنطقي. ووظيفة الأخير هي «تحليل كل المعارف، أقوال العلماء، وأقوال الحياة اليومية، من أجل إيضاح معنى كل واحد من هذه الأقوال والعلاقات القائمة بينها».

من حصيلة ما تقدم، أرى أن التحليل المنطقي هو لبّ الوضعية المحدثة، وهو يشغل مركز الصدارة في هذه الفلسفة.

ـ ٣ ـ

أعود إلى اعتقاده في أن الوضعية المنطقية علمية وعقلية صارمة، لأقول إن العقل هو أحد المفاهيم المحورية في النشاط الفكري الذي قام به محمود، وفي المنظومة الفلسفية التي تبناها. ويتفق جُل الباحثين في أوجه نشاطه على أن العقل يكاد يكون جوهر فلسفته، وأن «قضية العقل» هي همه الأكبر، وأن كتاباته أعلت من «قيمة العقل»، والتفكير العلمي. لقد «أعلى كلمة العقل فوق كل كلمة» برأي العراقي. ويخلص إلى أن «عميد الاتجاه العقلي» أحس بواجبه نحو الإعلاء من شأن العقل. لماذا؟ لأن العلم ومنهاجه، بنظره، يتبعانه. لقد رأى عند بناء الحضارة الجديدة، في الغرب، صفتين أساسيتين أراد لهما الرسوخ في أنفسنا، وهما «الحرية» و«التعقيل» الذي يعني الاحتكام إلى العقل في أمور حياتنا الموضوعية. وأقرّ بأنه أوشك ألا يجد مرحلة من مراحل حياته العقلية كانت تخلو من هاتين الصفتين، اللتين هما عنده وسيلتان وهدفان في آن معاً. وبالنظر إلى أن الغرب، في هذا الزمان، هو صانع العصر، فقد دعا بقية الدنيا إلى أن تتبعه. ويعترف محمود بأنه أسرف، في الدعوة إلى اتباع الغرب، حتى تمنّى أن يكون ذلك في كل شيء.

ولم يكلّ محمود من القول إنه عقلاني النظر، ولم يملّ من الدعوة إلى العقلانية وضرورتها وفائدتها بالنسبة إلى الأمة العربية، مؤكداً أنه نصير للتعقيل «حيثما كان للإنسان موقف جاد من علم أو عمل. . ». ويجزم قائلاً إنه «من أشد الناس إيماناً بالعقل»، وحتى لو وجد فيه علائم عجز، فإنه يتعذر عليه، في كثير، من الأحيان، أن يلتمس لنفسه «المعونة في شيء سواه». ويخلص إلى أنه يؤمن بضرورة أن يكون للعقل الإنساني أولوية مطلقة في ما يعرض للإنسان من مشكلات تتطلب الحلول.

إن ما ذهب إليه جلّ الباحثين ساقهم إلى اعتبار محمود مفكراً تنويريّاً في المقام الأول، وقد ينتهي الناظر إلى الدور الذي اضطلع به في الحياة الثقافية إلى أنه المنظّر الرئيسي للتنوير العربي في القرن العشرين. يقول فؤاد زكريا أن مجتمعنا كاملاً سيظل يذكر «الدور الرائد» له في معركتنا الكبرى من أجل التنوير. ومن الجدير بالملاحظة أن محمود أكد مراراً انخراطه في هذه المعركة منذ شبابه. وقد حاول أن يسلط الضوء على معنى التنوير موضحاً أن لبّه هو «مزيد على مزيد من معرفة صحيحة واضحة»، وأن جوهره هو السعي «وراء مزيد من المعرفة بطبائع الأشياء وحقائق المعاني». وفي اعتقاده أنه كلما زدنا أبناء الأمة إدراكاً للمعارف الصحيحة عن دنياهم، زدناهم بالتالي نوراً. وإذا تعذّر النور فليكن تنويراً يسير بالناس نحو النور.

ويخلص محمود إلى أن الوضوح الفكري هو حجر الزاوية في أي عصر يراد له أن يكون عصر تنوير ونور. والواقع أنه لفت النظر إلى أهمية النقد في عملية التنوير. مؤكداً أنه «تحليل الفكر السائد تحليلاً يظهر للناس من خفاياه». ونقد كهذا يكاد، برأيه، يكون مرادفاً لعملية التنوير. ويخلص مما سبق إلى أن الجانب النقدي هو «أهم ما افتقرت إليه حياتنا ولم تجده».

لقد بذل محمود قصارى جهده في الدفاع عن العقل، والتشديد على أهميته. بيد أن أمله خاب في الدور الذي اضطلع به لعقود من الزمن، الأمر الذي دفعه إلى التوفيق بين العقل والوجدان، مؤكداً أن ثمة تحالفاً وثيق الصلات بين فاعلية العقل من جهة، ونبضات الوجدان بما يستكين في ضمير الإنسان من «إيمان وعقيدة»، من جهة أخرى، وقائلاً إن «الدين والعلم يتكاملان في الإنسان».

لقد استقرّ محمود على وقفة تبحث عن صيغة فكرية، تحافظ على العقيدة والعناصر الأساسية الأخرى، من الهوية العربية، وتحاول، في الوقت نفسه، أن تدمج، في تلك الصيغة، متطلبات الحياة العلمية الجديدة، «صيغة تصون لنا هويتنا دون أن يضيع منا العيش في عصرنا. . .». ونجد في كتاباته اعترافات تنمّ عن خيبة أمله في الإعلاء من شأن العقل، واعتبار الميتافيزيقا خرافة. ومما يدل على ما تقدم تغيير عنوان كتابه **خرافة الميتافيزيقا إلى موقف من الميتافيزيقا**، وذلك ليكون، على حدّ تعبيره، «أقرب إلى الموضوعية والحياد». واللافت للنظر أن التغيير المذكور، على أهميته، في نظري، بالنسبة إلى التدليل على خيبة أمله، وتراجعه، بعض الشيء، عن الدور الذي أداه، في السابق، لم يعن، عنده، تراجعاً. فقد أكد أن موقفه الفكري الذي بسطه في الكتاب المذكور ما يزال هو هو، وحتى لو أراد شيئاً من التعديل، لما تناول به «ركناً من أركانه الأساسية».

إن تغيير العنوان، والموضوعية والحياد، إزاء الميتافيزيقا، العدوة اللدودة للوضعية المنطقية، والهدف المباشر لها، كل ذلك، في نظره، لم يؤثر في الموقف الذي اتخذه.

لقد قال محمود، في آخر كتاب صدر له، إن الرأي، عنده، منذ الأربعينيات، كان مفاده أن الموقف العام في بلادنا تسوده نظرة لاعلمية، لاعقلية، على نحو لا يدع مجالاً للشك، وبالتالي لا عجب إن تعرّض «العقل»، ويتعرّض، في حياتنا، لأزمات لا تنتهي. وفي اعتقاده أن الأمة كلها أمة يغلب على رؤيتها الوجدان أكثر بكثير من العقل.

إن «الحرية» و«التعقيل» صفتان أراد لهما الرسوخ في أنفسنا، وهما، عنده، وسيلتان وهدفان في آن معاً. وقد لقي مفهوم الحرية من اهتمامه الشيء الكثير. ومن المؤكد أن عنايته بها تفوق عنايته بالعدل، على أهميته، على سبيل المثال. يقول إنه راجع بنفسه كثيراً جداً ما كتبه لعله يقع على بيّنات تكشف عمّا يتعلق به اهتمامه ويحفزه ويثيره، فرأى أن «فكرة «العدل» ربما جاءت عنده، في المقام الأول، أو قل إنه لا يسبقها في رأيه إلا «الحرية». . . ولئن تردد، في ما سبق، بين أولوية العدل أو الحرية، من حيث الاهتمام، فإنه، في مواضع أخرى، يؤكد أن الحرية هي موضع اهتمامه الأول. ومما قاله إن أكثر ما كتبه، منذ حمل القلم كاتباً، كان عن الحرية، من زوايا مختلفة، «إدراكاً منه لهذه الحقيقة الكبرى، التي هي لبّ العصر وجوهره».

ويعزو اهتمامه الملحوظ بها، وكثرة ما كتبه عنها، إلى أنه «آمن إيماناً جازماً بحرية الأفراد»، منذ حمل القلم، لأول مرة، وإلى الساعة التي كان يكتب فيها عن نفسه كتاب **قصة عقل**، ولا يريد لتلك الحرية أن تُنتهك لأي سبب من الأسباب. ويزيد اهتمامه إيضاحاً بقوله إن حق «الحرية» الذي هو حق من حقوق الإنسان، وجد نفسه، لأمر

ما، مشدوداً إليه أكثر من سواه، بمعنى أنه شغل بالقراءة عنه، في فراغه، أكثر مما شغل بالقراءة عمّا عداه. ويحاول أن يفسر هذا الانشغال بقوله: «وربما كان ذلك لأنه وجد فيها أصلاً تتفرع منه الفروع». وربما رأى أن الحرية أصل، ومعظم حقوق الإنسان الأخرى فروع لها، أو ربما نظر إلى التاريخ الثقافي الحديث في مصر، فوجد فكرة «الحرية» توشك أن تكون «محوراً» أساسياً للحركة الثقافية كلها، منذ الطهطاوي. . إن الحرية، برأيه، كانت قضيتنا الأولى والكبرى في آن معاً.

ويربط بين الحرية والعقلانية، قائلاً إن الدعوة إلى الثانية كانت فرعاً من الدعوة إلى الأولى، لأن الاحتكام إلى العقل هو ضرب من التحرر من قيود الجهل ومعوقاته.

ـ ٤ ـ

يتضح مما تقدم، ومن الكثير الذي ورد في كتاباته عن الحرية، أن اهتمامه بها لا يفسر ذاتياً وحسب، بل موضوعياً أيضاً. وقد يكون لما هو موضوعي الأثر الأكبر في هذا الاهتمام. أما الصلة القائمة بين الحرية والعقلانية، فإنه يؤكد أن مذهبه الفلسفي تلخصه عبارة واحدة هي «الجمع بين الحرية والعقل». ويوضح هذا الجمع قائلاً إن وسيلته، في الكتابة، هي حرية التعبير، وعقلانية الرؤية. أما هدفه مما يكتبه فهو أن يكون حراً، وأن يكون عاقلاً، وأن يجعل سواه معه أحراراً وعقلاء. ويفسر ذلك بأن حرية الإنسان وعقلانية النظر، عنده، وسيلتان وهدفان كذلك.

لقد عُني طوال حياته العقلية بالحرية والعقل. يقول إنني لو تعقبت ما ورد في كتابتي عن حرية الإنسان، وعقلانية النظر، باعتبارهما أسساً لا بد منها في شخصية المصري الجديدة التي ننشدها له ليساير بها عصره، «لأوشكت ألا أجد مرحلة من مراحل حياتي العقلية خالية منهما». ويذهب إلى أن هذا العصر يقتضي حرية الفرد وعقلانيته، مؤكداً أن العصور الماضية لم تكن تقتضي الحرية والعقلانية بالقوة نفسها. نحن في عصر تسوده، برأيه، حرية أو تصور للحرية أعمق كثيراً مّما عرفه أي عصر سابق.

وثمة سؤال قد يتبادر إلى الأذهان، هو: هل بقي زكي نجيب محمود وضعياً منطقياً وفياً لهذا الاتجاه حتى رحيله عن الدنيا؟

لقد اتضح في ما سبق أنه أبدى إعجاباً شديداً بالغرب، ودعا العرب عامة، والمصريين خاصة، إلى اقتفاء أثره، والسير على منهجه. وعندما طرأ «تحول» على فكره، وذلك بإصداره **تجديد الفكر العربي**، ثم **المعقول واللامعقول في التراث العربي**، اعتقد بعض المعنيين بفكره أن «التحول» كان نوعياً، بمعنى أنه ابتعد أو تراجع عن الوضعية المنطقية. فقد قال في تقديمه للكتاب الأول ما يلي: «لم تكن قد أتيحت لكاتب هذه الصفحات في معظم أعوامه الماضية فرصة طويلة الأمد، تمكّنه من مطالعة صحائف تراثنا العربي على مهل، فهو واحد من ألوف المثقفين الذين فتحت عيونهم على فكر أوروبي ـ قديم أو جديد ـ حتى سبقت إلى خواطرهم ظنون بأن ذلك هو الفكر الإنساني الذي لا فكر سواه».

وإذا كان بعض الباحثين يرون أن «تحولاً» أو تراجعاً قد طرأ على فكره، فإن عاطف العراقي لا يعتقد أن تراجعاً قد حدث في مسيرته الفكرية، مؤكداً أن هناك من يسيء فهم أفكاره، ويصوّر أن اهتمامه بتجديد الفكر العربي إنما جاء تعبيراً عن نوع من التوبة أو التراجع عن أفكاره السابقة واهتماماته العلمية والفلسفية والمنطقية. والواقع أن الاعتقاد قد ترسخ بعد صدور كتابه **حصاد السنين**. فقد ذهب محمود أمين العالم إلى أن «الوضعية المنطقية» اختفت كمصطلح وكمنهج، في آن معاً، «في تحليل الظواهر وتقييمها». وقد ينطوي هذا الرأي على عدم الدقة، بالنظر إلى أن «التحول»

الذي طرأ على فلسفة محمود لم يفض إلى اختفاء الوضعية المنطقية. على سبيل المثال لا الحصر فهمه للطبيعة وأشيائها، الذي يتمثل في أن ما يُقال عن الطبيعة المرئية الملموسة إنما يقال عن ظواهرها، الأمر الذي يعني أن مهمة العلم الطبيعي تقف به عند ما هو «ظاهر» من الأشياء. ومن الجدير بالذكر أن محمود نفسه أكد أن «التحول» الذي طرأ، إنما طرأ على «النبرة دون الأهداف».

ومهما يكن الأمر، فإن ثمة «تحولاً» أو «تراجعاً» قد طرأ على فكر محمود. وربما يحتاج تفسير ذلك إلى استقصاء عالمه الداخلي، من ناحية، والأحداث التي عصفت وما تزال، بالوطن العربي، على وجه العموم، ومصر، على وجه الخصوص، من ناحية أخرى. ولا شك في أن «اعترافاته» في كتاباته، ولا سيما كتبه: **قصة نفس**، و**قصة عقل**، و**حصاد السنين**، مصدر مهم للأسباب التي أدت إلى «تحوله» أو «تراجعه».

المراجع

أبو زيد، منى أحمد. **الفكر الديني عند زكي نجيب محمود**. القاهرة: دار الهداية، ١٩٩٣.

أحمد، عاطف. **نقد العقل الوضعي: دراسة في الأزمة المنهجية لفكر زكي مجيب محمود**. تقديم إبراهيم فتحي. بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٠.

أمين العالم، محمود. **معارك فكرية**. القاهرة: دار الهلال، ١٩٦٥.

«زكي نجيب محمود فقيد الفلسفة والأدب (محور).» **المجلة الفلسفة العربية** (عمّان): السنة ٥، العددان ١ ـ ٢، ١٩٩٧.

زكي نجيب محمود فيلسوفاً وأديباً ومعلماً. الكويت: جامعة الكويت، ١٩٨٧.

سيدا، عبد الباسط. **الوضعية المنطقية والتراث العربي: نموذج فكر زكي نجيب محمود الفلسفي**. تقديم الطيب تيزني. بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٠.

ماضي، أحمد. «حوار فلسفي مع د. زكي نجيب محمود.» **مجلة الآداب** (بيروت): العدد ٤، نيسان/أبريل ١٩٦٩.

ـــــ. «الوضعية المحدثة والتحليل المنطقي في الفكر الفلسفي المعاصر في الوطن العربي.» في: إبراهيم بدران [وآخرون]. **الفلسفة في الوطن العربي المعاصر: بحوث المؤتمر الفلسفي العربي الأول الذي نظمته الجامعة الأردنية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥.

محمود، زكي نجيب. **تجديد الفكر العربي**. بيروت: دار الشروق، ١٩٧١.

ـــــ. **حصاد السنين**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩١. (زكي نجيب محمود)

ـــــ. **خرافة الميتافيزيقا**. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، [١٩٥٣].

ـــــ. **فلسفة وفن**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٣.

ـــــ. **قصة عقل**. بيروت: دار الشروق، ١٩٨٣.

ـــــ. **قصة نفس**. بيروت: دار المعارف، [د. ت.].

ـــــ. **قيم من التراث**. بيروت: دار الشروق، ١٩٨٤.

ـــــ. **المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري**. ط ٣. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨.

ـــــ. **المنطق الوضعي**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦١. ٢ ج.

ـــــ. **نحو فلسفة علمية**. ط ٢. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠.

٧٥ ــ المقالة الوجودية في الفكر العربي: عبد الرحمن بدوي

حسن حنفي

ـ ١ ـ

يصف الفيلسوف نفسه في **موسوعة الفلسفة** تحت مصطلح «بدوي» بأنه فيلسوف مصري ومؤرخ للفلسفة، فلسفته هي الفلسفة الوجودية في الاتجاه الذي بدأه هيدغر. وقد أسهم في تكوين الوجودية بكتابه **الزمان الوجودي** الذي ألفه عام ١٩٤٣[١]. وتمتاز وجوديته من وجودية هيدغر وغيره من الوجوديين بالنزعة الديناميكية التي تجعل للفعل الأولوية على الفكر، وتستند في استخلاصها لمعاني الوجود إلى العقل والعاطفة والإرادة ـ معاً ـ وإلى التجربة الحيّة، وهذه بدورها تعتمد على ملكة الوجدان بوصفها أقدر ملكات الإدراك على فهم الوجود الحيّ. وقد أحاط علماً بكل تاريخ الفلسفة، وتعمّق في مذاهب الفلاسفة المختلفين، والألمان منهم بخاصة. لكن أقوى تأثير في تطوره الفلسفي إنما يرجع إلى اثنين هما: هايدغر ونيتشه من دون ذكر لِ شبنغلر وشوبنهاور وبرغسون وغوته.

يمثل **الزمان الوجودي** الإبداع الفلسفي في مرحلة الذروة، والفيلسوف المبدع ما زال في منتصف العشرينيات. وتظل نموذجاً رسالة الدكتوراه المبتكرة بالرغم من اعتمادها على هيدغر وبرغسون. والفيلسوف المبدع على وعي بمذهبه في الوجود. فغاية الوجود أن يجد ذاته وسط الوجود، ووجوده زمان. وينقسم إلى قسمين الوجود بالزمان، والوجود الناقص، وكأن الوجود بالزمان هو الوجود الكامل، والوجود الناقص هو الوجود



عبد الرحمن بدوي

خارج الزمان. وينقسم الوجود بالزمان إلى قسمين: الواقع والإمكان، والزمان اللاوجودي، وفيه نقد لهيغل وأرسطو وأفلاطون وأفلوطين ونيوتن وليبنتز وكانط وآينشتاين وكاسيرر، وميل أكثر إلى أوغسطين وبرغسون. وينقسم الوجود الناقص إلى قسمين: التناهي الخالق أقرب إلى هيدغر، والتاريخية الكيفية. كما يعتمد الفيلسوف المبدع على

(١) عبد الرحمن بدوي، **الزمان الوجودي** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٣).

مادة الثقافة العربية الإسلامية من خلال شبنغلر عن الروح السحرية العربية، والتصور الديني للتاريخ، الماضي والمستقبل، الماضي لارتباطه بخطيئة آدم، والمستقبل لأن به الخلاص، والحاضر معبر من الماضي إلى المستقبل. فالتاريخ له بداية ونهاية. ويحيل إلى التراث العربي، **التنبيه والإشراف** للمسعودي، **والمعتبر** لأبي البركات، **ورسالة الحدود** لابن سينا، **ورسائل جابر بن حيان، والأربعين، والمحصّل** للرازي، كما يعتمد على الاستشراق.

ـ ٢ ـ

في الدراسة التي كتبها الفيلسوف عن نفسه في هذه الموسوعة تحت «بدوي» لخص فلسفته في خطوطها العامة، اعتماداً على ملخص الرسالتين اللتين قدمهما قبل المناقشة عن «مشكلة الموت» للماجستير (بالفرنسية)، و«الزمان الوجودي» للدكتوراه. مشكلة الموت هي التي تحولت بعد ذلك إلى «موت العبقرية» في معظمها. ويبدأ بقسمة الإشكال إلى موضوعي وذاتي، الموضوعي في الخطيئة، والذاتي في الحرية. ثم يبيّن عناصر مشكلة الموت، ثم المشكلة الحقيقية للموت، وكيف تكون مركزاً لمذهب في الوجود، وأخيراً المعنى الحضاري لهذه المشكلة. أما **الزمان الوجودي**، فإنه يبدأ بتقسيم الوجود إلى مطلق ومعيّن. يتصف المطلق بأنه أعمّ التصورات، غير قابل للحد وغيره معروف الماهية. وهو ليس وجوداً حقيقياً إلا عن طريق التجريد. أما الوجود المعيّن، فهو وجود الفردية، وهو الوجود الحقيقي، والفردية هي الذاتية، والذاتية تقتفي الحرية، والحرية معناها وجود الإمكانية، والموجود المعيّن إما وجود الموضوع أو وجود الذات (كانط) أو الوجود في ذاته، والذات هي الأنا المريد، وهو المعنى الباطني لمقالة ديكارت، لأن الفكر من أفعال الإرادة.

يتم الشعور بالذات في فعل الإرادة، كما هي الحال عند مين دي بران. لذلك تتشابك معاني الذات والإرادة والحرية. والحرية تقتضي الإمكانية. والذات مريدة حرة حققت بعض إمكانياتها. والوجود الحقيقي الأصيل للذات هو الوجود الماهوي، وهو الصلة بين الذات ونفسها، أي حالة صوفية وصفتها القديسة تيريز الإبلية. والشرف في مرتبة الوجود يتناسب عكسياً مع الاتصال بالغير أو بالأشياء، والذات التي تتحقق بالحرية هي الآنية عند هيدغر.

وعدم تفسير الوجود على أساس الزمان هو العلة في إخفاق كل مذاهب الوجود. فقد قسمه الفلاسفة إلى وجود يخضع للزمان، كأحداث الطبيعة والتاريخ، وقسم لا يخضع له، كالنسب الرياضية. وقسمه آخرون إلى: وجود بالزمان فانٍ، ووجود أزلي، وبينهما هوة لا يمكن عبورها، أو يمكن عن طريق المتوسطات.

الوجود زماني، وهذه هي الثورة الكوبرنيقية الجديدة. وقد وضع الفلاسفة مذاهب في الزمان، الطبيعي (أرسطو)، والذاتي أو المعرفي (كانط)، والحيوي (برغسون). وفي علم الطبيعة هناك مذهبان: الزمان المطلق (نيوتن)، والزمان النسبي (آينشتاين). ثم يضيف سمتين للزمان: مشاقة الوجود لنفسه، وتجاوز العقل المنطقي إلى الوجدان، مثل عثمان أمين في الجوانية. والوجود توتر جدلي بين العاطفة والإرادة والفعل.

ويحاول الفيلسوف وضع هذا الوجود الذاتي في مقولات، مثل كانط، على النحو التالي:

عاطفـــــة

أصل: تألم	حب	قلق
مقابل: سرور	كراهية	طمأنينة
وحدة توتر: تألم سار	حب كاره	قلق مطمئن

إرادة

أصل: خطر	طفرة
مقابل: أمان	مواصلة
وحدة متوترة: خطر أمن	طفرة متصلة

ويلاحظ في المنهج الجدلي الوجداني الطرفان، ثم الجمع بينهما.

ويتم الوصف ليس على المستوى النفسي، وإلا تم الوقوع في النزعة النفسية، بل على المستوى الوجودي. التألم مصدره الحدّ من تحقيق الإمكانيات، يتدرج طبقاً لمقدار المقاومة، والتضحية أعلى درجاته، وهو نقطة التلاقي بين الألم والسرور. والإيثار هو المركّب من الحب والكراهية، والمركّب علاقة متوترة وليس جمعاً هنيئاً عادلاً. الدرجة العليا في الحب هي الأثرة، واجتماع الحب والكراهية هي الغيرة. الثالوث الأول يكشف عن الماضي، والثاني عن المستقبل، والثالث عن الحضارة. والقلق درسه كيركغارد وهيدغر. والجمع بينه وبين الطمأنينة في المصير. ويتكرر الثالوث في الإرادة. فالحياة بوجه عام هي الوجود في حال الخطر، كما قال نيتشه. والوجود طفرة وقفزة، كما يقول كيركغارد.

هذا هو منطق التوتر، وهو نقيض الهوية، فتوتر الوجود مع ذاته أساس منطق جديد غير اتساق الفكر مع نفسه، أساس المنطق القديم. وإذا كان برغسون قد نفى العدم، وإذا كان الفلاسفة قد خلطوا بينه وبين الخلاء، فإنه أصل الحرية، كما هو الحال عند سارتر، والاتحاد بين الوجود والعدم في الزمان باعتباره آنية. وآنات الزمان وحدة متصلة تعبّر عن التوتر في الوجود. ومن ثم ينتهي التحليل كله إلى نتيجتين: **الأولى** أنه لا وجود إلا مع الزمان وبالزمان، وهذا ما يسمّى بتاريخية الوجود، **والثانية** أن كل آنية من آنات الزمان مكيّفة بطابع عاطفي إرادي. فالزمان كيفية، وهي ما تسمّى بالكيفية التاريخية. هذه هي الخطوط العامة لفلسفة الوجود، وهي تحتاج إلى تفصيل في مستقبل المشروع الفلسفي حتى يمكن تحقيق غاية الوجود. وبالتالي يكون السؤال: لماذا لم ينجز الفيلسوف المبدع مشروعه الفلسفي الإبداعي، وتحول إلى مؤرخ للفلسفة محقق للنصوص، مترجم ومعدّ؟

ومن **الزمان الوجودي** ينتقل الفيلسوف إلى تطبيق فلسفته على الأخلاق في صيغة سؤال: «هل يمكن قيام فلسفة وجودية؟». والإجابة بطبيعة الحال بالنفي الجذري أكثر من إجابة سيمون دي بوفوار التي حاولت تأسيس أخلاق للاشتباه. فالأخلاق تقويم، والتقويم معيار، والمعيار ذاتي أو موضوعي، والموضوعي مطلق أو نسبي. المطلق عند العقليين سواء من الله أو من وحدة الوجود، والنسبي عند الوضعية، وهذا يفترض الغيرية والتساوي بين الأفراد. والمعيار الذاتي يتعلق بتحقيق الذات نفسها، ذات فرد مثل شترنر، منفصل، متفرّد، من دون مقياس مشترك، لذلك نقد كيركغارد الواجب الكانطي والموضوعية الدينية. ومن ثم تستحيل إقامة الأخلاق ميتافيزيقياً وأنطولوجياً. وقد تتعدّد مواقف الوجوديين من الأخلاق بين الإنكار، مثل كيركغارد، منتقلاً من الأخلاق إلى الدين، وتجاوزها إلى البحث الميتافيزيقي، مثل هيدغر، والإنكار والإمكان، مثل ياسبرز ونيتشه.

يقول كيركغارد وياسبرز باللاأخلاقية، وهيدغر بمعزل عن الأخلاق، مثل السقراطية والمسيحية. وعند سارتر الوجود لذاته ناقص، ومن ثم تستحيل أخلاق الكمال، وبالتالي تستحيل إقامة أخلاق وجودية. ويبينّ الفيلسوف المبدع استحالة قيام أخلاق الواجب والالتزام والضمير والفضيلة والخير والسعادة والإيثار والشخصية والمسؤولية والإخلاص والرحمة، إذ إنها تقوم على فقد الحرية والمشاقة والشعور بالوجود. ويصف الوجود الذاتي بالتوتر والحرية والفعل الدائم والتحرر من كل قيد أو شرط. والشعار هو «إفعل ما شئت ما دام جديداً».

٧٦ ــ الدراسات اليونانية في الفكر العربي المعاصر: عبد الرحمن بدوي ومسألة التأريخ للفلسفة اليونانية بين المحلي والكوني

عبد اللطيف فتح الدين

مقدمة

ما زال الفكر اليوناني موضع اهتمام خاص لدى المفكّرين في مختلف المجالات المعرفية، إذ على الرغم من وفرة النظريات الفلسفية والسياسية التي أنتجتها الفلسفة الحديثة، وتغير البنيات على صعيد الإنتاج المادي وأدوات هذا الإنتاج، فما زالت الإنتاجات النظرية حاضرة بقوة في تاريخ الفكر، وما زالت «نصوص القرن الخامس قبل الميلاد، تسائلنا، ولا يمكن لأي فيلسوف في أيامنا أن يدّعي بأنه يفكر أفضل من أفلاطون»[1]. فالفكر، بحسب نيتشه، لا يخضع لقوانين «الموضة»، ولا يفقد مع مرور الزمن قيمته. وإذا كان هذا الأمر يسري على كلّ فكر، فإن الفكر اليوناني اختص بنصيب أكبر من البقاء والفعل والتأثير. يقول نيتشه في حديثه عن عوامل تشكل الفكر الفلسفي اليوناني في مرحلة ما قبل سقراط: «إنهم ابتكروا في الواقع الأنساق الكبرى للفكر الفلسفي، ولم يبق لمجمل الأجيال اللاحقة أن تبتكر شيئاً جوهرياً يمكن أن يضاف إليها. . . لقد كانوا جميعاً، في وحدتهم المهيبة، الوحيدين الذين عاشوا حينذاك للمعرفة فقط، وهي تقوم على إيجاد شكلهم الخاص، وعلى مواصلة اكتماله، بفضل التحول، في أدق تفاصيله وفي أرحب اتساعه. إنّهم لم يستعينوا بأي زيّ شائع كان يمكن أن يسهل مهمتهم. وبذلك هم يشكلون جميعاً ما أطلق عليه شوبنهاور ـ بالتعارض مع جمهورية العلماء ـ اسم «جمهورية العباقرة»»[2].

لم يقتصر الاهتمام بالإنتاجات الفكرية للإغريق على التيارات الغربية في اختلاف مناهجها وتباين مستويات نقدها، بل طاول أيضاً، وبالخصوص، الفكر العربي، وبات حضور الإرث اليوناني في الفكر العربي مسألة لم ينكرها إلا التيارات المتشبثة بأصالة الفكر العربي ورفضها لِكُلّ تأثير براني.

لقد تناول الفكر العربي جلّ مناحي الميراث اليوناني، ترجمة ونقداً، واستعمله استعمالاً يتناسب ومقاصده الذاتية. يقول حسين حرب، في حديثه

(١) Régis Debray, *Critique de la Raison politique*, Bibliothèque des Idées (Paris: Gallimard, 1981), p. 55.

(٢) فريدريك وليم نيتشه، **الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي**، ترجمة سهيل القش (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨١)، ص ٤١.

عن أهمية الفلسفة السياسية بالنسبة إلى رهانات واقع الوطن العربي: «أما إنجازات عقلهم السياسي فتستوقفنا ـ نحن العرب ـ أكثر من غيرنا. كيف لا ونحن ما نزال، في الربع الأخير من القرن العشرين، نطالب بالديمقراطية والمشاركة في صنع القرار السياسي، وغير ذلك من الشعارات التي حققت واقعاً سياسياً عند اليوناني ـ الأثيني ـ في تلك الحقبة من تاريخه. لقد أتيح لجميع الأثينيين الأحرار المشاركة الفعلية، بشكل أو بآخر في حكم مدينتهم»[٣].

ظهر الفكر اليوناني، إذن، كنموذج للحضارة العربية في تطورها عبر التاريخ أعطى لغة مفتوحة يمكن بواسطتها عقد حوار بين المفكّرين، بدل اللغة المغلقة، لغة العقائد التي لا تحتمل التغيير أو التبديل في معانيها، كما كانت لغة عقلية محضة، واضحة بذاتها، يمكن فهمها من مضمونها الخاص، في مقابل استعمال لغة عقائدية مسلّم بها بدءاً، واستعمال اللغة العقلية كان من شأنه استعمال العقل أيضاً. فقد صاحب العقل اللغة، في حين إن اللغة العقائدية القديمة كانت تمنع من استعمال العقل.

كانت لغة مثالية تفهمها الأجيال في عصر النهضة أو في العصور الحديثة، لغة تجعل الحقيقة في الفكر، وتجعل جوهر الإنسان النطق، في حين إن اللغة القديمة كانت أبعد ما تكون مثالية، بل كانت حسية شيئية تاريخية، ترفض حتّى الاعتراف باستقلال الإنسان ووعيه. وأخيراً، كانت لغة إنسانية، مرتبطة أشد الارتباط بالإنسان في عقله وحريته وسلوكه[٤].

أولاً: مراحل التشكل التاريخي للفلسفة اليونانية

من بين المشاريع التي شغلها الاهتمام بالتراث اليوناني (تأريخاً ونقداً وترجمة. . .) كأحد مصادر الفكر العربي والغربي قديماً وحديثاً، نذكر مساهمة د. عبد الرحمن بدوي الذي غطت كتاباته جلّ الميادين المعرفية وصنّفت إلى مبتكرات، ودراسات فلسفية تضم المنطق والشعر والترجمات، وخلاصات الفكر الأوروبي التي تشمل دراسة أعلام الفلسفة الحديثة، مثل نيتشه وشبنغلر وشوبنهاور وشلنغ، أو الفلسفة اليونانية، مثل أفلاطون وأرسطو (باعتبارهما صيف الفكر اليوناني)، مع ربيع الفكر اليوناني (البداية)، وخريف الفكر اليوناني (النهاية)، وفلسفة العصور الوسطى مع الدراسات الإسلامية، وتشمل التحقيق والترجمات العربية القديمة لأرسطو وأفلاطون وأفلوطين لنقل التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية[٥].

فعبد الرحمن بدوي، إذاً، يُعتبر مؤرخاً وناقداً لتراث الإنسانية في العصر اليوناني إلى العصر الحاضر. ولعل ما قدمه من كتابات إنما يؤسس ليس فقط للدراسات الفلسفية، وإنما لخلق وعي عربي معاصر أو ما يسميه، بإيحاء من نيتشه، «ثورة روحية معاصرة» تواكب الثورة السياسية. ونحن اليوم نحيا في عالم يعيش تناقضات واختلال التوازنات السياسية وهيمنة واستبداد القوى العظمى وتحكّمها في قوى ووسائل الإنتاج. ما أحوجنا إلى «ثورة روحية» للوعي بمسؤولياتنا الراهنة وتأكيد دور الفلسفة في تأسيس الوعي القومي والحضاري، من أجل خلق حياة جديدة

---

(٣) حسين حرب، **الفكر اليوناني قبل أفلاطون** (بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٩٠)، ص ٩.

(٤) حسن حنفي، **قضايا معاصرة في الفكر الغربي المعاصر** (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٢)، ص ١٧ ـ ١٨.

(٥) انظر تصنيف د. حسن حنفي لمؤلفات عبد الرحمن بدوي «بدوي الفيلسوف الشامل»، في: **دراسات عربية حول عبد الرحمن بدوي**، إشراف أحمد عبد الحليم عطية (بيروت: دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٢)، ص ٢٠ ـ ٢٩.

تسعى إلى توفير الشروط اللازمة للرقي بالقيم الحضارية والوقوف ضدّ كلّ أشكال التسلط والاحتلال.

أهمية ما كتبه د. عبد الرحمن بدوي تكمن في تأكيده الدائم دور الفلسفة في ربط علاقة تأسيسية بالمواضيع من تفكيك وإعادة تركيب، من أجل التحرر من نسق اليقينيات، والانتهاء إلى خلق حياة جديدة ونظرة جديدة إلى الكون والحياة والتاريخ. ولعل هذا المسعى غطى جلّ اهتماماته في الفكر الغربي القديم والمعاصر، والتراث العربي الإسلامي، وإبداعه الفلسفي، تأليفاً وتحقيقاً وترجمة، مما شكل أحد المصادر المهمة بالنسبة إلى الباحثين في مختلف الميادين المعرفية.

تأتي اهتمامات عبد الرحمن بدوي ضمن مشروعه في مختلف فروع الفلسفة وتاريخها القديم والحديث والمعاصر. ولعل الوقوف على إنتاجاته في تعددها وتباينها، يبيّن أن هناك اهتماماً خاصاً بالتأريخ للفلسفة الغربية عموماً، وللفلسفة اليونانية خصوصاً، باعتبارها أصل التفكير الغربي خاصة، والفكر الفلسفي العالمي بصفة عامة.

صنّف د. بدوي الفلسفة اليونانية إلى ثلاث مراحل: مرحلة التعريف بأصول الفلسفة اليونانية والتعريف بمفاهيمها، حيث يماثلها بفصول السنة، الربيع والصيف والخريف والشتاء. وقد قدم تأريخاً للفلسفة اليونانية وفقاً لهذا التحقيب، حيث يعود إلى ينابيع الفكر اليوناني، معتبراً أن ربيع الفكر اليوناني يشكّل مرحلة ما قبل أفلاطون، ويشكل الصيف أفلاطون وأرسطو، والخريف المدارس الأخلاقية بعد أرسطو، ويتضمن الشتاء نهاية الفلسفة اليونانية في الأفلاطونية المحدثة.

يتناول عبد الرحمن بدوي الفلسفة اليونانية ضمن طرحه لإشكاليات تتعلق بكيفية قراءة تاريخ الفلسفة، وما هي الأسس التي تنبني عليها كتابة هذا التاريخ، ثمّ ما هو المنهج والقوانين التي يجب على مؤرخ الفلسفة أن يسير عليها لبحثه في التاريخ؟

يعالج د. بدوي هذه الإشكاليات المتعلّقة بالتأريخ للفلسفة، ويحصرها في ثلاث مشاكل رئيسية: **الأولى** تتعلق بمشكلة نشأة الفلسفة، بمعنى «ما هو التاريخ الذي نستطيع أن نقول عنده إن الفلسفة قد وجدت بالفعل، ومنه نستطيع بعدئذ أن نبدأ البحث في تاريخ الفلسفة». **الثانية** ترمي إلى استشكال حدود الفلسفة ومعرفة إلى أي حدّ يمكن أن نقول إن هناك تاريخاً للفلسفة، ونعتبر أن هذا التاريخ مستقل عن بقية العلوم الروحية؟ أي ما هي الفلسفة أولاً، وثانياً ما هي الصلة بين الفلسفة وبين بقية العلوم الأخرى؟ وهل يمكن للفلسفة أن تُفهم مستقلة عن بقية مرافق الحياة الروحية؟ **الثالثة** تتساءل عمّا إذا كان هناك قانون خاص تسير عليه المذاهب الفلسفية في تطورها؟ ما طبيعته وما تجلياته عبر التاريخ؟ وهل المذاهب الفلسفية تنحل كلها إلى مذهب واحد، وكل المذاهب التالية ما هي إلا إعادة إنتاج للمذهب الأوّل[٦]؟

١ ـ المشكلة الأولى: أين يبدأ تاريخ الفلسفة

في محاولة للإجابة عن التساؤل الأوّل المتعلق بنشأة الفلسفة، يعتبر د. بدوي أن اكتشاف الإنسان لذاته وبزوغ الضمير الإنساني بدأ مع اليونان، مؤيداً بذلك التيارات التي تعتبر أن نقطة بداية الفلسفة هي القرن السادس قبل الميلاد على يد طاليس المالطي، معارضاً بذلك كلّ المحاولات التي تسعى إلى اعتبار الفكر الشرقي مرجعاً للفكر

(٦) عبد الرحمن بدوي، **ربيع الفكر اليوناني**، ط ٤ (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٩)، ص ٧ ـ ٨.

الفلسفي اليوناني. من بين الدلائل التي قدمها للدفاع عن أطروحته، تمييزه بين العلم لدى الشرقيين القدامى والعلم اليوناني، معتبراً أن العلم عند الشرقيين من بابليين ومصريين كان تجريبياً، بينما عند اليونان كان نظرياً صرفاً، فاليونان وضعوا المقدمات والشرقيين أخذوا بالنتائج: «أجل إن الرياضيات كانت عند المصريين مماثلة في كثير من نتائجها للرياضيات عند اليونان والمصريين. فالرياضيات كانت عند المصريين والآشوريين، تجريبية صرفة، أي أنهم حينما كانوا يريدون مثلاً أن يضربوا عدداً ما في العدد ٣، كانوا يضيفون الضارب إلى الضعف المضروب فيه، فلم يكونوا يعرفون إذاً نظرية الضرب، بل كانوا يستخلصون النتائج بطريقة عملية من دون أن يعرفوا الأساس النظري التي تقوم عليه عملية حسابية ما»[(٧)].

واضح، إذاً، أن نظرة عبد الرحمن بدوي لبداية الفلسفة تقع ضمن النظريات، سواء الغربية منها أو العربية التي تنفي وجود فلسفة عربية وتشكك بمشروعيتها وأصالتها. هذه النظرة تنطلق من بعض المسلّمات التي مفادها أن الفلسفة العربية لم تكن في يوم من الأيام لتستلهم روح النقد والتعليل اللازم لكي تؤسس مشروعاً فلسفياً أصيلاً[(٨)]. أما الموقف السائد لدى مؤرخي الفلسفة اليوم، فهو الاعتراف بالفلسفة الإسلامية وبخصوصية تميّزها من الفلسفة اليونانية؛ فمنذ السبعينيات بدأ التفكير في إعادة قراءة تاريخ الفلسفة من أجل إبراز الطابع الخاص للفلسفة الإسلامية والفكر العربي باعتبار الإسهامات المتعددة في التطور الثقافي للإنسانية.

بدأ الاعتماد بالخصوص على آليات ومناهج العلوم الإنسانية (سواء المتعلّقة بالتطور الفيلولوجي أو الدراسات البنيوية أو المنهج المقارن. . .). وتبيّن آنذاك أن التقابل بين الفلسفة الإسلامية والعلم اليوناني هو في الأساس تقابل بين حضارتين مختلفتين على مستوى البنيات السياسية والفكرية، وكذا على مستوى السلطات المرجعيّة التي تستمدها

---

(٧) المصدر نفسه، ص ٩.

(٨) هذا الموقف نجده معبّراً عنه في مواضع مختلفة من القراءات الاستشراقية، يقول ديبور: «لم يكن للعقل السامي قبل اتّصاله بالفلسفة اليونانية ثمرات في الفلسفة وراء الأحاجي والأمثال الحكيمة، وكان هذا التفكير السّامي يقوم على نظرات في شؤون الطبيعة، مفترقة لا رباط بينها ويقوم على وجه خاص على النظر في حياة الإنسان وفي مصيره. وإذا عرض للفكر السامي ما يعجز عن إدراكه، لم يشقّ عليه أن يرده إلى إرادة الله التي لا يعجزها شيء والتي لا تدرك مداها ولا أسرارها». ووفقاً لذلك، يعبر ديبور عن دونية الفكر السامي، ومن ضمنه الفكر العربي. وإن هذا الفكر «لم يقوَ على بناء وتشكيل الأسس الفلسفية إلا بعد أن وقع تلقيحه بالفكر اليوناني في مرحلة من مراحل تطوره». هذا الموقف ناشئ بكيفية طبيعية عن أيديولوجيا أوروبية مرتبطة بعهد الاستعمار في ما بين القرنين ١٩ و٢٠، وهي أيديولوجيا كان من المستحيل معها النظر بموضوعية وتجرد، حتى في الأوساط الجامعية، إلى تاريخ العرب وحضارتهم. ومن بين المفكرين الغربيين الذين ساهموا في صياغة هذه الأيديولوجيا، نذكر رينان (Ernest Renan) الذي أنكر على الجنس السامي القدرة على الابتكار الواسع في ميدان الفكر، وأكد في كتابه عن ابن رشد بأنه لا ينبغي أن ننتظر أي جديد على الإطلاق في مجال الفلسفة أو العلوم العقلية من العرب ومن الحضارات الشرقية على العموم لأن مجال إبداع هذه الحضارات هو الدين.

لم تقتصر هذه النظرة على مستوى الدراسات الغربية، بل إن الأمر طاول مجموعة من الدراسات العربية التي رسخت للرؤية نفسها من منطلقات وخلفيات مغايرة، ومن بينها نذكر رسالة د. إبراهيم بيومي مدكورعن «تأثير منطق أرسطو في العالم العربي»، حيث يقول: «هل يصحّ لنا أن نتحدث عن منطق من ابتكار العرب وحدهم، أو عن منطق خاص بالمشارقة، كما يدعوه ابن سينا؟ في نهاية هذه الدراسة لا نتردد في الجواب بالنفي، إن المنطق العربي في تنظيمه ومشاكله ما هو إلا صورة طبق الأصل لمنطق أرسطو. ولم يستطع ابن سينا ولا غيره من فلاسفة المسلمين أن يقدموا مذهباً في المنطق يكون جديراً بِكُلّ معنى الكلمة، بل إنهم اغترفوا كلّهم من كتاب المنطق الأرسطي وعلى منواله نسجوا».

ويلاحظ د. محمّد زنيبر أن بيومي مدكور قد راجع هذا الموقف في كتابه **في الفلسفة الإسلامية**، مؤكّداً عكس ما قاله في النصّ المذكور سلفاً، حيث يقول: «غير أنّا نخطئ إن ذهبنا أن هذه التلمذة كانت مجرد تقليد ومحاكاة، وأن الفلسفة الإسلامية ليست إلا نسخة منقولة عن أرسطو، كما زعم رينان، أو عن الأفلاطونية الحديثة، كما ادّعى دوهيم، ذلك لأن الثقافة الإسلامية نفذت إليها تيارات متعددة اجتمعت فيها وتفاعلت، وفي هذا الاجتماع والتفاعل ما يولد أفكاراً جديدة».

كلّ حضارة من تاريخها. إلا أنّه، بفعل تراكم التجارب والمعلومات وانتقالها عبر الزمان والمكان، حصل نوع من التفاعل بين الثقافتين، وخصص الفلاسفة العرب جلّ اهتماماتهم لقراءة وتأويل الإرث الثقافي اليوناني في مختلف مشاربه.

٢ ـ المشكلة الثانية: حدود الفلسفة

يتساءل د. بدوي عن حدود الفلسفة في ما إذا كانت حكراً على الغرب أم ثمة مكان للفكر الشرقي؟ رغم إقراره بعدة صلات بين اليونانيين والشرقيين، ابتداء من حكم الإسكندر حتّى نهاية الحروب الصليبية، فقد بدا له أنّه لا يمكن إثبات مصدر التأثير والتأثر بين اليونان والشرق، بل الأدهى من ذلك أن ظهور الفلسفة في الشرق كان صورة مشوّهة للفلسفة اليونانية، معتبراً أن الاهتمام بها هو مسألة اضطرارية، «باعتبارنا شرقيين تقريباً ومسلمين غالباً»[٩]. ويثمّن د. بدوي هذه الأطروحة في موضع آخر بقوله إن الحضارة الإسلامية لا تأخذ من الحضارة اليونانية إلا ما ليس بمقوّم جوهري لهذه الحضارة، تأخذ منها العلوم التي هي قدر مشترك بين الناس جميعاً، ولا تأخذ منها الفنون والعلوم الروحية، وما أخذته الحضارة الإسلامية عن الحضارة اليونانية هو ما كان دخيلاً على هذه الروح، فهي تأخذ تلك العناصر الشرقية التي امتزجت بالعناصر اليونانية، ولم تأخذ شيئاً مما يميز الروح اليونانية. وفي ذلك تعليل واضح للنجاح الذي لقيته الأفلاطونية الجديدة في العالم الإسلامي، أما أرسطو اليوناني، فلم تستطع الروح الإسلامية أن تهضمه، واستعانت على هضمه بالأفلاطونية المحدثة[١٠].

٣ ـ المشكلة الثالثة: علاقة الفلسفة بالعلوم

ينفي د. بدوي وجود حدود ثابتة بين الفلسفة والعلم، أو بينها وبين الدين والسياسة، وإنما هي حدود مختلطة، تارة تضيق وتارة تتسع، فبعد ما كان العلم داخلاً ضمن نطاق الفلسفة في العصر اليوناني، بدأ العلم ينفصل عن الفلسفة، وكاد الانفصال أن يكون تاماً في العصر الأخير من عصور الفلسفة اليونانية، ثمّ بدأت صلة جديدة بين الفلسفة والدين في العصر الوسيط، حيث أصبحت الفلسفة خاضعة للدين خضوعاً تاماً. ثمّ جاء العصر الحديث، فانفصل العلم عن الفلسفة نهائياً، وانفصلت الفلسفة عن الدين كذلك. وفي أواخر القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين لم يعُد للفلسفة وجود إلا داخل العلم. وبعد الحرب الأولى الكبرى استقلت الفلسفة عن العلم من جديد، وأصبح لها وجود ذاتي، وصار تاريخها مستقلاً قائماً بذاته. لا يمكن للفلسفة أن تنفصل عن الأشخاص الذين أنتجوها، ولا عن روح العصر الذي ظهرت فيه، كما أنّه لا يمكن رسم حدود قارة بينها وبين العلم، أو بين الفلسفة والدين، أو بينها وبين الفن والسياسة، بل لا بُدَّ أن ننظر إلى هذه الحدود على أنّها متغيرة بحسب الزمان والمكان، وبحسب الملابسات الخاصة بِكُلّ فيلسوف على حدة[١١].

انتقل عبد الرحمن بدوي، بعد ذلك، إلى الحديث عن تاريخ تأريخ الفلسفة، متسائلاً في البداية عن القانون الذي من شأنه أن يفسر التطور

---

(٩) بدوي، **ربيع الفكر اليوناني**، ص ١١. يعتقد د. مصطفى النشار، في مقال بعنوان: «بدوي مؤرخاً للفلسفة اليونانية» أن هذا الرأي الغريب من د. بدوي، الذي كتبه في مطلع الأربعينيات من هذا القرن، قد تغير الآن بعد الدراسات الواسعة له في الفلسفة الإسلامية، وإن كانت هذه الدراسات قد اتخذت في الأغلب الأعم شكل تحقيقات لنصوص بعض الفلاسفة والمتكلمين والمتصوفة». انظر: **دراسات عربية حول عبد الرحمن بدوي**، ص ٣٦١.

(١٠) انظر: أميرة حلمي مطر، في: **دراسات عربية حول عبد الرحمن بدوي**، ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧.

(١١) بدوي، **ربيع الفكر اليوناني**، ص ١٣ ـ ١٤.

والصلات الضرورية بين المذاهب، حيث بدأ في استعراض آراء المؤرخين منذ فلوطرخس الذي كتب كتاب **أقوال الفلاسفة**، وذيوجان اللائرثي صاحب كتاب **حياة الفلاسفة** الذي شكّل مرجعاً رئيسياً لتاريخ الفلسفة، ومروراً بمساهمات الفلسفة في عصر النهضة، مركّزاً بذلك على منهج هيغل وشبنغلر. فتاريخ الفلسفة مع هيغل، خلاصته أن كلّ موضوع أو فكرة مرتبطة أشد الارتباط ومن دون انفصال عن الموضوع أو الفكرة المناقضة له، ولا بدّ من أن يرفع التناقض الموجود بين الشيء ونقيضه لكي نصل إلى مركّب يعلو على الاثنين، ويرفع التناقض الموجود بين كلا الشيئين المتناقضين ليصل في النهاية إلى شيء ثالث هو التركيب. فتاريخ الفلسفة بهذا المعنى ليس إلا الروح المطلقة الكلية التي تتطور انطلاقاً من منهج ديالكتيكي، فالفلسفات السابقة لا تلغي اللاحقة، بل تتضمنها وترتفع على التناقض لكي تصل إلى التركيب. وهي الفكرة نفسها التي تنطبق على العلاقة بين المذاهب، فالاختلاف بينهما لا يعني اختلافاً في الجوهر، وإنما كلّ مذهب يتضمن المذهب السابق ويعلو عليه، والنتيجة هي أنّه كلّما تأخر المذهب كان أكثر تقدّماً، لأنه يحتوي كلّ ما سبقه.

ينتقد د. بدوي هذه النظرة الهيغلية التي تعتبر أن التاريخ قد تحدد منحاه مسبقاً، وأنه يستند إلى صورة إجمالية توجد وجوداً جوهرياً في طبيعة العقل الإنساني، مبيّناً أن البحث العلمي لا يمكنه أن يقرّ بهذه الأطروحة. بعد عرضه للتيارات المعارضة للتصور الهيغلي التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مع نوفيبه الذي يعتبر أن الاختلاف بين المذاهب هو اختلاف جوهري، اختلاف في طبيعة العقل البشري، المتسمة بالتناقض والتعارض، ارتضى أخيراً أن يستعرض، بكثير من الاهتمام، موقف شبنغلر، باعتباره محاولة جديدة كلّ الجدة: «هذه المحاولة هي التي قام بها فيلسوف نعدّه أكبر فلاسفة الحضارة، ونعني به أوزفلد شبنغلر»(١٢).

ثانياً: خصائص الفلسفة اليونانية في العصر الأوّل: ربيع الفكر اليوناني

يقسم د. عبد الرحمن بدوي العصر الأوّل إلى مرحلتين: المرحلة **الأولى** تبدأ مع طاليس، وتنتهي مع المدرسة الإيلية، وتبدأ المرحلة **الثانية** مع هيرقليطس، وتنتهي مع أناساغوراس. وهو يحدد خصائص الفلسفة اليونانية في عصرها الأوّل، معتبراً أنّها فلسفة طبيعية، فهي تتجه مباشرة نحو الظواهر الطبيعية التي تصدر إليها من الخارج. ويطرح في هذا الإطار إشكالية تتساءل عن مدى

---

(١٢) المصدر نفسه، ص ٣٠.

يعتبر شبنغلر أن التاريخ ينقسم إلى عدة حضارات تخضع في تطورها لقانون واحد ثابت وتنقسم إلى أدوار كالفصول الأربعة بالنسبة إلى السنة: فهي تبدأ بالربيع، وتعلو وتصل إلى القمة في وقت هو صيفها، ثمّ تبدأ في الانحلال ويكون لها عصر اضمحلال يناظر الخريف بالنسبة إلى السنة، ثمّ يأتي الشتاء فتفنى الحضارة وتموت. فهناك إذاً أربعة أقسام، إلا أن كلّ قسمين يكونان شيئاً واحداً. ولذا تنقسم الحضارات بمعناها العام إلى قسم أول هو الحضارة وقسم ثان هو المدنية.

فروح الحضارة، بهذا المعنى، تنتقل من الطور الأوّل الذي تنكشف فيه الحياة ويظهر فيه الخلق والإبداع في الصيف والربيع، إلى الطور الثاني وهو طور الاستهلاك، حيث تصبح الحياة موضوعاً، ويصبح التفكير عملياً قائماً على أساس العاطفة والمنفعة العملية، وينكر كلّ ما للعقل من قيمة في الخلق والإبداع.

ويبدو أن د. عبد الرحمن بدوي قد تبنّى المنهج الحضاري لشبنغلر لقراءة تاريخ الفلسفة اليونانية وفقاً للمراحل الأربع التي تميز بها تطور الحضارات، ويعود إلى ينابيع الفكر الفلسفي عند اليونان في رباعية مثل فصول السنة، الربيع والصيف والخريف والشتاء. الربيع ما قبل أفلاطون، الصيف أفلاطون وأرسطو، والخريف بالنسبة إلى المدارس الأخلاقية بعد أرسطو، ويتضمن الشتاء نهاية الفلسفة اليونانية في الأفلاطونية المحدثة، وليس المقصود هو مجرد سرد لتاريخ الفلسفة اليونانية، بل إعادة قراءة الفلسفة الأوروبية الحديثة من خلال المنهج الحضاري لشبنغلر.

نجاعة تقسيم الفلسفة اليونانية إلى فلسفة واقعية وفلسفة مثالية، وذلك بجعل الفلسفة اليونانية فلسفة واقعية، بينما الفلسفة الفيثاغورية والفلسفة الإيلية فلسفتان مثاليتان. هذا التقسيم، في تقدير د. بدوي، يفترض مقدماً أن هناك فصلاً بين الجسمي والروحي أو بين المادي والروحي. هذا الفصل لا يمكن أن يستقيم بصفة قطعية، فالفلسفة الفيثاغورية أقل تجريداً من الفلسفة الإيلية، وأن هذه الأخيرة أقرب إلى المثالية من الأولى، ولا يمكن وضع الاثنتين في مرتبة واحدة، وعلينا أن نقول، إذاً، إن ثمة ثلاث فلسفات: فلسفة واقعية، وفلسفة مثالية، وفلسفة بين بين.

انطلاقاً من هذا التحديد، يرسم د. بدوي خصائص الفلسفة في عصرها الأوّل، محدداً إياها في ثلاث هي: الاتجاه نحو الطبيعة الخارجية، وعدم البحث في الطبيعة الداخلية، وعدم التوفيق بين الروحي والمادي. إنه يعتبر أن كلّ حضارة تقوم على أساس العلاقة بين الإنسان والطبيعة والانسجام التام بين العالم الخارجي والعالم الباطني، بين العالم الأكبر والعالم الأصغر. ونتيجة لهذه الروح، لم تعن الفلسفة اليونانية في بداية نشأتها بالأخلاق الفردية، وإنما ظهرت في دور المدينة، حين أدّى التمييز بين الذات الفردية، والواقع الخارجي، أي بعد أن تخطّت دور الحضارة إلى دور المدنية.

وبذلك يعود بدوي، مرة أخرى، إلى الحديث عن موضوع نشأة الفلسفة اليونانية، ليؤكّد رأيه السابق عن المعجزة اليونانية، حيث يقول: «أما المشكلة الأولى (نشأة الفلسفة) فقد تعرضنا لها من قبل. . .، وقلنا رأينا النهائي فيها، وهو أن الفلسفة اليونانية لم تنشأ متأثرة بأفكار شرقية»(١٣). وفي غياب أي تأثير شرقي في الفلسفة اليونانية، فالمصادر التي تشكّل مرجعيّة لها، في تقدير د. بدوي، لا يمكن إلا أن تكون يونانية صرفة، ويحددها كالتالي:

أ ــ المصدر الصوفي: يرجع د. بدوي، في ذلك، إلى تأويلات فلسفة القرن التاسع عشر، وخاصة في نصفه الأخير، مع نيتشه ليُرجع نشأة الفلسفة اليونانية إلى التصوف، فبعدما كانت الروح اليونانية تتصور الأشياء الخارجية معزولة عن الذات، جاء طاليس ليعطي تفسيراً موحّداً للطبيعة، وقال إن الكل هو الماء، وبالتالي بفناء الذات في الموضوع. لم يصل طاليس إلى هذه النظرة عن طريق المشاهدة والملاحظة، بل عن طريق نظرة وجدانية في الوجود، أو بعبارة أخرى بنظرة صوفية.

ب ــ التفكير السياسي: يرجع عهده إلى مرحلة ما قبل سقراط، حيث ظهر مع رجال عُرفوا بالحكمة والسياسة قبل القرن السادس الميلادي، ولم يفرّقوا بين الأخلاق الفردية والأخلاق السياسية، وكان الواجب نحو الدولة أسبق من الواجب نحو الذات.

ج ــ التفكير الأخلاقي: ظهر التفكير الأخلاقي عند اليونان في القصائد الهومرية، وكان نتيجة انتقال الإنسان من الانفعالات التي لا ضابط لها إلى الحكمة، أي الانتقال من الأخلاق الفردية التي يسودها الهوى إلى الاعتراف بقانون كلي هو الذي يجب أن تسير عليه الحياة الإنسانية(١٤).

يلاحظ د. مصطفى النشار أن هناك تناقضاً بين حديث المؤلّف عن مصادر نشأة الفلسفة، وحديثه عن خصائص الفلسفة اليونانية في عصرها الأوّل، إذ كيف يتسق قوله إن من خصائص هذا العصر الاتّجاه نحو الطبيعة الخارجية، وعدم

(١٣) المصدر نفسه، ص ٨٤.
(١٤) المصدر نفسه، ص ٩٠.

البحث في الطبيعة الداخلية، مع قوله إن مصدر هذا العصر الفكري هو التصوف أو الدين من ناحية، والتفكير والأخلاق من ناحية أخرى. إنه لا يخفى على أحد أن التصوّف والأخلاق ناتجان من البحث في الطبيعة الداخلية، وليس الخارجية، كما أنَّ بحث الفلاسفة الأوائل كان، بحسب د. بدوي، منصباً على الطبيعة الخارجية(١٥).

ثالثاً: خصائص الفلسفة اليونانية في عصرها الثاني: صيف الفكر اليوناني

ينتقل بنا المؤلّف بعد ذلك في تأريخه للفلسفة اليونانية من الربيع إلى الصيف، معتبراً أن سقراط وأفلاطون وأرسطو يمثلون صيف الحضارة اليونانية، أي أوجها وأعلى ما بلغته من سمو حضاري، وهم من أجل هذا يكوّنون ثالوثاً عضوياً متحد الأقانيم: الأب فيه سقراط، والابن أرسطو، والروح القدس أفلاطون.

عرفت الفلسفة اليونانية، في عصرها الثاني، بتقدير د. بدوي، طريقاً مخالفاً لسابقتها في العصر الأوّل، أي أنها بدأت بالاهتمام بالإنسان لتصل إلى الطبيعة، وموضوع العلم كان هو الإنسان في كلّ مظاهره. ومن أجل هذا، سيكون للأخلاق المقام **الأوّل**. أما الطبيعيات، فعلى الرغم من العناية بها، فإنها ستأتي في مكان ثانوي، وسيكون للأخلاق مكانة خاصة عند سقراط الذي لم يبحث في شيء غير التصوّرات والماهيات والفضائل، على غرار ما فعله أفلاطون وأرسطو، وهم أجمعوا على الاهتمام بالإنسان، وكانت فلسفتهم أخلاقية تهتم بالماهيات في نظرية المعرفة، وبوجود الماهيات بوصفه الوجود الحقيقي. وانطلاقاً من هذا التحديد سيصف هذه الفلسفة بالمثالية، على الرغم من كلّ الاختلافات الجزئية التي نشهدها لدى هؤلاء الفلاسفة الثلاثة: «فأرسطو لا يقلّ مثالية عن أفلاطون، لأن الوجود الحقيقي عنده هو أيضاً ليس وجود المادة، بل وجود الصورة. وكل ما هناك من خلاف بينه وبين أفلاطون في هذا الصدد هو أن أفلاطون جعل الصور مفارقة، أما أرسطو فقد جعل الصورة والهيولى توجدان معاً غير منفصلتين، بل نذهب إلى أبعد من هذا، فنقول: إن هذا يؤذن بأن أرسطو كان مثالياً مغالياً، لأنه لم يقل إن وجود الصورة يجب أن يكون ملازماً لوجود الهيولى، إلا لأنه يريد أن يجعل الوجود الحقيقي دائماً هو وجود الصورة أو الماهيات، إذ سيكون كلّ وجود، في هذه الحالة، مرتبطاً بوجود الماهية، مما يضفي على الماهية قوة أعظم في الوجود»(١٦).

نقف هنا مع د. بدوي على تأويل غريب لنظرية المعرفة لدى أرسطو، حيث اعتبر أن الأخير كان مثالياً، وبذلك سنكون أمام إقرار للتماثل بين أفلاطون وأرسطو في نظرية المعرفة باعتبار المفارقة بين الماهية والوجود. يكفي الرجوع إلى مؤلّف **الميتافيزيقا**، وأيضاً مؤلّف **المقولات** ضمن مجموعة الأرغانون الأرسطي، للوقوف على خصوصية نظرية المعرفة عند أرسطو في تعارضها مع نظيرتها عند أفلاطون(١٧).

---

(١٥) مصطفى النشار، «بدوي مؤرخاً للفلسفة اليونانية،» في: **دراسات عربية حول عبد الرحمن بدوي**، ص ٣٦٥.

(١٦) عبد الرحمن بدوي، **أفلاطون** (بيروت: دار القلم؛ الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٧٩)، ص ٦.

(١٧) يبدأ أرسطو نظريته في المعرفة بالتخلص من الموقف الأفلاطوني. فالعلم لا يتطلب وجود أشباه هذه «المثل» التي تعلو على نطاق التجربة الحسية، حسبما وصفها أفلاطون. إن هذه «المثل» لا تزيد، في رأي أرسطو، أن تكون مجرد مجازات شعرية. إن ما يتطلبه العلم ليس أن يكون هناك «واحد فوق المتعدد» (أي المثال، ويقصد التصورات العقلية الخالصة التي لا تتجسد في عالم الإدراك الحسي الواقع، كما وصفها أفلاطون)، وإنما هو يتطلّب وحسب أن يكون من الممكن أن يحمل حدّاً على حدود أخرى كثيرة على نحو كلي. ويعني هذا بذاته أن «الكلي» ينظر إليه عند أرسطو على أنّه محصلة للخصائص الموجودة في كلّ عضو من أعضاء المجموعة، وهو يستخرج بوسيلة التجريد، أي بترك الخصائص التي تخص بعضاً من المجموع دون بعض، واستبقاء تلك الخصائص فقط التي تكون مشتركة بين كلّ أعضاء المجموعة.

الميزة **الثانية** التي طبعت الفلسفة اليونانية في العصر الثاني، هي الاهتمام بالأخلاق والسياسة بصفة متلازمة. ولم يعد الفلاسفة يفرّقون بين الأخلاق والسياسة، فأفلاطون يعنى كثيراً ببيان الصلة بين الأخلاق الفردية وواجبات الدولة، وأرسطو يكرّس جزءاً كبيراً من بحوثه للسياسة، ويجعلها مرتبطة بالأخلاق تمام الارتباط. ومن هنا يخلص د. بدوي إلى القول إن خصائص الروح اليونانية ظاهرة كلّ الظهور في العصر الثاني، وإن كانت تلك الخصائص بدأت تضمحل شيئاً فشيئاً في هذا العصر نفسه[١٨]. وبذلك تكون الفلسفة قد بلغت أعلى درجاتها مع أرسطو وأفلاطون، فالفلسفة الطبيعية قامت على قواعد ميتافيزيقية، وأصبحت تكوّن نظرة شاملة في الوجود، ولم يقتصر النظر على الناحية المادية من الطبيعة، بل اعتُرف بوجود ثنائية مطلقة لا سبيل إلى القضاء عليها داخل نظام الوجود، وهي الثنائية بين الروح والمادة، أو بين الهيولى والصورة. وأصبحت الفلسفة الأخلاقية ذات أساس ثابت بالنسبة إلى هذه الحضارة اليونانية، وارتُبط ما بينها وبين السياسة، ولم يعد للواحد وجود من دون الآخر. وعرفت نظرية المعرفة وضعها الصحيح، وأضيف إليها ـ خصوصاً مع أرسطو ـ تحديد دقيق لمعاني الألفاظ، وبذلك بلغت الفلسفة اليونانية أعلى درجة في هذه الحضارة.

رابعاً: خصائص الفلسفة اليونانية في العصر الثالث: خريف الفكر اليوناني

بعد أن تعرّض د. بدوي لتأريخ الفكر اليوناني في العصر الثالث، حيث عرف تحولاً جاء نتيجة التغيير الذي عرفته الحياة السياسية بعد موقعة كيرونيا سنة ٣٣٨ ق.م.، حيث فقد اليونان استقلالهم، وفقدوا معه حريتهم الفردية، وامتزجوا بالثقافات البرانية، ومن بينها الثقافة الشرقية، وعلى أثرها حدث نوع ممّا يسمّيه شبنغلر «التشكّل الكاذب»، وحصل فساد وانحطاط في الثقافة اليونانية، حيث غزتها الحضارة الشرقية بما فيها من تهاويل وأمور تنحلّ بالخوارق والسحر، وما فيها من أديان ـ بالمعنى السحري الصوفي ـ فخضعت الثقافة اليونانية لهذه العناصر الأجنبية السحرية، ومن ثمّ أخذت في الاضمحلال حتّى أتت على نهايتها. ونتيجة لتغيّر الوضع السياسي، خاصة بعد فتح الإسكندر الأكبر بلاد الشرق، تحوّلت النظرة من الوجود ومن الفكر إلى السلوك والعمل. لم يعد المفكر ينشد من وراء تفكيره أن يدرك مظاهر الوجود، وأن يتبيّن ما فيه من قوى، وأن يفسر ما تخضع له الطبيعة من قوانين، وإنما أصبح كلّ همه أن يجد لنفسه قواعد للسلوك والعكوف على ذاته، إلى جانب محاولته إيجاد طمأنينة سلبية. وانصرف عن السياسة، وأصبح يفرّق بين السياسة والأخلاق. ومن هنا انصرف الاتّجاه في التفكير عن النظر إلى العمل، مثل المذاهب التي ظهرت بعد أرسطو من رواقية وأبيقورية وشكّية، فكلها انصرفت عن النظر الفلسفي الصرف وعن التفكير المجرد إلى الأخلاق العملية والسلوك.

خامساً: خصائص الفلسفة اليونانية في العصر الثالث: شتاء الفكر اليوناني

ينتقل د. بدوي في تأريخه للمرحلة الأخيرة، وهي المسمّاة شتاء الفكر اليوناني، من تطور الفكر اليوناني، والمستندة إلى المنهج الحضاري في التأريخ للفلسفة، متناولاً إياها عبر محورين: محور فيلون، ومحور الأفلاطونية المحدثة. في البداية، يعتبر أن فيلون هو أول من حاول تناول الحقيقة الدينية من وجهة نظر فلسفية، وبالتالي شكّل ملتقى بين

(١٨) بدوي، المصدر نفسه، ص ٨.

الثقافة اليونانية والتفكير اليهودي في تمازجهما، لا في تناقدهما، من خلال أعماله لمنهج التفسير الرمزي، وذلك من أجل تأكيد حضور اليهودية في الفلسفة اليونانية بطريقة واضحة ومفصّلة. وبعد ذلك انتقل إلى عرض فلسفة أفلوطين وكيفية تأكيده العودة من العالم المحسوس إلى العالم المعقول، وتطرّق إلى نظريته في النفس التي تقول بمفهوم حلول الناسوت في اللاهوت، حيث يخرج الإنسان من ذاته ليتحد بالذات الإلهية. ولم يتوان بدوي في تأكيد الطابع الشرقي لفلسفة أفلوطين التي يجب ألا نعتقد أن فيها روحاً يونانية[١٩].

خاتمة

يتبينّ مما سبق أن أهم ملامح تأريخ د. بدوي للفلسفة اليونانية، عبر فصولها الأربعة، وتأويله لها بروح نقدية، تسعى إلى استبدال قيمه الثابتة بقيم متحركة جديدة، بالوقوف عليها واستشراف مواطن القوة والحياة، ومكامن النزعة الإنسانية والكونية فيه. فالتاريخ فعل متحرك يخضع حيناً لمجموعة من الشروط التي تنتج فكراً متميّزاً تتحقق بموجبه إبداعات فكرية وأدبية وفنية فريدة، وحيناً آخر تخضع لما يسمّيه شبنغلر «ظاهرة التشكل الكاذب» التي تعتبر عامل سلب وعقم فكري وفلسفي، حيث تأخذ الصورة وتمنع الإبداع، تتبنّى الشكل وتخنق الروح. فالفكر اليوناني، إذاً، يتطور وفق جدلية تامة بين الثبات والحركة، بين المحلي والكوني لخلق حياة إنسانية أفضل.

إلا أن هذا التطور حكمته «بداية» هي النشأة الوحيدة للفلسفة، بحيث لا مجال للقول بالتماثل بين الإنجازات المهمة للفلسفة الشرقية قبل القرن السادس ق. م.، ونتيجة لذلك، تمّ ابتسار الفكر اليوناني في إحدى لحظاته (الربيع والصيف) دون المراحل الأخرى (الخريف والشتاء).

لم تحكم مسألة التأريخ للفلسفة اليونانية، لدى د. بدوي، شروط التفاعل بين الفلسفة اليونانية والثقافات المعاصرة لها، بل اعتبر، في كثير من الأحيان، أن العناصر الدخيلة هي التي شكّلت عامل سلب على التطور «التأصيلي» للفكر اليوناني من النشأة إلى الخفوت. وبذلك يغفل فيلسوفنا أن التأثُّر بالفلسفات السابقة هو فعل طبيعي في السيرورة الطبيعية لتاريخ الفلسفة، وأن صفة التأثر لا تعني المماثلة والتبعية، ولا تتناقض تماماً مع فعل الإبداع والجدة؛ ففعل الإبداع لا يعني الخلق من عدم بقدر ما هو فعل تحول من القوة إلى الفعل، كما عبّر عن ذلك أرسطو. وبهذا المعنى يمكن القول إن كلّ فلسفة لا يمكن أن تتجدد بقراءة تاريخها الخاص، ولكن بتفاعلها مع ثقافات عصرها واستلهامها لروح الماضي بروح نقدية، حتّى تتسنّى لها إعادة قراءة تاريخ الفلسفة قراءة تعيد لمختلف الفترات التاريخية قدرها من الإسهام في هذا التاريخ، معيدة النظر في علاقة الذات بالآخر، والمحلي بالكوني، في التشكل التاريخي للحضارات.

---

(١٩) بدوي، **ربيع الفكر اليوناني**، ص ١٥٠.

٧٧ ــ الشخصانية:
محمّد عزيز الحبابي (١٩٢٢ ــ ١٩٩٣)

عبد العالي معزوز

من المشروع أن نتساءل أولاً: ماذا تمثل الفلسفة الشخصانية لمحمّد عزيز الحبابي في إطار الفكر العربي المعاصر؟ علماً أن هذا التيار الفلسفي نشأ من امتزاج نزعة مسيحية رافضة لاختزال الفرد الحديث إلى مجرد قوانين آلية تفرغه من بُعده الروحي وتمسخه إلى إمَّعة داخل أنساق شمولية، ونزعة فلسفية وجودية تنتصر للحرية، ونزعة إنسانية موروثة عن عصر الأنوار. كلّ هذه الاعتبارات تفضي بنا إلى السؤال المشروع حول ما إذا كانت هذه الفلسفة طبعة عربية لشخصانية إيمانويل مونيي، ومن ثمّ لا تمثل سوى اقتباس وشكل مكرور وفكر هجين؟ أم أنّها إبداع أصيل لفكر محليّ توّاق إلى العالمية؟

هناك مَن يدرج شخصانية الحبابي ضمن الاغتراب الفكري، ويعتبرها نسخة باهتة وصدى خافتاً للشخصانية الفرنسية، ويحكم عليها بالانتقائية والهامشية لكونها اقتباساً معرَّباً لهذه الفلسفة. إن مجاراة هذا الحكم هو نوع من الاستسهال الذي لا يستقيم مع الحدّ الأدنى من الموضوعية. فالمتأمل في فلسفة الحبابي لا يجد بُدّاً من الاعتراف لها بالابتكار الفكريّ والتجديد الفلسفي، خاصة إذا ما نظر إليها بوصفها عاكسة لهموم مفكّر توّاق لا إلى الحرية بل إلى التحرر، ولا إلى الكينونة بل إلى التشخصن، وهو بذلك واع تمام الوعي بالمسافة التي تفصله عن أقرانه من الفلاسفة الغربيين الذين ينتمون إلى المشرب الفكري ذاته.



محمد عزيز الحبابي

لم يغرب عن الحبابي نفسه انتماؤه إلى عالم ثالثي، ولا هاجس التأخر التاريخي الذي خامر وعي المثقف العربي عموماً منذ البدايات الأولى لصدمة الحداثة. وكأني به يحارب «الغرب الاستعماري والإمبريالي» بـ «الغرب الإنساني». هل هناك إدانة لقوة الغرب أشد من مواجهته بفلسفته ذاتها، والتوسل بكتابة مضادة داخل لغته، لا بل ومواجهة أيديولوجيته الإنسانية بمفاهيم الشخص ـ التشخصن والحرية ـ التحرر؟

تمنح فلسفة الحبابي، فضلاً عن انغراسها في التربة الفكرية العربية ذات البعد الثالثي ـ وهو ما

ينفي عنها تهمة النقل الآلي ـ إمكانية قراءتها على نحو يشفّ عن بيوغرافية مضمرة وسيرة ذاتية خفية، وهي المحاولة التي قام بها أ. عبد الرزاق الدواي في مقال «جدلية القلق والتفاؤل في الفكر الفلسفي عند محمّد عزيز الحبابي». يحضر في فلسفة صاحبنا بُعْد سِير ـ ذاتي يبرز في الالتزام السياسي المبكر بالمعنى الواسع، ممتزجاً بترنُّح بين القلق والأمل في ما يشبه كيمياء مرهفة ومركّبة بين نزعة عقلانية ونفحة دينية مشبعة بالتصوف اللاعقلاني. وعوض الاشتباه في كون فكره هجيناً: «يصير بإمكاننا القول وبدون أدنى تردد بأن الأطروحة الناظمة لهذا الفكر . . . هي الدعوة إلى التعالي وإلى تجاوز العراقيل والأوضاع المستلبة لحرية الإنسان وكرامته، أو بعبارة أخرى هي الدعوة إلى الانتفاض والتحرر»[١].

ومثل هذه القراءة السير ـ ذاتية ترفع كثيراً من الإبهام في ما يخصّ أصالة هذا الفكر، فاصطباغه بهذا التنافر لا يعلل بأي حال وصفه بالانتقائية. وما الجدل بين العقلاني والوجداني، والمراوحة بين العقل والغيب، سوى انعكاس لهذا القلق الوجودي الذي يبحث عن انفتاحات وانفراجات الأمل. ولا يخفى البعد السياسي لفكره بدليل مقاومته لميتافيزيقا الفراغ واللامعنى.

أولاً: من الكائن إلى الشخص: نحو شخصانية واقعية

ما من شكّ في أن الحبابي نهل من فلسفة إيمانويل مونييه التي تمثل ردّ فعل مضاداً للثقافة الحديثة المَاسِخَة للإنسان، حيث لا يكون في ظلها سوى فرد مجرد، وموضوع حسابي، وعنصر هلامي، وكمّ مهمل، وكائن نكرة، ومن ثمّ تنطوي على دعوة لرد الاعتبار إلى الإنسان بوصفه شخصاً متعيّناً في العالم، وتوّاقاً إلى بناء معنى لوجوده في التاريخ بمعيَّة الغير، من دون التقوقع في الفردانية الليبرالية، ومن دون الذوبان في الأنظمة الشمولية. لم يمنعه استلهامه لهذه الفلسفة من أن يقرأها في ضوء واقعه، متوسلاً بمفاهيمها في سبيل استنطاق الذات العربية، وموروثها الروحي، ومساءلة شرطها الوجودي والتاريخي.

تعدّ فلسفة الحبابي محاولة لفهم الذات بالمعنى الظاهراتي، وتمثل مجهوداً فكرياً هيرمينوتيقياً لتأويل دلالاتها التاريخية، وبحثاً مضنياً لاستنطاق مخبوئها ومكنونها، وسعياً لا يني إلى التشخصن، ومن ثمّ إلى التحرر. هو ذا الإنسان الذي يبحث عن معنى الكائن، لا في كينونته، بل في تاريخيته المتعيِّنة، لا في حريته الميتافزيقية، بل في تحرره التاريخي. وبذلك لم تجذبه أنطولوجيا الكائن عند هيدغر، ولم تستهوه وجودية العبث لدى سارتر. وهو إن كان أَمْيَل إلى شخصانية إمانويل مونييه، فإنه أميل إليها مقلّمة ومشذّبة من لاهوتها المسيحي، إلى حدّ أنّه لا يحتفظ سوى ببعدها الإنساني. فالكائن عنده بحاجة إلى التشخصن والتعيُّن في عالم يستمد منه الدلالة. يقول في كتابه **من الكائن إلى الشخص**: «ما الشخص؟ إنّه كائن ذو تاريخ»[٢]. الكائن ليس بعدُ شخصاً متعيِّناً، فهو غُفْلٌ بلا تاريخ، نَكِرَةٌ بدون هوية، ولا يعدو كونه موضوعاً لتسلُّط الأنظمة وسلعة في السوق وذرّة بين الجماهير الهلامية. ما الشخص؟ هو الكائن الذي ما ينفك يتعيَّنُ تاريخياً، هو الإنسان في طريقه إلى التشخصن.

إن الكائن استلاب وعمومية فارغة، وامتداد مكاني، ووجود بلا كيف، وشيء مادي، ونقطة

(١) عبد الرزاق الدواي: «جدلية القلق والتفاؤل في الفكر الفلسفي عند محمّد عزيز الحبابي،» في: **حوار الفلسفة والعلم والأخلاق في مطالع الألفية الثالثة** (الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس، ٢٠٠٤).

(٢) Mohamed Aziz Lahbabi, *De l'être à la personne*, Essai de Personnalisme réaliste, 3ème ed. (Paris: L'harmattan, 1988).

ضائعة في محيط، وبطاقة هوية بلا هوية، وسطح بلا عمق. أما والحال هذه، فإن الكائن الإنساني، وبفضل توثُّبه نحو ما ليس هو، وقدرته على وعيه الذاتي والغيري، متجه إلى التَّعين والتشخصن في حركة دائبة لا تتوقف: «إن الصيرورة هي «اللا» في حركيتها»[٣].

لعل فيلسوفنا المغربي يفكّ لنا ألغاز فكره لَوْ استطعنا قراءته على نحو يجعله يفصح في ما وراء المصطلح الفلسفي عن المكنون الحياتي، حيث سيبدو لنا فكره آنئذ كتجربة وجودية لانتزاع الاعتراف ونضال سياسي داخل الفكر. ولا تخفى الحمولة الوجدانية لمثل هذه التجربة الفكرية، وكأنها صرخة رفض لِكُلّ ما يعاند الشخص ويحول دون تحقيق ذاته. ونلمس في هذه التجربة الحياتية ذات الأبعاد الوجدانية نضالاً من أجل انتزاع الاعتراف الفردي والجماعي عبر مقاومتها لِكُلّ أشكال الاستلاب الروحي والاستغلال المادي التي حملتها الحداثة الغربية إلى الشعوب الرازحة تحت نير تبعيتها.

ثانياً: من الحرية إلى التحرر: نحو مجتمع شخصاني

لم يغرب عن بال الحبابي ما يحمله مفهوم الحرية من مخاطر تجعله يحيد ويزيغ عن هدفه، فيطلق العنان للفردانية المُسْتَأثِرة وللصراع غير المتكافئ بين البشر، ويستشهد بـ لاكوردير: «بين الأقوياء والضعفاء، الحرية هي التي تضطهد والقانون هو الذي يحرر»[٤].

جاءت الشخصانية كردّ فعل قوي ضدّ أشكال الاستلاب الروحي والتشيؤ المادِّي، وكمقاومة لسلطة رأس المال والأنظمة التحكمية والآليات السالبة لحريات الأشخاص، التي بلغت ذروتها في النازية والستالينية، بل وحتى في الرأسمالية العالمية. وليس أمام الفرد، للحيلولة دون انسحاقه تحت وطأتها، سوى أن يثب فوق كلّ الشروط المشيِّئة لوعيه، وأن يخلق ليس شروط الحرية، بل شروط التحرر، إذ ليست الحرية من معطيات الشعور المباشرة للأنا الشفاف بقدر ما هي فعل تحرري داخل التاريخ الكثيف الذي تتجاذبه قوى غفل وقوانين بيروقراطية واقتصادية عمياء: «فاختيارنا للفظة تحرر كان إجابة للرغبة في تجاوز ما في لفظة حرية من التباس»[٥]. إن لفظة «تحرر» تفيد الفعل التاريخي من أجل تحيين الحرية التي عوض أن تبقى وعياً باطنياً، تتجه إلى تغيير الشروط المادية للواقع، لأن الفرق بين الحرية والتحرر هو كالفرق بين الماهية والفعل، وكأني بالحبابي مدرك تمام الإدراك للبون الشاسع بين الغرب الليبرالي الذي صارت فيه الحرية حقاً وشرطاً وجودياً، والعالم الثالث الذي وإن تخلّص من الاستعمار، فما زال عليه أن ينخرط في سيرورة التحرر.

ونظراً إلى وعيه الحادّ بالشرط التاريخي، لم يتحمّس كثيراً لجاذبية مفاهيم الحرية ـ الحق ـ الليبرالية ومشتقاتها الوجودية كالحرية ـ الاختيار والحرية ـ اللامبالاة، نظراً إلى كونها صيغاً فردانية لحرية متحللة من كلّ معيار وممتدَّة إلى ما لا نهاية. يقول في نقد الاختيار السارتري: «نختار شيئاً ما أو ضده، دون سبب قابل للتبرير، بل يجدر بنا أن نقول: نختار دون اختيار، ودون مقارنة، ودون حكم، ودون معايير ودون قيم»[٦].

إن التحرر هو المجموع الإيجابي للحريات، حيث لا تنفي حريةٌ الحريات الأخرى، عكس ما

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠.

(٤) محمد عزيز الحبابي، **من الحريات إلى التحرر** (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٢)، ص ١٧٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢١٢.

(٦) المصدر نفسه، ص ٢١٣.

يُسْتَشَفُّ من الحرية الليبرالية الممتدة إلى ما لا نهاية، ونقيض ما يُفهم من الحرية الوجودية اللامبالية التي تدنو أكثر من الوضْع العبثي الذي يستشعره الفرد الحديث المنعزل والمتحلل من الأواصر الاجتماعية.

لم تمارس الحرية عند برغسون جذباً على فيسلوفنا المغربي، ولم تسحره فكرة الأنا العميق الذي يحيا حريته بمنأى عن الغير وعن الخارج في ديمومةٍ وسيلانٍ شعوري: «نفس الموقف بالنسبة إلى أولئك الذين يزجّون الحرية في الذاتية المحض جاعلين منها مجرد انبثاق أو تيار أو معطى مباشر»[٧]. لا تستجيب الحرية الداخلية التي يعيشها الأنا العميق تلقائياً في الديمومة إلى مقتضيات التفاعل مع الشرط التاريخي، ناهيك عن التواصل مع الآخر، مما يحوّلها إلى استلاب داخلي أو إلى عزلة روحية وسط عالم عدائي. لا تكمن الحرية في نفي الشروط المادية للواقع مقابل إثبات القوى الروحية للشعور.

ولا يبدي فيلسوفنا، في المقابل، افتتاناً بالنزعات الفلسفية التي تعرّف الحرية بمظاهرها الخارجية، مُغْفِلَةً الأبعاد الوجدانية، مثل الحق في التصويت أو في العيش الرغيد والحياة الوافرة؛ فرغم ضرورة الحرية السياسية والحرية الاقتصادية، فإنهما لا تغنيان عن الشعور الداخلي: «فتقليص التحرر في حرية واحدة يحصره في معطى مباشر للوجدان (. . .) أما إذا انحصر التحرر في الحريات الخارجية فقط فقدت الذات عالمها الداخلي»[٨].

يفضّل فيلسوفنا التحرر على الحرية، لأننا ونحن نتكيّف في العالم نغيِّره، ولأننا ونحن نغيِّره نتغير، فنجد أنفسنا في ديناميكية وفي ديالكتيك بين وعينا الباطني وشرطنا الخارجي. فالتحرر هو بالأحرى المجموع الإيجابي والديناميكي للحريات، فلا هي متحيِّزة في المكان، ولا منصهرة في الديمومة، بل هي في ما بين الداخل والخارج، الفكر والمادة: «من هنا يتضح أن فلسفة التحرر واقعية. فعوضاً عن الحرية التي تنتشر بمجموعها في أعماق الذات دون حيّز مكاني، وعوضاً عن تلك الحرية الأخرى التي تجعل طابعها المحوري خارج الكائن البشري، فإن التحرر ليس كلاً قد تحقق، ولكنه مجموع حركي كمّي وكيفي، يعمل على التحقق في تناسق مع تشخصن الأنا»[٩].

إن التحرر هو المجموع الكيفي للحريات، مما يعني البحث عن فلسفة أقرب إلى الفعل في الواقع، والممارسة في التاريخ، ولكن دون ابتلاع الـ «نحن» للـ «أنا» مثلما هو حاصل في النزعات الفلسفية الشمولية المُخْتَزِلَةِ للفرد. يتمثل رهان الفلسفة الشخصانية في انخراط الفرد في الشرط التاريخي من دون الذوبان في الـ «نحن» الطبقي أو في الانتماء الجمعي. ما يجمعنا حقاً هو أننا أشخاص وأفراد قبل أية أواصر طبقية أو أية روابط اجتماعية، باعتبارنا ذواتاً فاعلة ترنو إلى التحرر من خلال الفعل في العالم المعيش، وهو ما صبغ فلسفته بنفحة سياسية.

ويبرز هذا الهاجس التحرري والسياسي في ميل فلسفته إلى الفعل التاريخي، وإلى معانقة الواقع، وإلى الانخراط في قضايا ومشكلات العصر، بحكم الانتماء الكوني أولاً، والانتماء إلى شعوب العالم الثالث ثانياً.

ثالثاً: فلسفة من أجل العالم الثالث

تنطوي فلسفة الحبابي على وعي مُمَزَّق بين انتمائه إلى الفكر العالمي، وانجذابه إلى قوة تشدّه

(٧) المصدر نفسه، ص ١٨٣.

(٨) المصدر نفسه، ص ١٨٦.

(٩) المصدر نفسه، ص ١٧٦.

إلى واقع وقضايا العالم الثالث، وهو ما أسماه أ. سالم يفوت الهاجس الثالثي. فهو فكر واقع في إسار وسحر السياق الغربي، أو لنقل السياق الكوني، لكنه في الآن نفسه مشدود إلى الشرط التاريخي، بحكم انتمائه إلى شعوب في طور التحرر. تَرْشَحُ من فلسفة الحبابي معاندة قويَّة للغرب الاستعماري والإمبريالي، في الوقت الذي تَشُقّ لنفسها طريقاً ثالثاً ابتداء من كتبه اللاحقة، وذلك بعد انقشاع الضباب الأيديولوجي وذهاب السّكْرَةِ الفلسفية، وبعد صحوة وعيه الفلسفي، وعقب استحضار الأبعاد السياسية والاستراتيجية للفكر، واستعادة الوعي بضرورة إبداع فلسفة ذات بعد ثالثي تُدين عدم التكافؤ بين الغرب ـ المركز، والعالم الثالث ـ الهامش. فابتداء من كتابه **فلسفة في مستوى العالم الثالث** (١٩٧٦) وكتابه **عالم الغد ـ العالم الثالث يتهم** (١٩٨٠)، يتبلور لديه وعي فلسفي جديد بالانتماء إلى ثقافة المضطهدين والمحرومين والمعذّبين في الأرض، إذا جاز لنا استعارة تعبير فرانز فانون.

يقترح أ. سالم يفوت قراءة للبعد السياسي في فلسفة الحبابي من خلال الكشف عن رهانها التحرّري الذي تبلور بشكل حادّ في كتاباته المتأخرة التي تُوِّجت بمحاولة إبداع وابتكار فلسفة جديرة بالعالم الثالث، بمعنى فلسفة متحرّرة من المركزية الأورو ـ غربية. فهو في اقتباسه من فلسفة مونيي وبيرديايف، يدخلها في نسق مغاير لنسقها الأصلي. يقول أ. سالم يفوت: «فحتى في الوقت الذي يستعيد فيه الحبابي بعض أفكار مونيي، فإنه يدخلها في نسق مغاير ويشحنها بمضامين ومدلولات جديدة»[١٠]. انطلاقاً من هذا الاعتبار، لا تعدُّ فلسفته نقلاً آلياً أو اقتباساً حرفياً للمركزية الغربية، ولا امتثالاً لصورة المتسلِّط بقدر ما هي محاولة للتحرر من إمبريالية الغرب، ومن هيمنته وتسلطه عبر شحنها بالمضامين السياسية ذات البعد التحرُّري، وانحيازها إلى هموم وقضايا الشعوب المقهورة، وبذلك لا يستعيد فلسفة العمل عند مونيي سوى ليقرأ فيها تلك الهموم. يقول أ. سالم يفوت: «وهذا ما جعل الحبابي يقرأ فيها (أي في فلسفة مونيي) همومه الثالثية، ويرى فيها فلسفة تناسب مشاكله الخصوصية التي هي مشاكل الشعوب المقهورة»[١١].

يمكن الحديث عن قراءة الحبابي للفلسفة الشخصانية ذات الأصول المسيحية بعيون مثقف عربي لا يبرحه الشعور الدفين بالغُبْنِ الثقافي والوعي العميق بالتأخر التاريخي، وبعقدة الدونية الحضارية، فضلاً عن إدراكه السياسي لمعضلة التبعية، وهو من ثمّ لا يبحث في تلك الفلسفة إلا على ما يريد العثور عليه فيها: «إن الأمر يتعلق باختصار بقراءة آثمة هي ككل قراءة آثمة، تعثر في النصّ المقروء على ما تريد العثور عليه فيه»[١٢]. فكّر الحبابي في مركزية الغرب واستعلائه مقابل الشعور الدوني والوعي المقهور عند الشعوب المضطهدة، محاولاً مدَّ الجسور بين ثقافة مطلوب منها أن تتزحزح عن مركزيتها، وثقافة مطالبة بالتوثب خارج عوائقها الفكرية ومثبِّطاتها التاريخية.

---

(١٠) سالم يفوت، «الهاجس الثالث في فلسفة محمّد عزيز الحبابي،» ورقة قُدِّمت إلى: إبراهيم بدران [وآخرون]، **الفلسفة في الوطن العربي المعاصر: بحوث المؤتمر الفلسفي العربي الأول الذي نظمته الجامعة الأردنية** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥)، ص ٧٨.

(١١) المصدر نفسه، ص ٧٨.

(١٢) المصدر نفسه، ص ٧٩.

٧٨ ــ التاريخانية في الفكر العربي: عبد الله العروي نموذجاً

محمد سبيلا

«ليس التاريخ هو الذي ينتمي إلينا، بل، على العكس، فإننا نحن الذين ننتمي إليه»[*].

ـ ١ ـ

التاريخانية عند العروي مفهوم متعدد، إن لم يكن لانهائي الدلالات، حيث يتراوح معناه بين المدلولات المنهجية والمدلولات المذهبية. المدلول المنهجي يعني النظر إلى الظواهر من خلال المحدّدات التاريخية الملموسة التي ولدتها.



عبد الله العروي

والتاريخانية بهذا المعنى هي إلى حدّ كبير مضمون موقف العلوم الإنسانية التي تدرس الظواهر الإنسانية والاجتماعية في إطار سياقها الاجتماعي ومحدّداتها التاريخية المختلفة الملموسة.

لكن للتاريخانية عنده دلالات أخرى نورد أهم عناصرها في ما يلي:

أ ـ تقوم التاريخانية على الاهتمام بالممارسة، وبمنطق العمل والفعل، لا بمنطق الخطاب والتفكير والتعبير والنظر والأمل، ومن ثمة أولوية رجل الفعل والممارسة على رجل النظر والتعبير. وغالباً ما يقيم العروي تعارضاً بين منطق الفعل (الذي يدعوه عقل الفعل) ومنطق الخطاب (الذي يدعوه عقل الاسم)[١].

ب ـ اعتبار أن التاريخ خاضع لقوانين، أي لحتميات محدّدة، وخاضع لإيقاع معيّن، أي لقوانين احتمالية أو ميلية، وليس مساراً جزافياً خاضعاً للنزوات والصدف والإيحاءات. وبالتالي فليس للتاريخ إلا اتجاه واحد ومعنى واحد[٢]، مما يجعل قوانين التطور التاريخي تتسم بقدر من الثبات[٣]، وتفرض نوعاً من حتمية المراحل.

(*) Qu'est ce que l'hermeneutique?, p. 15, < http://www.musica.hermeneutica.free.fr >.

(١) عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، ٢ ج، ط ٢ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢)، الخلاصة العامة: الاسم والفعل، ص ٣٥٧ ـ ٣٦٤.

(٢) عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي**، ط ٢ (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢)، ص ١٩٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢٦.

ج ـ السمة الثالثة للتاريخانية هي النسبوية، بمعنى أن الحقيقة نسبية، وليست مطلقة، لأنها مشروطة بظروف إنتاجها وظهورها. وأكبر عدو للفكر التاريخاني هو الحقائق الجاهزة والمطلقة الصالحة لِكُلّ زمان ومكان. فالتاريخ هو الذي ينتج الحقائق، وهو الذي يضفي عليها طابعاً نسبياً، ويجعلها خاضعة لصيرورة المجتمعات نفسها. والوجه الآخر لنسبية الحقيقة هو تطليق الأحكام المطلقة، واعتبار أن العلم ليس مجرد قراءة وتأويل لأقوال العارفين[٤]، وأن السياسة جهد إنساني وتوافق بين ذهنيات ومصالح عن طريق النقاش الموضوعي والتجريب المستمر.

والحداثة ذاتها لا تدّعي الإطلاقية والأحكام النهائية؛ إذ لا شيء فيها كلي ونهائي، فلا الديمقراطية، ولا العلم، ولا التقنية، ولا حتّى الأيديولوجيات التي تفسر هذه التجارب (= النزعة الاقتصادية، النزعة الوضعية، الليبرالية، الماركسية. . . إلخ) لا أحد منها يدّعي أنّه حكم مطلق وقيمة مطلقة[٥].

د ـ السمة الرابعة للتاريخانية هي دور النخبات السياسية والثقافية في عملية التطور التاريخي. فالنخبة تستطيع بوعيها التاريخي والتاريخاني أن تخفف من غلواء الحتمية التاريخية، وتجعل المجتمع يعيش نوعاً من الطفرة واقتصاد الزمن[٦]، وذلك لأن التاريخ يُصنع بالجهد الإنساني ضمن الشروط المعطاة، كما أنّه محطّ إبداع مستمر يجعل النموذج الإنساني قائماً في الأمام لا في الخلف، في المستقبل لا في الماضي، مثلما أن التقدّم ليس تجسيداً لأشباح الماضي[٧].

هـ ـ السمة الخامسة للتاريخانية هي نفي أي تدخّل خارجي في التاريخ، وفي تسبّب الأحداث، بحيث يكون التاريخ هو سبب وخالق ومبدع كلّ ما روي ويروى عن الموجودات، أو بمعنى آخر إن كلّ ما يقع في المجتمع البشري هو نتيجة تفاعل اجتماعي بين البشر أو تفاعل البشر مع البشر أو مع المحيط البشري والطبيعي، وإن للأحداث أسباباً عينية يتعينّ على البحث التاريخي تشخيصها، وإيجاد العلاقات بينها وبين البحث في مظاهر انتظاميتها، وحتميتها.

يردّد العروي في جلّ كتاباته باستمرار وبصيغ مختلفة أن لا سبيل إلى استدراك التأخر التاريخي إلا بتملك روح الحداثة وفكر الحداثة، لكنه لا يقدم وصفة تفصيلية جاهزة لهذه الحداثة التي يتعينّ احتذاؤها، بل يحاول فقط رسم بعض المعالم الفكرية الأساسية لها، وذلك انطلاقاً من نموذج تاريخي أصبح كونياً هو الحداثة الأوروبية، وبخاصة عقلانية القرن التاسع عشر وفلسفة الأنوار في أوروبا. ولذلك، فهو يدعو العرب إلى استيعاب مقوّمات ومكاسب العقل الحديث من عقلانية، وتاريخانية، ونسبية، وفردانية، وفعالية، مميزاً بين أيديولوجيا وسياسة الغرب الإمبريالي الحالي، وبين الفكر العقلاني الأوروبي الحديث ذاته، أي بين المنهج والأيديولوجيا.

إذا تفحصنا الأبعاد الدلالية المختلفة للتاريخانية، كما تتناثر في كتابات العروي، فسنجد أنّها، سواء في وجهها المنهجي أو في صورتها المذهبية، جوهر الفكر الحديث، بل جوهر الحداثة الفكرية ذاتها. فدعوة العروي إلى تحديث

---

(٤) عبد الله العروي، **الأيديولوجية العربية المعاصرة**، قدّم له مكسيم رودنسون؛ نقله إلى العربية محمد عيتاني، ط ٣ (بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٩)، مقدّمة الطبعة العربية، ص ١٦.

(٥) Abdallah Laroui, *Islam et Modernité* (Paris: La Découverte, 1987), p. 79.

(٦) العروي، **العرب والفكر التاريخي**، ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧.

(٧) العروي، **الأيديولوجية العربية المعاصرة**، ص ١٦.

الفكر العربي والمجتمع العربي ذات بعدين: التحديث الفكري، والتحديث التنظيمي والمؤسسي، وهما في اعتباره متوازيان ووجهان لعملية واحدة، وإن كان يميل إلى القول إن التحديث الفكري شرط ضروري ولا محيد عنه، إذ بدونه لن يكون التحديث إلا مجرد تغيّرات شكلية.

غير أن جوهر التحديث الفكري عند العروي يكاد يتبلور في مقولة التاريخانية في أبعادها المختلفة. فما علاقة التاريخانية بالحداثة؟

أول من ربط بين التاريخانية والحداثة هو ليو ستروس (١٨٩٩ في ألمانيا ـ ١٩٧٣ في أمريكا)، وذلك في مقاله الشهير: "Three Waves of Modernity"، حيث يتبيّن أن الحداثة، وبخاصة الحداثة السياسية، تشكّلت في الفكر السياسي الأوروبي من خلال تلاحق ثلاث موجات: الموجة **الأولى** المؤسسة للتمثلات الليبرالية للحياة السياسية هي الأزمة المضادة للتصوّرات اللاهوتية للسياسة، كما تمثلت في أعمال مكيافيللي. أما الموجة **الثانية** فتمثلت في فكر الأنوار الذي تقدّم خطوة، واعتبر الإيمان أقرب إلى مجال الخرافة والسحر، ودعا إلى استبداله بنشر الفكر العلمي على نطاق واسع. أما الموجة **الثالثة** فقد انبثقت عن تيارين اثنين: النزعة الوضعية ذات النفحة العلمية القوية، ورديفتها النزعة التاريخانية التي هي مواصلة للسير في طريق هيغل وأوغست كونت، وهي تحمل في أحشائها بذور نفسها العدمية (Nihilisme) الأوروبية التي عبّرت عن نفسها قبل وبعد الحرب العالمية الأولى من خلال النزعة العسكرية الألمانية والنازية(٨).

إن قوام النزعة الوضعية (Positivisme) ذات القرابة الكبيرة مع المقاربة العلمية السائدة في علوم الطبيعة، هو الاقتصار على ما يشاهد ويلمس ويقاس، مع التمييز الحاسم بين الوقائع الموضوعية، والقيم الذاتية. فالنزعة الوضعية في العلوم الاجتماعية تعكس التأثير القوي للنموذج العلمي في العلوم الدقيقة، وهذا ما يغريها لتكون علوماً محايدة قيمياً وأخلاقياً، وممسكة عن أي تقييم.

النتيجة الثانية لطغيان النزعة الوضعية في الفلسفة السياسية الحديثة وفي العلوم الاجتماعية هي هيمنة النزعة التاريخانية (Historicisme).

ـ ٢ ـ

يورد ستروس في **ما هي الفلسفة السياسية؟** شرحاً للتاريخانية، موسعاً مفهوم التاريخانية ليصبح دالاً لا فقط على اتجاه فكري محدد، بل على روح الحداثة ذاتها، حيث يقول: «ليست التاريخانية مدرسة فلسفية بين مدارس أخرى، بل هي العنصر الفعّال والقوي الذي يسم بفعاليته، بدرجات متفاوتة، كلّ الفكر المعاصر. إذا كان من الممكن الحديث عن روح العصر (Zeit geist)، فإننا يمكن أن نؤكد بكُلّ اطمئنان أن روح عصرنا هذا هي التاريخانية»(٩).

وفي موضع آخر يعرّف التاريخانية بأنها إرجاع الأفكار إلى عالم تاريخي، إلى ثقافة، إلى حضارة، إلى نظرة إلى العالم في ما يشبه ما سمّاه أفلاطون بـ «الكهف»، وذلك على النقيض من فكر القدماء الذين كان التفلسف بالنسبة إليهم يرادف الخروج من الكهف(١٠). فالتاريخانية هي سجن الفكر وتقييده بالزمن وبالمكان، وبالفترة التي ينتمي إليها.

(٨) «Leo Strauss,» Wikipedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/Leo_Strauss>.

(٩) Leo Strauss, *Qu'est ce que la Philosophie politique*, Léviathan (Paris: Presses Universitaire de France, 1992), p. 60.

(١٠) Leo Strauss, *Droit Naturel et Histoire*, Champs (Paris: Flammarion, 1986), p. 24.

ويميّز ستروس في التاريخانية بين ثلاثة تجليات:

ـ التاريخانية العقلانية، كما يمثلها هيغل، تردم الهوة بين المثال والواقع، وترى أن كلّ ما هو عقلي فهو واقعي.

ـ التاريخانية التجريبية، كما هي سائدة في العلوم الاجتماعية، تهتم بالكشف عن الطابع التاريخي لِكُلّ رؤية للعالم، وتغفل أي مجهود لتجاوز الحاضر، وبالتالي فهي نزعة تاريخانية محافظة، لأنها تضع الغاية في اللحظة الزمنية المتمثلة في الحاضر.

ـ التاريخانية الوجودية، وهذه بدورها تلغي المسافة بين المثال والواقع، وتعتبر هذا الزوج وهماً ميتافيزيقياً يدخل في عداد الثنائية المثالية الأفلاطونية.

والخلاصة أن ستروس ينتقد التاريخانية باعتبارها نتاج، بل جوهر، الفكر السياسي الحديث، ويعتبر أنها كالوضعية تميز بين المثال والواقع، وهي بالتالي تنتهي إلى النزعة النسبية (Relativisme) ورديفتها العدمية.

تعكس كتابات العروي صدى لهذه الجذور والنقاشات الفلسفية المباشرة والحيّة التي تعود إلى منتصف القرن العشرين، وكانت محطّ نقد حاد من طرف كلّ من ستروس وكارل بوبر، انطلاقاً من أرضيتين فلسفيتين مختلفتين. غير أن تاريخانية العروي هي صدى مباشر للنزعة التاريخانية الألمانية، كما انحدرت من ديلتاي والمدرسة التاريخية، وكما شاعت في مجال البحث التاريخي، وفي مجال الدراسات الاجتماعية، في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. قوام هذه النزعة هو إعطاء الأولوية الأنطولوجية والإيبيستيمولوجية للتاريخ، والاعتقاد في وجود قوانين تحكم التاريخ، وذلك في إطار نقد النزعة الرومانتيكية للتاريخ، وفي نقد الاعتقاد الذي كان سائداً في القرن الثامن عشر بوجود قوانين طبيعية وحقائق أبدية، وبالتالي إبراز نسبية وخصوصية وفردية الأحداث التاريخية. ومن الزاوية المنهجية، فإن التاريخانية تقتضي ضرورة عدم الاكتفاء بالنظر إلى الأفكار في حدّ ذاتها، بل إدراكها باعتبارها جزءاً من كلّ حيّ، ومنحها طابع الحياة الذي افتقدته عندما تحولت إلى فكرة مجردة، وبالتالي تفسير الأحداث الإنسانية بإرجاعها إلى شرط تولدها التاريخ الحيّ والملموس، والمطالبة بين التاريخ والحقيقة. وقد انعكست التاريخانية كرؤية فكرية على عموم العلوم الاجتماعية، وعلى الفلسفة[١١]. وقد عرف الفكر العربي الصدى الأوّل للاتجاه التاريخاني عبر أعمال المدرسة الاستشراقية الألمانية، أو التاريخانية الأكاديمية التي بلغت ذروتها لدى المؤرخين الألمان الكبار، مثل رانكه وomومسن في أواسط القرن التاسع عشر، وبخاصة غولدتزيهر (١٨٥٠ ـ ١٩٢١) الذي يجمع بين الانتماء إلى التاريخانية الألمانية وإلى الأنوار اليهودية، ويرى أن الحقائق التي يؤمن بها المتدينون هي حقائق تاريخية من صنع البشر، وأن فهم العقائد والظواهر الدينية فهماً صحيحاً يتطلب الاعتماد على المعرفة التاريخية بمنابعها وتطورها وشروط تولدها، لأنها أساساً نتاج تطور تاريخي بطيء تتفاعل فيه روافد ثقافية متعددة.

ـ ٣ ـ

يبدو أن العروي واع، إذن، كلّ الوعي بالسياق الفكري والمنشأ التاريخي والأبعاد الفلسفية والمنهجية لمفهوم التاريخانية الذي تبلور لديه تدريجياً، وخاصة في كتابات المرحلة الوسطى

(١١) Nadia Marzouki, «Les Lumières juives ou la reforme de l'islamologie,» *Mouvements*, no. 36 (2004), pp. 16-21.

(المرحلة الفلسفية)، إذ لم يكن قد تبلور بعدُ خلال مرحلة الانطلاق (أي الأيديولوجيا العربية المعاصرة). فهو ـ رغم اعترافه بأن «الكلمة غامضة ومائعة» ـ يلامس مضمونها الفكري الذي تحول لديه بالتدريج إلى شبه سياق مذهبي، عندما يحددها بأنها ثورة فكرية أساسية في مجال فهم الظواهر الإنسانية. فإذا كنا اليوم، كما يقول، لا نفهم أي شأن من شؤون الماضي إلا بالرجوع إلى ظروف نشأته، واستحضرنا أسباب نزوله، وأن وقائع التاريخ هي وقائع منجزة وليست تجليات لحقائق وراثية[١٢]، فإن هذا الموقف البديهي اليوم لم يكن كذلك قبل قرون قليلة، أي قبل الثورة الفكرية (يقصد التاريخانية) التي نعيش بديهياً نتائجها اليوم[١٣]، والتي يعتبرها العروي بمثابة الروح الفكرية الراديكالية للحداثة التي يدعو إليها، والتي تتلخص تباشيرها الأولية في الأيديولوجيا العربية التاريخانية والماركسية. فهل هناك إذن، علاقة ما بين الماركسية الموضوعية التي تبنّاها العروي في **الأيديولوجيا العربية المعاصرة** بقوله: «نودع نهائياً المطْلقات جميعاً، نكفّ عن الاعتقاد أن النموذج الإنساني وراءنا لا أمامنا، وأن كلّ ما تقدّم إنما هو في جوهره تجسيد لأشباح الماضي، وأن العلم تأويل لأقوال العارفين، وأن العمل الإنساني يعيد ما كان، لا يبدع ما لم يكن. . . صيرورة الواقع الاجتماعي، نسبية الحقيقة المجردة، إبداع التاريخ، جدلية السياسة هذه هي معالم الفكر العصري وقوام المجتمع العصري»[١٤]. فالتاريخانية ذات مستويين أو بعدين دلاليين: البعد **الأوّل** منهجي وإبيستيمولوجي، وهو أنّه لا يمكن فهم أو تفسير أي حدث أو ظاهرة أو نصّ إلا بإرجاعه إلى شروط إنتاجه، أي إلى ظروف وجوده المكانية والزمانية والاجتماعية. والبعد **الثاني** بعد فلسفي قوامه أن الوجود بمختلف درجاته (الطبيعة ـ التاريخ ـ الفكر) هو كيان ذو بعد زمني، أو على وجه الدقة هو كيان زمني، أي أن الزمن هو نسيجه، أي التحول والتطور، وبالتالي فهو مشروط بهذا السياق أو النسيج الزمني.

وبهذا المعنى، فإن هيغل هو أبو التاريخانية الحديثة، لأنه يرى أن حقيقة الوجود ذات طابع زمني، لأنها تاريخانية في الأساس. غير أن هيدغر يقلب الترتيب بين التاريخية والزمنية، حيث يرى أن الأولى نتيجة للثانية، وليست سبباً لها، كما يتماثل ذلك في فلسفة هيغل، وذلك لأن حقيقة الوجود تاريخية لأنها زمانية في الأساس، وليس العكس. فالكائن الإنساني لا يمكن أن يفهم خارج مقولة أو أفق الزمن، لأنه زمني من أقصاه إلى أقصاه، أي مدموغ بتناهي كينونته التي ليست سمتها الأساسية عدم اكتمال ملكة المعرفة لديه، كما تصوّر كانط، بل هي مشروطة ومنغرسة في شرطية تاريخية لا فكاك منها[١٥]، وذلك انطلاقاً من مقولة أساسية هي بمثابة البارادايم الذي يحكم الفكر الحديث كلّه، وهي مقولة الشرط أو أولوية الوجود على الماهية. ونحن نعثر على صدى لهذه الفكرة، وإن بشكل سريع وعابر في تحديد العروي للتاريخانية، حيث يقول: «الإنسان تاريخي بطبعه»[١٦].

---

(١٢) العروي، **مفهوم التاريخ**، ص ٣٦٥، الهامش ١.

(١٣) المصدر نفسه، ص ٣٤٦.

(١٤) العروي، **الأيديولوجية العربية المعاصرة**، مقدمة الطبعة العربية الثانية.

(١٥) Arion Lothar Kelkel, «Ontologie et Décadence de Hegel à Heidegger,» Accueil Centre Gaston Bachelard, p. 38, <http://centre-bachelard.u-bourgogne.fr/Z-kelkel.pdf>.

(١٦) العروي، **مفهوم التاريخ**، الهامش ٢، ص ٣٦٣.

• التاريخانية والماركسية

هل هناك، إذن، علاقة ما بين الماركسية الموضوعية التي تبنّاها العروي في **الأيديولوجيا العربية المعاصرة** ومفهوم التاريخانية الذي تبلور في كتابات المرحلة الوسطى؟ هل الثانية امتداد للأولى، أم مراجعة أم تعديل لها؟ أم هي صيغة أخرى تختلف عن روح الماركسية؟

ففلسفة ماركس هي فلسفة تاريخانية بامتياز، بل إن العروي يدرج ماركس ضمن كوكبة المفكّرين الذين يندرجون في سياق هذا التيار الفكري الجارف الذي يضم مكيافيللي، وفيكو، وهردر، ورانكه، وهيغل، وماركس، وديلتاي، وفرويد، وكروتسته، وغرامشي[(١٧)].

ـ ٤ ـ

إن مصطلح «التاريخانية» كثيراً ما عنيت به الماركسية وأصبح كناية عنها، كما فعل كارل بوبر في كتابه **بؤس التاريخانية**، ويعني بها النظريات المتداولة في مجال العلوم الاجتماعية، والقائمة على نقل النموذج والمنهج المعمول به في العلوم الطبيعية إلى مجال العلوم الاجتماعية، واعتبار أن التنبؤ أو التوقع التاريخي هو الهدف الأساسي لهذه العلوم، وأن هذا الهدف يمكن التوصل إليه إذا ما اكتشفنا «الإيقاعات» و«الوتائر» و«القوانين» و«الاتجاهات والميولات العامة» التي تباطن التطورات التاريخية وتحرّكها[(١٨)].

غير أن إسناد مفهوم التاريخانية إلى الماركسية لم يكن إلا فاتحة نقاشات وصراعات فكرية لا حدّ لها حول مدلوله، وحول مدى تلاؤمه مع الماركسية أو تنافره معها. فقد عرفت الماركسية في تاريخها النظري والعملي وجهتي نظر متعارضتين حول دور البروليتاريا في المجتمعات الرأسمالية المعاصرة: وجهة النظر التاريخانية، ووجهة نظر فاعلية الوعي والنخبة.

أ ـ يرى أصحاب وجهة النظر التاريخانية أنّه نظراً إلى كون البروليتاريا تحمل رسالة تاريخية، وأن هذه الرسالة مشروطة بوضعها الفعلي في المجتمع الرأسمالي، وهو كونها طبقة مستغلة اقتصادياً، ومضطهدة سياسياً، ومضللة أيديولوجياً، فإنها ستعي حتماً وضعها هذا، وستطور التنظيمات والأفكار السياسية التي ستمكّنها من تحرير ذاتها كطبقة، وتحرير المجتمع برمته، من السيطرة الطبقية للبرجوازية، وذلك بفعل تلقائيتها الثورية.

ترتكز هذه النظرية على ضرب من الحتمية التاريخية التي ستجعل البروليتاريا تعي وضعها وتنجز رسالتها حتماً، كما ترتكز على فكرة واردة لدى ماركس هي فكرة التحديد السوسيولوجي، بمعنى أن الشروط والظروف الاجتماعية للطبقة هي التي تحدد وعيها. ويمكن أن نرجع هذه النظرية إلى التطور الجدلي للتاريخ، سواء بالمعنى الهيغلي أو بالمعنى الماركسي الذي يعني أن التاريخ يتجه حتماً نحو غاية محدّدة سلفاً.

من المشايعين لهذه النظرية التاريخانية جورج لوكاتش الشاب، وروزا لوكسمبورغ، وروّاد مدرسة فرنكفورت، مثل هوركهايمر وماركوز.

ب ـ النظرية الثانية تقول إن البروليتاريا غير قادرة على اكتساب الوعي الطبقي الثوري بذاتها، لأنها طبقة شغلها يدوي في حين إن الوعي الطبقي لا يمكن أن تطوره إلا فئة أو نخبة منظمة سياسياً في حزب ثوري.

نجد بذور هذه النظرية في كتاب لينين

(١٧) المصدر نفسه، ص ٣٤٨.

(١٨) كارل بوبر، **عقم المذهب التاريخي**، ترجمة عبد الحميد صبرة (الإسكندرية: [د. ن.]، ١٩٥٩).

ما العمل؟، وقد تمّ تطويرها ـ لأغراض أيديولوجية ـ في الفترة الستالينية.

لكن التاريخانية لم تكن فقط اسماً لنزعة ظهرت في تاريخ الماركسية، بل إن التساؤل حول مدى تاريخانية الماركسية ذاتها قد صاحبها منذ ميلادها.

ففي الجزء الأوّل من كتاب **قراءة رأس المال** يخصّص ألتوسير بحثاً كاملاً بعنوان «الماركسية ليست نزعة تاريخانية» يرى فيه أن الخلط بين التاريخ الواقعي والنظرية الماركسية، أي بين الموضوع الواقعي والموضوع المعرفي، قد نتج منه خطأ في الرؤية جعل الكثيرين يرون في الماركسية تاريخانية، بل «تاريخانية مطلقة»، فالماركسية من الناحية النظرية، ليست نزعة إنسانية، أو نزعة تاريخية، كما تؤكد ذلك الماركسية الإيطالية (غرامشي).

كان ماركس ـ بحسب ألتوسير ـ يدرج ضمن أنصار النزعة التاريخية، لأن هذه النزعة تتخلل كتابات كلها من **بؤس الفلسفة** إلى **رأس المال**، وتتجلى خاصة في نقده للاقتصاد بين الكلاسيكيين الذين اعتبروا نمط الإنتاج الرأسمالي، وما يتولد عنه من علاقات ومؤسسات (ومفاهيم اقتصادية كمثل التي يستخدمها الاقتصاد السياسي البرجوازي) أشياء أزلية ونهائية، وكأن التاريخ قد بلغ نهايته. وموجز موقف ماركس هو أن لا شيء أزلي، فَكُلّ شيء يتطور، وبالتالي فإن الرأسمالية مرحلة تاريخية انتقالية، وهذا ما لم يستطع إدراكه الاقتصاديون الكلاسيكيون.

إلا أن ألتوسير يعتبر هذا النقد سطحياً، ويرى أن ماركس أعمق من ذلك بكثير. فالعبارات والفقرات التي يبدو فيها أن ماركس يتخذ موقفاً ذا نزعة تاريخية هي من بقايا التصور الأيديولوجي ما قبل العلمي. فالإشكالية الفكرية عند ماركس الناضج قد قطعت كلّ صلة بهذا التصور التاريخاني، حتّى وإن لم يكن ماركس قد تمكّن من التخلّص من عبارات ومصطلحات التصوّر القديم.

ـ ٥ ـ

وأسباب استشراء الفهم التاريخاني من فهم وتأويل الماركسية تعود، بحسب ألتوسير، إلى:

أ ـ سبب إيبيستيمولوجي: وهو أن ماركس ذاته لم يع كلّ الوعي الثورة المعرفية التي قام بها، فوعيه بثورته الإيبيستيمولوجية هو دون المنطق الداخلي الفعلي لهذا الفكر.

ب ـ سبب تاريخي: وهو انحراف الأممية الثانية المتمثل في نزعتها الاقتصادية الجبرية التي ترى أن تطور القوى المنتجة سيفضي آلياً إلى تحويل المجتمع، ومن ثمة فلا حاجة إلى التهيئة للثورة أو صيغها. وبذلك، كانت هذه النزعة التاريخية مبرّراً للانتهازية والانتظارية السياسيين[١٩].

وقد انبرى الباحث البولوني آدم شاف (*A. Schaff*) في كتابه **البنيوية والماركسية** للردّ بقسوة على تأويل ألتوسير، إذ أخذ عليه التباس المفهوم وعدم استيعاب روح الماركسية.

فالتاريخانية التي ينتمي إليها ماركس تعني في نظر آدم شاف أن:

أ ـ الواقع الاجتماعي واقع متغيّر.

ب ـ التغيّرات تعكسها القوانين الدينامية للعلم.

ج ـ حالات الثبات النسبي أو غياب التغيّر تعبّر عنها قوانين بنيوية[٢٠].

---

(١٩) Louis Althusser [et al.], *Lire le Capital*, Quadrige Grands texts (Paris: Presses Universitaires de France, 2008), p. 151.

(٢٠) Adam Schaff, *Structuralisme et Marxisme* (Paris: Anthropos, 1974), pp. 152-155.

يبدو، إذن، أن لا صدى لهذه النقاشات الماركسية حول التاريخانية في كتابات العروي، بمعنى أن تاريخانية العروي هي التاريخانية الألمانية الأولى في بعديها المنهجي والمذهبي، وإن كان المفكّر المغربي قد طور الجانب الثاني أكثر، من حيثُ إنَّ الجانب الأوّل هو روح المنهج الحديث في مجال العلوم الاجتماعية، والجانب الثاني هو روح الفكر للعصر الحديث نفسه.

غير أن غياب هذه الأصداء والنقاشات الماركسية في كتابات العروي جعلها بمأمن من العواصف الفكرية التي أثارتها هذه النقاشات التي دارت حول عدة نقاط، هي:

أ ـ المسألة المنهجية، وهي أمر لا جدال فيه.

ب ـ مسألة الحتمية التاريخية التي تتحول أحياناً لدى بعض الاتجاهات الماركسية نفسها إلى نوع من القدرية التاريخية أو القدرية المادية.

ج ـ مسألة الممارسة (Praxis) ودور الإرادة الإنسانية، وقسط الحرية، والقدرة على مغالبة القدرية الاقتصادية.

د ـ التفاعل الجدلي في فكر ماركس بين المنظور التاريخي والمنظور البنيوي، أي التفاعل الصراعي بين تصوّرين ضمنيين للجدل: الجدل ككلية، والجدل كدينامية زمنية.

هـ ـ الشظايا الفلسفية للتاريخانية في ما يخصّ مسألة الحقيقة، أي النسبية أو العدمية، ومعنى التاريخ وغائيته وقصديته، وهل هو سيرورة ذات فواعل أم سيرورة من دون فاعل (Processus sans sujet)، كما نافح عن ذلك التصور الألتوسيري للماركسية.

لذلك، لا يجد العروي حرجاً في الجمع التوفيقي في تصوره للتاريخانية بين النواة الأصلية المتحدرة من التاريخانية الأكاديمية الألمانية ومستتبعاتها الحتمية، وتطعيمها بنزعة إرادوية تتمثل في إعطاء مكانة متميّزة لدور النخبات الفاعلة، وللإنتلجنسيا، في تطوير المجتمع العربي، وتثوير الوعي، والقطع مع المطْلقات، والتحرر من الأوهام، في أفق استدراك للتأخر التاريخي وبناء المجتمع العربي الحديث.

٧٩ ــ الدراسات المنطقية ومناهج المنطق في الوطن العربي المعاصر

عبد السلام بن مَيْس

الهدف من هذا العرض تقديم صورة إجمالية عن الدراسات المنطقية في الوطن العربي المعاصر (القرن العشرين وقبله وبعده بقليل). وهذا هو الذي يجعل من العرض الحالي موضوعاً في تاريخ المنطق، مع العلم أن تاريخ المنطق نفسه يشكّل جزءاً من الدراسات المنطقية.

الموضوعات المطروحَة هنا خمسة، هي:

١ ـ المنطق الصوري

٢ ـ المنطق التطبيقي، ويشمل:

أ ـ المنطق وعلوم الدين (الفقه والكلام)

ب ـ المنطق وعلوم اللغة (النحو والبيان)

ج ـ المنطق والعلوم التجريبية (خاصة الفيزياء)

٣ ـ المنطق وفلسفة المنطق

٤ ـ المنطق وتاريخ المنطق

٥ ـ المنطق والاتجاه السلفي.

يعتقد المستشرق الأمريكي نيقولا ريشر، وهو من مؤرخي المنطق العربي المعاصرين، أن هذا المنطق انتهى مع نهاية الأندلس، أي مع نهاية القرن الخامس عشر الميلادي[١]. وهذا انطباع يتقاسمه مؤرخو المنطق من العرب وغير العرب[٢]. فهم جميعاً يعتبرون ما جاء بعد القرن الخامس عشر الميلادي من إنتاج منطقي عربي إسلامي مجرد ملخصات وشروح لا قيمة لها من الناحية العلمية. والواقع أن الظاهرة الممكن معاينتها بسهولة في ما يخصّ الدراسات المنطقية العربية المعاصرة، هي أن التقاليد القروسطوية في هذا الميدان، سواء من حيث المنهج أو من حيث المضمون، امتدت حتى بداية الستينيات من القرن العشرين. ولم تبدأ الدراسات في المنطق المعاصر إلا بعد اطلاع الدارسين العرب المعاصرين على الأعمال الحديثة والمعاصرة التي أدت إلى تطور المنطق عند الغربيين ابتداء من نهاية القرن التاسع عشر. ومن هنا يتبيّن أن التأريخ للمنطق في العالم العربي الإسلامي يختلف عنه في العالم الغربي المسيحي. فتاريخ المنطق عند العرب لا يخضع للتقسيم الكرونولوجي نفسه الذي يخضع له المنطق عند الغربيين. نلاحظ مثلاً أن فترة القرون الوسطى عند الغربيين تمتد من

---

(١) نيقولا ريشر، **تطور المنطق العربي**، ترجمة محمد مهران (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥).

(٢) على سبيل المثال، نذكر من بينهم: نيقولا ريشر، عبد الرحمن بدوي، إبراهيم مدكور، علي سامي النشار، عادل فاخوري، زكي نجيب محمود.

القرن السادس الميلادي حتى القرن السادس عشر الميلادي، بينما هي في العالم الإسلامي تستمر حتى دخول الاستعمار الغربي بلاد الإسلام مع نهاية القرن التاسع عشر، بل تستمر حتى الستينيات من القرن العشرين في ما يخص الدراسات المنطقية. ولهذا، فلا مناص من الحديث عن المنطق العربي القروسطوي، ونحن نتحدث عن الدراسات المنطقية في الوطن العربي المعاصر. واعتباراً لهذه الإكراهات التاريخية والمنهجية، لا بدّ من تقسيم زمن تطور المنطق العربي الإسلامي إلى فترتين كبيرتين، هما: فترة ما قبل نشأة الجامعات العصرية، وفترة ما بعد نشأة الجامعات العصرية التي لم تبدأ معالمها تظهر بوضوح للعيان إلا في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين.

أولاً: المنطق عند العرب قبيل نشأة الجامعات العصرية

كان العرب المحدثون، مشارقة ومغاربة، يتعاملون مع مادة المنطق تماماً كما تعامل معها أجدادهم القروسطويون، سواء من حيث المادة المدروسة أو من حيث طريقة تدريسها. ففي النصف الأول من القرن العشرين، اعتمد دارسو المنطق، كما هي حال باقي الدارسين في ميادين أخرى، على الملخصات والشروح. وكان الطلبة يحفظون هذه الملخّصات على شكل قصائد شعرية، مستعينين من حين إلى آخر بشروحها، إلى أن نشأت الجامعات العصرية، وانتشرت أساليب التعليم الحديثة[(٣)].

أما في ما يخص مضمون المادة المدروسة، فقد اهتم العرب المعاصرون، قبل نشأة الجامعات العصرية، بمنطق أرسطو، كما كان معروفاً في الحضارة العربية القروسطوية. فبعد مقدمة تتناول المنطق وفائدته وحكم الشرع فيه، كان الطلبة العرب يبدأون درس المنطق بتناول مبحث التصوّرات (الألفاظ وأقسامها)، ثم ينتقلون إلى دراسة القضايا والأحكام، ثم إلى الاستدلال وأنواعه، ثم إلى القياس وضروبه. ولم يهتم العرب والمسلمون بالمنطق الصوري فحسب، بل أولوا أهمية متميّزة لتطبيقاته، خاصة على ميادين لها صلة بالدين وبمباحث اللغة. ولا غرابة في هذا ما دام أجدادهم قد برعوا في تطبيق المنطق على هذه العلوم.

من الناحية التاريخية، يمكن القول، بصفة عامة، إن المنطق عند العرب، لما كان مرتبطاً بالطب (من القرن التاسع الميلادي حتى القرن الحادي عشر الميلادي)، كان مزدهراً. وقد يرجع السبب في هذا الازدهار إلى كون المنطق في تلك الفترة غير مرتبط بالعلوم الدينية. ولما ارتبط المنطق بهذه العلوم (ابتداء من القرن الخامس الهجري)، مع الغزالي في المشرق، وابن حزم في المغرب، حصل تصادم بين المناطقة ورجال الدين. وأثر هذا سلباً في الدراسات المنطقية في العالم العربي الإسلامي[(٤)]. ويختلف العرب في هذا عن الغرب المسيحي في كون المنطق عند الغربيين كان دائماً مرتبطاً بالريطوريقا، سواء في الفترة القديمة أو في الفترة القروسطوية، ثم ارتبط أخيراً بالرياضيات[(٥)].

ما هي القيمة العلمية للدراسات المنطقية عند

---

(٣) من أشهر مختصرات المنطق في الوطن العربي نذكر: **سلم الأخضري**، **إيساغوجي فورفوريوس**، **جمل الخونجي**، **شمسية القزويني الكاتبي**، **مختصر** السنوسي، بالإضافة إلى عشرات الشروح الأخرى.

(٤) انظر: أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، **مقدمة ابن خلدون** (القاهرة: لجنة البيان العربي، ١٩٦٠)، الفصل الخاص بالمنطق.

(٥) O'Leary De Lacy: *How Greek Science Passed to the Arabs* (London: Routledge, 1949); *Arabic Thought and its Place in History,* Trubner's Oriental Series (London: Leclerc L., 1960); Nicholas Rescher: *Histoire de la Medicine Arabe*, 2 vols. (Paris: E Leroux, 1963), and *Studies in History of Arabic Logic* (Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 1963).

العرب قبل نشأة الجامعات العصرية؟ الواقع أن الدراسات التي نشرت حول القيمة الأكاديمية والعلمية للأعمال المنطقية في الوطن العربي بشكل عام قليلة جداً. ومن أبرز هذه الدراسات تلك التي نشرها عادل فاخوري وريشر، كلّ على حدة. الأول عربي ومارس تدريس المنطق في بعض الجامعات العربية، والثاني مستشرق وأستاذ للفلسفة في جامعة بيتسبورغ في الولايات المتحدة الأمريكية.

دافع عادل فاخوري، في كتاب له تحت عنوان **منطق العرب من وجهة نظر المنطق الحديث**[٦]، عن الدعوى القائلة إن الدراسات المنطقية في الوطن العربي حتى القرن الرابع عشر الميلادي لا تخلو من إبداع. وفي الكتاب نفسه، يحاول المؤلف الكشف عن الجديد الذي يميّز المنطق عند العرب، مقارناً أعمالهم بالنظريات الحديثة والمعاصرة التي ظهرت عند الغرب في ميدان المنطق. وفي هذا الصدد، يقول المؤلف: «. . . يتجاوز المنطق العربي، من عدة نواح، المنطق الذي كان قبله، والمنطق الذي تلاه مباشرة. فاستقصاء الموجهات الزمانية، وتأسيس نظرية المجموعات، وبناء قياس العلاقات والتمثيل الخطي، وغيرها من البحوث، تسبق ابتكارات العصرين الكلاسيكي والحديث في هذه الموضوعات. وهكذا يبدو المنطق العربي مرحلة من الفكر مستقلة وخلاقة، ليس بما ورثه عنه الغرب فحسب، بل على الأخص باكتشافاته التي لم تعرف النقل»[٧].

أما النموذج الثاني في تقييم المنطق العربي، فيتمثل في الدعوى التي يدافع عنها ريشر في كتابه



عادل فاخوري

تطور المنطق العربي (١٩٨٥)[٨]، ومفادها أن الدراسات المنطقية عند العرب ليست إلا ترجمات وشروحاً وتعاليق حول المنطق اليوناني. صحيح أن بعض المسلمين قدموا بعض الأفكار التي كانت غائبة عند أرسطو وشراحه، ولكن هذه الأفكار غالباً ما تكون مقتبسة من الرواقية أو من الشكاك اليونان[٩]. ويفسر ريشر التخلف الذي اعترى المنطق العربي بغياب ظروف ثقافية ملائمة لتطور علم عقلي كالمنطق.

ثانياً: المنطق عند العرب بعد نشأة الجامعات العصرية

صحيح أن نشأة نظام التعليم العصري في العالم العربي الإسلامي لم يحصل في الوقت نفسه في كل البلدان العربية، ولكن صحيح أيضاً أن البلدان العربية لم تخرج من فضاء التعليم التقليدي إلا بفضل الاحتكاك بالآخر المتشبع، منذ القرن السادس عشر الميلادي، بالثورة الصناعية والثورة

---

(٦) عادل فاخوري، **منطق العرب من وجهة نظر المنطق الحديث** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٠).

(٧) المصدر نفسه، ظهر غلاف الكتاب. وعادل فاخوري: **الرسالة الرمزية في أصول الفقه** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٨)، و**المنطق الرياضي** (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩).

(٨) انظر: ريشر، **تطور المنطق العربي**، في الأصل بالإنكليزية: Nicholas Rescher, *The Development of Arabic Logic* (Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 1964).

(٩) في هذا الصدد، انظر: علي سامي النشار، **مناهج البحث عند مفكري الإسلام** (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٤).

العلمية وثورة الأنوار وغيرها. وفي إطار النظام التعليمي الجديد الذي أدخله الغرب إلى البلدان العربية مع بداية القرن العشرين، حصل تغيير في مادة المنطق وطرق تدريسها.

بالنسبة إلى بعض البلدان العربية، لم يكن سهلاً التخلص من مخلفات الماضي حتى مع نشأة الجامعات العصرية. فما زلنا نجد كتباً تنشر في التسعينيات من القرن العشرين حول **شرح السلم المرونق في المنطق**[١٠]. وما زلنا نجد كتباً شبه قروسطوية حول المنطق تُنشر وتُدرس حتى الآن في الوطن العربي، ومن بينها:

- أبو العلا عفيفي، **المنطق التوجيهي** (القاهرة: مطابع مذكور وأولاده، ١٩٥٤).

- علي سامي النشار، **المنطق الصوري منذ أرسطو حتى عصرنا الحاضر** (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧١).

- محمد مهران، **مدخل إلى المنطق الصوري** (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٥).

- مصطفى طباطبائي، **المفكرون المسلمون في مواجهة المنطق اليوناني** (بيروت: دار ابن حزم للطباعة والنشر، ١٩٩٠).

أما المنطق الرياضي المعاصر، فلم يبدأ بالظهور على الساحة العربية إلا مع بداية السبعينيات من القرن العشرين. وفي هذا الإطار، ظهر لعادل فاخوري كتاب **المنطق الرياضي** عام ١٩٧٩[١١]، وظهر لمحمد باقر الصدر دراسة حول **الأسس المنطقية للاستقراء** عام ١٩٧٢[١٢]، ثم ظهر أخيراً لمحمد مرسلي عام ١٩٨٩ كتاب مدرسي تحت عنوان **دروس في المنطق الاستدلالي الرمزي**[١٣].

تدرّس أغلب الجامعات العربية مادة المنطق اليوم بالطريقة نفسها التي تتم بها دراسة المادة نفسها في الجامعات الغربية المعاصرة. وهكذا يبدأ الطلبة بدراسة منطق القضايا أولاً، ثم ينتقلون إلى منطق المحمولات، وكل ذلك بلغة رمزية على طريقة راسل ـ وايتهيد المعروفة. ولقد بدأت الجامعات العربية تتبنّى هذه الطريقة الجديدة في تدريس المنطق منذ بداية السبعينيات من القرن العشرين، كما قلنا. وأصبح المنطق المعروض بهذه الطريقة يحمل اسم «المنطق الرياضي» أو «المنطق الرمزي». ولقد أدت بعثات الطلبة المشارقة والمغاربة إلى أوروبا دوراً أساسياً في تحقيق هذا التحول الجديد الذي شهدته الدراسات المنطقية في العالم العربي والإسلامي المعاصر. فلم تعد **الرسالة الشمسية** و**السلم المرونق** و**إيساغوجي** إلا ذكريات في أذهان المهتمين بالميدان من الجيل المخضرم. وتم نقل أغلب النظريات والتوجهات المنطقية واللسانية إلى الوطن العربي المعاصر، خاصة من أوروبا الغربية والولايات المتحدة. وبهذا انتعشت من جديد الدراسات المنطقية في العالم العربي والإسلامي، واتخذت لها طابعاً جديداً، سواء من حيث المواد المدروسة أو من حيث طرق التدريس.

هذا في ما يخصّ المنطق الصوري. أما في ما يخصّ تطبيقات المنطق، فقد ظهرت لبعض المثقفين العرب أعمال ممتازة في ميادين مختلفة من المنطق التطبيقي، وخاصة فلسفة اللغة وأصول الدين والعلوم التجريبية. وتمثل هذه الأعمال أبرز ما أنتجه الدارسون العرب في ميدان المنطق في الفترة

---

(١٠) أحمد الدمنهوري، **شرح السلم المرونق في المنطق**، تحقيق عمر فاروق الطباع (بيروت: مكتبة المعارف، ١٩٩٦).

(١١) فاخوري، **المنطق الرياضي**.

(١٢) محمد باقر الصدر، **الأسس المنطقية للاستقراء** (بيروت: دار التعارف، ١٩٧٢).

(١٣) محمد مرسلي، **دروس في المنطق الاستدلالي الرمزي** (الدار البيضاء: توبقال للنشر، ١٩٨٩).

المعاصرة. وفي ما يلي أهم هذه الأعمال.

١ ـ المنطق واللغة والأدب

علاقة المنطق بالأدب في الوطن العربي علاقة قديمة نشرت فيها وحولها مؤلفات كثيرة لا يمكن تعدادها. إن المقاربة النسقية التي نشرها أ. محمد مفتاح تحت عنوان **التلقي والتأويل** عام ١٩٩٤[١٤] تتناول إشكالية أساسية في الفكر العربي الإسلامي، وهي إشكالية التأويل، خاصة تأويل النصّ الديني. لقد فطن المفكّرون العرب القدامى إلى هذا الإشكال وألفوا فيه تأليفاً، ووضعوا مناهج بالاستعانة بالأدوات المنطقية التي كانت بين أيديهم آنذاك. وفي **التلقي والتأويل** ميز الكاتب بين صنفين أساسيين من هذه المناهج: الصنف **الأول** يتمثل في التأويل بالبرهان، ويمثله بالغرب الإسلامي ما يمكن تسميته بـ «التقليد الرشدي». ومن أهم خصائصه:

● إعمال العقل، وذلك بتبنّي تقنيات المنطق الصوري وتطبيقها على العلوم المختلفة.

● التفتح على الغير والتسامح مع من أخطأ في التأويل.

● بناء فكر أساسه التعقل الصوري، لأن هذا الأخير هو النموذج الأمثل لكل العلوم.

أما الصنف **الثاني** من المناهج، فيعتمد على التأويل بالرجوع إلى سنن السلف. ومن أهم خصائصه:

● رفض معيار البرهان المبني على المنطق الصوري.

● عدم التسامح مع من يخرج عن رأي السلف الصالح.

● رفض الفلسفة والمنطق اليونانيين باعتبارهما مبعثاً للفتنة.

ثم يقدم مفتاح نماذج مكتوبة من التراث العربي الإسلامي، مبيناً أن التقليد الرشدي في الغرب الإسلامي غلب على التقليد الأصولي المناوئ له[١٥]. الجديد عند مفتاح هنا هو كونه تمكّن من الكشف عن طرق توظيف المنطق الصوري لصياغة تقنيات التأويل، رغم اختلاف ميادين الكتب التي تناولها بالدرس. ما هي هذه التقنيات المنطقية التي وظفها هؤلاء المفكّرون العرب المسلمون؟ في علم البيان، تم توظيف تقابلات القضايا (مثال ابن عميرة) والتناسب وضروبه (مثال ابن البناء) والتعريفات والمقولات (مثال السجلماسي). أما في علم الأصول وعلم الكلام، فقد تم توظيف نظرية القياس (مثال ابن رشد والمكلاتي)، ونظرية التعريف والتجنيس (مثال الشاطبي). وتم كذلك توظيف آليات المنطق الطبيعي، وخاصة مفهومي الصورة والعمق (مثال ابن طفيل)، وآليات الحكي (مثال أبي يعزى)، وآليات الاستعارة (مثال ابن الخطيب). لماذا تم اختيار المنطق بالضبط لصياغة تقنيات التأويل عند هؤلاء المفكّرين العرب المسلمين؟ لأن المنطق هو «الشاهد الأمثل» للعلوم، ولأنه كوني لا أحد يجادل في مبادئه الأولى[١٦].

في الإطار نفسه لعلاقة المنطق باللغة، قدم طه عبد الرحمن، عام ١٩٩٨، دراسة قيّمة تحت عنوان: **اللسان والميزان (أو التكوثر العقلي)**[١٧]. في هذا الكتاب، يقف المؤلف عند تداخل علوم

---

(١٤) محمد مفتاح، **التلقي والتأويل** (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤).

(١٥) من بين الكتب التي تناولها محمد مفتاح بالدّرس والتحليل: **كتاب التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات** لابن عميرة؛ **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** للسجلماسي، وكتاب **الروض المريع في صناعة البديع** لابن البناء المراكشي وأمثلة أخرى.

(١٦) هذا اعتقاد لم يعد صائباً اليوم.

(١٧) طه عبد الرحمن، **اللسان والميزان (أو التكوثر العقلي)** (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨).

المنطق واللغة والرياضيات من خلال مسألة تجمع بين هذه العلوم، وهي مسألة «الدليل». وفي هذا الشأن، قدم المؤلف وصفاً دقيقاً لمكونات الدليل، وهي: البنية والمضمون والاستعمال. ثم ميّز بين نوعين أساسيين من أنواع الدليل، هما: الدليل الطبيعي، والدليل الصناعي. ولقد استعمل المؤلف في كل هذا «منهجية متفرّدة تتسع لأنفع مكتسبات الحداثة وأرسخ مقتضيات الأصالة، متوصلاً إلى نتائج تراجع ما تواتر من أحكام بصدد هذين الضربين من الاستدلال»[١٨].

أما في ما يخص علاقة المنطق بالنحو، فنحن لا نعرف دراسة في هذا الميدان في الوطن العربي أكثر تماسكاً من التي قدمها عبد الرحمن طه نفسه. لقد بدأ هذا الأخير معالجته لعلاقة المنطق باللغة منذ بداية السبعينيات من القرن العشرين، وذلك بدراسة أنجزها تحت عنوان **اللغة والفلسفة** نشرت بالفرنسية عام ١٩٧٩[١٩]. تناول المؤلف في هذا الكتاب النقاش الذي أورده أبو حيان التوحيدي في **الامتاع والمؤانسة** الذي دار بين المنطقي متى ابن يونس والنحوي أبي سعيد السيرافي. ويركّز طه عبد الرحمن في هذه الدراسة خاصة على علاقة اللغة بالوجود، وذلك من خلال تحليل لغوي وفلسفي لفعل الكينونة. وفي سنة ١٩٨٣ نشر طه عبد الرحمن كتاباً آخر تحت عنوان **المنطق والنحو الصوري**[٢٠]، فيه يعالج، ويطبق المناهج اللسانية المعاصرة على البناء اللغوي العربي. يشتمل الكتاب على ثلاثة أبحاث تتناول موضوعاً واحداً يشغل اليوم كثيراً من الباحثين منذ صدور كتاب تشومسكي **البنى النحوية** عام ١٩٥٧[٢١]. ويرتبط هذا الموضوع باستغلال الوسائل الرياضية والصورية في معالجة الظواهر النحوية.

٢ ـ المنطق والأصلان

شهدت أصول الفقه وعلم الكلام في علاقتها بالمنطق تطوراً لا يستهان به في الفترة المعاصرة. في عام ١٩٧٨ نشر عادل فاخوري كتاباً تحت عنوان **الرسالة الرمزية في أصول الفقه**[٢٢] يطبق فيه التقنيات المنطقية الحديثة على مسائل أصول الفقه التقليدية. وفي عام ١٩٨٧ نشر طه عبد الرحمن كتاباً قيّماً تحت عنوان **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**[٢٣] يعالج فيه ما عُرف عند العرب القدماء بفن المناظرة، خصائصها وشروطها وتقنياتها. ولقد تناول المؤلف كل ذلك بأدوات المنطق الحواري الحديث، مذكّراً بأصوله العامة، والصوغ الصوري للمناظرة. وهكذا نلاحظ أن طه عبد الرحمن بذل مجهوداً جباراً في إعادة الاعتبار للمنطق الحجاجي في الوطن العربي المعاصر، وهو منطق مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالدراسات الإسلامية، خاصة بعلم الكلام. ثم نشر طه عبد الرحمن بعد ذلك كتباً أخرى يمكن اعتبارها نماذج تطبيقية للنظريات التي بناها في «أخلاق الحوار»، وفي أساليب التَّحَاجّ بشكل عام. ومن هذه الكتب: **الحق العربي في الاختلاف الفلسفي**[٢٤] و**حوارات من أجل المستقبل**[٢٥]، وغيرهما.

---

(١٨) المصدر نفسه، ظهر الغلاف.

(١٩) Taha Abderrahman, *Imprimérie de Fédala, Mohammadia* (Rabat: [n. pb.], 1979).

(٢٠) طه عبد الرحمن، **المنطق والنحو الصوري** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٣).

(٢١) Noam Chomsky, *Syntactic Structures*, Janua Linguarum. Series Minor; 4 (The Hague: Mouton, 1957).

(٢٢) فاخوري، **الرسالة الرمزية في أصول الفقه**.

(٢٣) طه عبد الرحمن، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام** (الدار البيضاء: المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، ١٩٨٧).

(٢٤) طه عبد الرحمن، **الحق العربي في الاختلاف الفلسفي** (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢).

(٢٥) طه عبد الرحمن، **حوارات من أجل المستقبل** (بيروت: دار الهادي، ٢٠٠٣).

٣ ـ المنطق وفلسفة المنطق

اهتم دارسو المنطق العرب المعاصرون أيضاً بمادة «فلسفة المنطق»، ونشرت فيها وحولها مجموعة من الكتب والمقالات، نذكر من بينها الدراسة النقدية للفلسفة الوضعية المنطقية التي نشرها يحيى هويدي عام ١٩٦٦ تحت عنوان **ما هو علم المنطق**[٢٦]؟ وكذلك الدراسة القيّمة التي نشرها زكي نجيب محمود عام ١٩٧٣ تحت عنوان **المنطق الوضعي**[٢٧]. وفي الإطار نفسه أيضاً، نشر طه عبد الرحمن دراسة تحت عنوان **اللغة والفلسفة** عام ١٩٧٩[٢٨]. كما نشر عبد السلام بن ميس مقالات في هذا الميدان، خاصة حول «مفهوم التناقض والعقلانية المعاصرة»[٢٩].

٤ ـ المنطق والعلوم التجريبية

تعزّزت الدراسات المنطقية العربية المعاصرة بمجموعة من الأعمال، تناولت تطبيق المنطق على العلوم التجريبية ومناهجها. وفي هذا الصدد ظهر كتاب **الأسس المنطقية للاستقراء** لمحمد باقر الصدر عام ١٩٧٢[٣٠]. وظهر لعبد السلام بن ميس كتاب تحت عنوان **قضايا في الإبستيمولوجيا والمنطق**[٣١]، في هذا الأخير يتناول المؤلف مجموعة من الموضوعات في المنطق التطبيقي، أهمها: الصياغة المنطقية لقانون علمي، ودور المنطق في بناء النظرية العلمية، وإمكانية قياس الاعتقاد في إطار النظرية الذاتية للاحتمالات، وخصوصيات المنطق الكوانطي، ومفهوم التناقض في علاقته بالعقلانية المعاصرة وغيرها[٣٢]. ويخرج بن ميس من مجموع أعماله هذه بخلاصات نجمل أهمها في ما يلي:

أ ـ المعرفة الصورية معرفة نسبية باعتبار أن ما يسمّى «قوانين الفكر»، كما هي متداولة في المنطق التقليدي، ليست مطلقة.

ب ـ المعرفة التجريبية معرفة نسبية أيضاً باعتبار أن ما يسمّى «الموضوعية العلمية» مشكوك في قيامها، خاصة في الفيزياء الكوانطية.

ج ـ ضرورة مراجعة مفهوم العقلانية بانتظام في إطار المراجعة الدورية للمعرفة البشرية، بشكل عام، كلما جدّ جديد في الساحة العلمية.

د ـ ليس هناك عقل مطلق، وليست هناك عقلانية مطلقة، وليست هناك تجربة مطلقة، وليست هناك مبادئ مطلقة، وبالتالي فكل شيء نسبي، بما في ذلك مبادئ المنطق الصوري نفسها.

٥ ـ المنطق وتاريخ المنطق

في إطار التأريخ للمنطق العربي، اغتنت الدراسات المنطقية العربية المعاصرة بعمل قيّم قدمه عادل فاخوري تحت عنوان **منطق العرب من وجهة نظر المنطق الحديث**[٣٣]. وفيه يحاول المؤلف الدفاع عن أطروحة أساسية مفادها أن المناطقة العرب القدماء سبق لهم أن تناولوا بالدرس والتحليل مسائل منطقية تعدّ اليوم من المكونات الأساسية للمنطق الحديث. ومن بين هذه المكونات:

---

(٢٦) يحيى هويدي، **ما هو علم المنطق؟** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦).

(٢٧) زكي نجيب محمود، **المنطق الوضعي**، ٢ ج (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٣).

(٢٨) طه عبد الرحمن، **اللغة والفلسفة** (المحمدية: مطبعة فضالة، ١٩٧٩).

(٢٩) في هذا الصدد، انظر: عبد السلام بن ميس: **قضايا في الإبستيمولوجيا والمنطق** (الدار البيضاء: شركة التوزيع والنشر ـ المدارس، ٢٠٠٠)، و**السببية في الفيزياء الكلاسيكية والنسبانية** (الدار البيضاء: توبقال للنشر، ١٩٩٤).

(٣٠) محمد باقر الصدر، **الأسس المنطقية للاستقراء** (بيروت: دار التعارف، ١٩٧٢).

(٣١) ابن ميس، **قضايا في الإبستيمولوجيا والمنطق**.

(٣٢) المصدر نفسه.

(٣٣) فاخوري، **منطق العرب من وجهة نظر المنطق الحديث**.

الموجهات الزمانية، ونظرية المجموعات، وقياس العلاقات، والتمثيل الخطي وغيرها. ويستنتج عادل فاخوري من كل هذا أن المنطق العربي ليس مجرد ترجمات وشروح للمنطق اليوناني، كما يزعم البعض، بل يمثل مرحلة مستقلة وخلاقة لاحتوائه على اكتشافات لم تعرف النقل.

ومن بين الدراسات الجادة أيضاً في ميدان التأريخ للمنطق العربي تلك التي نشرها المستشرق الأمريكي نيقولا ريشر عام ١٩٦٤[٣٤]، وأعيد نشرها في ترجمة عربية عام ١٩٨٥ تحت عنوان **تطور المنطق العربي**[٣٥]. صحيح أن العلوم الإسلامية، بشكل عام، نالت اهتماماً لا يستهان به من طرف المستشرقين، خاصة مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولكن علم المنطق لم يحظ باهتمام كبير، ليس من طرف المستشرقين فحسب، بل حتى من طرف الدارسين العرب أنفسهم. وكانت نتيجة هذا الإهمال أن بقي كثير من الأعمال العربية في ميدان المنطق من المجاهل (Terra incognita)، كما يقال. لكن، من حسن حظ العرب أن تبرعت المؤسسة الوطنية للعلوم في الولايات المتحدة، عام ١٩٥٩، بمنحة دراسية للمستشرق الأمريكي ريشر، الذي ما زال يشتغل أستاذاً للفلسفة في جامعة بيتسبورغ، وذلك قصد تهيئة دراسة استقصائية حول المنطق العربي الإسلامي. وهكذا، أنجز هذا الباحث خلال السنتين ١٩٥٩ و١٩٦٠، مجموعة من الأعمال انصبت كلها على المنطق العربي، وخاصة على المحاور التالية:

- التقليد المنطقي عند الفارابي.
- ملخصات الكندي لأورغانون أرسطو.
- مسألة كون الوجود محمولاً عند الفارابي.
- تأويل مذهب أرسطو في القضايا المستقبلية والثالث المرفوع.
- الفصل الذي خصصه الخوارزمي للمنطق في كتاب **مفاتيح العلوم**.
- القضايا الشرطية عند ابن سينا.

وفي سنة ١٩٦٣، جمع الكاتب هذه المقالات في كتاب تحت عنوان **دراسات في تاريخ المنطق العربي**[٣٦]. واعتبر هذا العمل مقدمة لكتاب له تم نشره عام ١٩٦٤، وترجم إلى اللغة العربية عام ١٩٨٥. وأخيراً ينهي الباحث مسيرته مع المنطق العربي بنشره سنة ١٩٦٧ لكتاب ثالث تحت عنوان **الموجهات الزمانية في المنطق العربي**[٣٧]. لا شك في أن هناك مستشرقين آخرين اتخذوا لهم المنطق العربي موضوعاً للبحث العلمي، لكنهم اقتصروا فقط على مسائل جزئية أو على ترجمات لبعض النصوص العربية في المنطق.

---

(٣٤) Rescher, *The Development of Arabic Logic.*

(٣٥) ريشر، **تطور المنطق العربي**.

(٣٦) نيقولا ريشر، **دراسات في تاريخ المنطق العربي** (القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، ١٩٦٤).

(٣٧) نيقولا ريشر، **الموجهات الزمانية في المنطق العربي** (القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، ١٩٦٧).

٨٠ ــ الايبيستيمولوجيا ومناهج النظر الحديثة في الفلسفة والعلوم الإنسانية في الفكر العربي

عبد اللطيف فتح الدين

يقتضي الوقوف على حصيلة تجليات الفكر الإيبيستيمولوجي في الفكر العربي المعاصر وتنوع تمظهراته في الفلسفة والعلوم الإنسانية، بداية، تقصّي الأسباب أو الشروط التي سمحت بنشوء هذا المبحث، ثم رسم ملامح الفكر الإيبيستيمولوجي في الفكر العربي المعاصر وكيفية استيعابه وتبيئته. فما هي العوامل التي شكّلت الإطار النظري لظهور التفكير الإيبيستيمولوجي في المغرب؟ وكيف تمّت تبيئة وتوطين المفاهيم والأدوات المستقاة من الحقل الإيبيستيمولوجي الغربي في الفكر والثقافة والفلسفة بمختلف فروعها؟ سنحاول أن نبحث عن طبيعة هذا الحضور في أعمال ونصوص مفكّرين احتلت الاهتمامات الإيبيستيمولوجية مكانة خاصة في مشروعهم الفكري، ويتعلق الأمر بالدكتور محمد عابد الجابري وسالم يفوت[١].

أولاً: المناخ النظري

لعل الاهتمام بمجال البحث الإيبيستيمولوجي في تقاطعه مع مجالات مناظرة كنظرية المعرفة، الميثودولوجيا، فلسفة العلوم وتاريخ العلوم، جاء نتيجة التحولات التي عرفتها أوروبا ابتداءً من القرن السابع عشر، والتي كانت ذات أهمية قصوى ليس بالنسبة إلى المجتمعات الغربية فحسب، بل كذلك بالنسبة إلى مجتمعات الوطن العربي التي ستجد نفسها مدفوعة إلى التفكير في هذه التجربة الأوروبية التي أدت إلى انقلاب شامل مسّ مجمل مناحي الحياة البشرية. وتتجلى ملامح هذا التحول في بروز نموذج معرفي جديد يتعارض بشكل قوي مع النموذج المعرفي القديم الذي تأسس على آراء أرسطو وبطليموس وغيرهما، واستمر مع مفكري العصور الوسطى وعصر النهضة. فقد ظن هؤلاء أن المعرفة الحقيقية أعطيت مرة واحدة في التاريخ مع أرسطو، وبطلميوس، وأبوقراط، وجالينوس، وغيرهم... لذا سيكتفون بإيراد الشروح والتفاسير والحواشي على كتب هؤلاء، كما لو أن كتاباتهم تضمنت العلم كله، وترسخت أسسها بصفة نهائية...

---

(١) لا بدّ من الإشارة إلى الانتاجات المتنوعة في الحقل الإيبيستيمولوجي في المغرب، نذكر منها على سبيل المثال: محمد وقيدي، **ما هي الإيبيستيمولوجيا؟** (بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٣؛ الرباط: مكتبة المعارف، ١٩٨٧)؛ محمد وقيدي، **فلسفة غاستون باشلار** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٣)، وعبد السلام بنعبد العالي وسالم يفوت، **درس الإيبيستيمولوجيا** (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٦).

بالإضافة إلى مصنّفات لمجموعة البحث في تاريخ العلوم وفلسفتها: **كيف نؤرخ للعلم، التفسير والتأويل في العلم، الخيال ودوره في تقدم المعرفة العلمية، آليات الاستدلال في العلم** (منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات).

ومع بداية العصر الحديث، بدأت بوادر نظام معرفي جديد تظهر مع مفكرين وعلماء وفلاسفة، سيعتبرون أن المجال الحقيقي للمعرفة البشرية هو الطبيعة، وأن المجال الحقيقي للنشاط الفكري للإنسان هو التنقيب والبحث عن خفاياها، واستقراء عناصرها المختلفة لغرض ترتيبها وتصنيفها، ومعرفة قوانينها العامة.

وكان من الطبيعي أن يؤدي هذا المنحى المعرفي الجديد إلى زعزعة التصور القديم للعلم وللحقيقة العلمية، إذ لم يعد هناك مجال للحديث عن معرفة مطلقة خارج الزمن، بل أصبحت كل معرفة زمانية أو تاريخية، تتعاون الأجيال المتعاقبة على صياغتها باعتبارها حقيقة مفتوحة على المستقبل؛ حقيقة أهم ما يميّزها هو بالذات عدم قابليتها للاكتمال. كما أن منهج تحصيلها لم يعد هو الحدس أو الإلهام أو التحليل الفيلولوجي للنصوص القديمة، التي استطاعت أن تقاوم الزمن وتستمر، بل اعتمدت أساساً على التنقيب والفحص، والبحث عن الماهية الحقيقية للظواهر بواسطة مناهج الرياضيات، والهندسة، والملاحظة والتجريب.

لقد كان من الضروري، إذن، أن يتم هذا التحول حتى يصبح مبحث الإيبيستيمولوجيا ممكناً، وأصبح أيضاً من الضروري استبدال معرفة متعالية لازمانية بمعرفة نسبية تاريخية تمثل حقلاً لنشاط إنساني عام يمكن لأي شخص أن يساهم فيه إذا ما توافرت لديه الشروط والوسائل اللازمة لذلك، والتي تُبرز ظهور العلم والتفلسف في تلك الحقبة، إذ اعتبر كتاب **الكلمات والأشياء** لميشيل فوكو أول تطبيق للاتجاه البنيوي في مجال البحث الإيبيستيمولوجي، وبه أصبحت البنيوية سيدة البحث الفلسفي.

ومن بين المفاهيم التي شكّلت أهمية خاصة في كتاب **الكلمات والأشياء**، مفهوم الإيبيستيمية (Epistime) الذي يكشف عن الإمكانيات والشروط التاريخية لظهور المعارف ودراستها في صورها التجريبية، وأن ما تدرسه الإيبيستيمية هو «مجموع العلاقات التي بإمكانها أن توجد في فترة معينة بين الممارسات الخطابية التي تفسح المجال أمام أشكال إيبيستيمولوجية وعلوم. . .».

وعليه، فالإيبيستيمية، وفق تحليل فوكو، هي مجموع العلاقات التي يمكننا الوقوف عليها في فترة ما بين العلوم حينما نحلل مستوى انتظاماتها الخطابية. قد نقف هنا على نوع من التماثل بين الإيبيستيمية والبنية، وخاصة في نقطة العلاقات، وهنا نفهم النقد الموجه إلى فوكو في كونه بنيوياً ينكر التاريخ. ولعل هذا التوجه هو الذي وظفه الجابري، دونما اهتمام بالبعد التاريخي للبنية. فالإيبيستيمية ليست بنية ساكنة، إنها متغيرة وذلك لعلاقتها بالتاريخ، فكل مرحلة تاريخية محكومة بإيبيستيميه معينة، تقطع مع سابقتها وتكون مقدمة لإيبيستيمية لاحقة، لذلك فإنها «ليست شكلاً ساكناً ظهر يوماً ليختفي فجأة، بل هي مجموعة من الانقسامات والتفاوتات والانزياحات والتطابقات المتحركة باستمرار والتي تنشأ ثم تنحل»(٢).

إن لحظات تشكُل الخطاب الإيبيستيمولوجي في المغرب تتحدد من خلال المناحي الجديدة في الفكر الغربي، والمرجعيات التي أطرت عمليات إنتاج التصوّرات والتفكير في المفاهيم التي طبعت الفكر المغربي ابتداءً من السبعينيات. إن صورة مواءمة وتكييف الجهاز المفاهيمي الغربي مع خصوصيات الفكر العربي المعاصر، تعكس الجهود

---

(٢) زكريا إبراهيم، **مشكلة البناء** (القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٧٢)، ص ١٤.

التنظيرية لتوطين المفاهيم ضمن سياقات فكرية جديدة.

ثانياً: الحقل الإيبيستيمولوجي في الفكر العربي بين المرجعية والإجرائية

إن ظهور التفكير في التأليف العربي في أوائل السبعينيات لا يمكن استيعابه إلا من خلال أثر المرجعيات والمصادر الغربية في الفكر الفلسفي العربي المعاصر، التي اعتمدت كآليات وكمفاهيم إجرائية لتحليل بعض القضايا المتعلقة بالتراث الفلسفي، كما فعل ذلك بصفة خاصة محمد عابد الجابري وسالم يفوت، الأمر الذي جعل مفاهيم الإشكالية الإيبيستيمولوجية تظهر كعناصر مؤسسة ضمن الإشكالية التراثية. فما هي العوامل التي شكّلت الإطار النظري لظهور التفكير الإيبيستيمولوجي؟ وكيف تمت تبيئة المفاهيم والأدوات المستقاة من الحقل الإيبيتستيمي الغربي داخل حقول ومجالات معرفية في الثقافة العربية عامة، وفي مجال التراث تحديداً؟

سنحاول معاينة طبيعة هذا الحضور من خلال أعمال مفكرَين، شكلت الإيبيستيمولوجيا أهمية خاصة ضمن مشاريعهما الفكرية، ويتعلق الأمر بمحمد عابد الجابري وسالم يفوت.

- **محمد عابد الجابري**

دشن محمد عابد الجابري البحث الإيبيستيمولوجي في بداية السبعينيات من خلال مؤلفه **مدخل إلى فلسفة العلوم** في جزأين سنة ١٩٧٦، وهو يضم مجموعة من النصوص والأبحاث التي قام بترجمتها في مجال الإيبيستيمولوجيا الرياضية والفيزياء. يركّز الجابري على أهمية الدراسات الإيبيستيمولوجية بالنسبة إلى تطور الفلسفة «باعتبار أن البحث في قضايا متعلقة بتعريف العلم وبيان موضوعه ومناهجه وغايته، وتحديد علاقاته بغيره من العلوم... إلخ، هو من جملة الأبحاث التي تنتمي بشكل أو بآخر إلى عالم الفلسفة. ومعروف كذلك أن عزل شيء ما عن الفلسفة لاتخاذه ميداناً لبحث مستقل، لهو من أصعب الأمور، خصوصاً إذا كان موضوع هذا «الشيء» ينتمي إلى عالم الفكر والنظر، لا إلى عالم المادة والواقع، ذلك لأن من خصائص الفلسفة أنها تظل دوماً تلاحق موضوعات وتطاردها في بيوتها الجديدة، فتتلون بلونها، وتتطور بتطورها وتغتني بتقدم البحث فيها. إن هذا بالضبط هو سر بقاء الفلسفة حية على الدوام، متجددة باستمرار»[(٣)].

هذا الاهتمام الخاص بأهمية الاستيعاب الفلسفي للعلوم، يترجم المكانة التي خصصها الجابري في جزء كبير من كتابه لنصوص روبير بلانشي حول «المنهج التجريبي»، فضلاً عن الإيبيستيمولوجيا التكوينية لجان بياجي، وفلسفة النفي عند غاستون باشلار... إلخ. فالفلسفة، بحسب الجابري، كانت تستند دوماً إلى علوم عصرها لتستوحي منها قضاياها ومبادئها. ويعبّر في موضع آخر عن الإكراهات التي يطرحها تخلّف الدراسات في الوطن العربي عن ركب مثيلاتها في الغرب في الوقت الذي نحن فيه أحوج ما نكون إلى «تحديث العقل العربي» و«تجديد الذهنية العربية»، ويؤكد بذلك أن هناك «رؤية موجهة، سواء في العرض أو التحليل أو في النقد وإبداء الرأي، رؤية تستمد مقوّماتها ومؤشراتها من الفكر التقدمي المعاصر، الفكر الذي يكرس العلم والمعرفة العلمية لخدمة الإنسان، لتطوير وعيه، وتصحيح رؤاه»[(٤)].

---

(٣) محمد عابد الجابري، **مدخل إلى فلسفة العلوم**، ٢ ج (المغرب: مطبعة دار النشر المغربية، ١٩٧٦)، ج ١: **تكون الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة**؛ ج ٢: **المنهاج التجريبي وتطور الفكر العلمي**.

(٤) ميشيل فوكو، **حفريات المعرفة**، ترجمة سالم يفوت (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٦)، ص ١٨٣.

ثالثاً: لحظات تشكّل الاهتمامات الإيبيستيمولوجية في الفكر العربي (المرجعيات والمصادر)(*)

أهم اللحظات التي شكّلت حجر الزاوية بالنسبة إلى الممارسة الإيبيستيمولوجية في الحقل المعرفي العربي تتجلى في أعمال بلانشي حول مشروع عقلانية معاصرة في مقابل العقلانية الكلاسيكية. وينتقد في الوقت ذاته الفلسفة الواقعية من خلال مؤلفين: **الأول** هو كتاب **العلم الفيزيائي والواقع**[٥] الذي صدر سنة ١٩٤٨، **وثانيهما** هو مؤلف **العلم المعاصر والعقلانية**[٦] الذي صدر سنة ١٩٦٧. يحاول بلانشي من خلال مؤلفاته تأسيس مشروع لبناء فلسفة عقلانية جديدة، عقلانية وظيفية أو عقلانية رياضية، تأخذ بعين الاعتبار القيم المعرفية الجديدة للثورة العلمية المعاصرة. يتميز الموقف العقلاني الجديد، لدى بلانشي، بانتقاده لتيارات فلسفية ثلاثة متعارضة، ويريد أن يكون تجاوزاً لها جميعاً: العقلانيات الكلاسيكية، والواقعية، والوضعية، وفي انتقاده لهذه التيارات الفلسفية يعتبر أن كل هذه الاتجاهات التي ينتقدها لا تمثل الفلسفة المطابقة لعلم هذا العصر. ولا شك في أن مشروع بلانشي لا يمكن فهمه إلا ضمن محاولة الفلسفات العقلانية المعاصرة لإعادة النظر في إشكالياتها العامة للتوافق مع نتائج الثورة العلمية. ولعل حضور فلاسفة أمثال باشلار وبرانشفيك في مشروع بلانشي، قراءة وتأويلاً، وما تشترك فيه من مبادئ، ينبه بشكل واضح إلى أن فلسفة بلانشي لم تكن موقفاً فلسفياً منعزلاً، بل كانت تتقاطع مع لحظات مناظرة لها في الحقل الفلسفي والإيبيستيمولوجي[٧].

١ ـ لحظة التأريخ للعلوم

شكّل الاهتمام بعلاقة تاريخ العلوم والإيبيستيمولوجيا أهمية خاصة، لما لهذين الميدانين من علاقة تقاطع وانسجام من حيث الموضوع والأهداف معاً، فتاريخ العلوم والإيبيستيمولوجيا يدرسان معاً المعرفة العلمية، وتاريخ العلوم يمارس دائماً مصحوباً بتصور إيبيستيمولوجي معيّن، وحيث يكون من اللازم لاستخلاص القيم الإيبيستيمولوجية للمعرفة العلمية وإبرازها أن نعتبر تاريخ هذه المعرفة، فإنه يصبح من الضروري للإيبيستيمولوجي أن يعتمد على تاريخ العلوم. ومن بين المشاريع التي عرفت انتشاراً واسعاً في هذا المجال يمكن استحضار، على سبيل المثال لا الحصر، فلسفة باشلار.

عايش باشلار الثورة العلمية التي بدأت منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر وخلال القرن العشرين، وعاين الهزّة التي أحدثتها في المفاهيم العلمية والفلسفية على حدّ سواء. ولاحظ بعد ذلك أن هناك فرقاً في التقدم الحاصل في المجالين، فهناك حركية من جهة في تاريخ العلم يقابلها سكون في تاريخ الفلسفة. عمل باشلار على إبراز القيم المعرفية التي ساهمت في تجاوز التصورات المطلقة في الفلسفة العقلانية الكلاسيكية، فالمعرفة لم تصبح عبارة عن قوالب ومقولات عقلية ثابتة

(*) من الصعب تحديد مرجعيات الفكر العربي في ما يخصّ الممارسة الإيبيستيمولوجية لما هناك من تداخل بين المجالات المعرفية، ونظراً إلى طبيعة المفاهيم المستعملة في الحقل الإيبيستيمولوجي التي لا يمكن أن تحدّد إلا من خلال أنواع العلاقات وأنماط التركيب التي أنتجت داخل نظام المعرفة في فكرنا المعاصر. ومن هنا تطرح الإكراهات المتعلّقة بتقديم معطيات حصريّة بالنسبة إلى المرجعية.

(٥) Robert Blanche, *La Science actuelle et le rationalisme* (Paris: Presses Universitaire de France, 1967).

(٦) Robert Blanche, *La Méthode experimentale et la philosophie de la physique* (Paris: Armand Collin, 1969).

(٧) انظر: سالم يفوت، ورقة قُدِّمت إلى: **أعمال ندوة الفكر الفلسفي في المغرب المعاصر** (الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٣).

يمكن استنباطها خارج الزمن، بل انخرطت في الديمومة والتاريخ، وأصبحت قابلة للتغير بمقتضى التحولات التي طرأت على العلوم.

إن المشروع الباشلاري في استعماله لبعض المفاهيم الأساسية لإحداث هزات على مستوى تاريخ العلوم، كمفهوم التجاوز والقطيعة الإيبيستيمولوجية، كان محط اهتمام وتأويل واسع من طرف معاصريه، كألتوسير الذي استعار مفهوم القطيعة واستخدمه من أجل فهم وتطوير فكر ماركس. إن قراءة ألتوسير لماركس طرحت إبراز المفاهيم المكونة للإشكالية التجريبية، أو الاختبارية، للنقد والمراجعة، فالغالبية العظمى من الفلسفات استغلت العلوم لأهداف تبريرية تخرج عن أهداف الممارسة العلمية[٨]. فالتأويلات الفلسفية لنتائج العلوم للتدليل على بعض القيم الخارجة عن مجال العلم لا تعكس الحقيقة العلمية كما هي، بل تعكس منها أعراضاً أيديولوجية عملية. ومن مهام الفلسفة، بحسب ألتوسير، رسم الحدود بين ما هو للأيديولوجيا من جهة، وما هو للعلم من جهة أخرى، أي إبراز صور وألوان تسرب الأيديولوجيا النظرية والعملية إلى الممارسة العلمية، وفهم العلماء لما يفعلونه.

٢ ـ لحظة ميشيل فوكو

تتميز أعمال فوكو بأهمية بالغة في الفلسفة المعاصرة، باعتبارها تمثل «آخر الاتجاهات الفلسفية التي انتهى إليها الفكر الإنساني بعد تعلق طويل باتجاهين: اتجاه إلى الذات المشخصة واعتبارها محور التأمل الفلسفي، واتجاه مضاد لا يعنى بغير الظواهر المحسوسة، ويؤدي إلى ظهور الفلسفة الوضعية، ثم الوضعية المنطقية بصورها المختلفة»[٩]؛ فأهمية فوكو تكمن في استحداثه تساؤلاً فلسفياً جديداً عن البنية المعرفية السائدة في حقبة معينة. ويعتبر سالم يفوت أن حضور هذه الرؤية الموجهة هو ما يؤسس التعامل الوظيفي والغرضي الأيديولوجي مع الإيبيستيمولوجيا، لدى الجابري، ويتجلى في الكيفية التي يجمع بها بين اهتمامه الأصلي بالفلسفة الإسلامية وانشغاله بفلسفة العلوم. إنها تقوم، أساساً، على اعتبار أن هذه الأخيرة تمدنا بمفاهيم وأدوات إجرائية تساعد على قراءة التراث قراءة معاصرة واستثمار عناصره الإيجابية في تطلعاتنا الراهنة[١٠].

إذا اعتبرنا أن اهتمامات الجابري الإيبيستيمولوجية تأتي كمقدمة لإبراز الملامح الأدواتية لاختياره الفكري، فإن هذا الأمر يبدو جلياً في تعامله مع جملة من المفاهيم الكاشفة لطبيعة وحدود المشروع الذي انتدب نفسه للدفاع عنه. هذا المشروع، يروم، في جملته إلى الدفاع عن الحداثة كأفق في النظر والعمل المفتوح على مكاسب التاريخ المعاصر، وذلك انطلاقاً من مدخل نقد التراث ونقد آليات الفكر السائدة في الثقافة العربية[١١].

ولعل مقدمة مؤلف **نحن والتراث** تبرز المقاربة المنهجية للتراث، كما يقترحها المؤلف، حيث يستثمر مجموعة من المفاهيم الإيبيستيمولوجية كمفهوم القطيعة (التخلي عن الفهم التراثي للتراث)، وإحداث قطيعة مع بنية العقل العربي في «عصر الانحطاط». المفهوم نفسه نجده في الدراسة التي ساهم بها في ندوة «ابن رشد ومدرسته في الغرب الإسلامي»، حيث يعلن عن نوع من التخارج بين

---

(٨) Louis Althusser, *Philosophie et Philosophie spontanee des savants* (Paris: Fr. Maspec, 1968), p. 83.

(٩) فوكو، **حفريات المعرفة**.

(١٠) انظر: يفوت، المصدر نفسه، ص ٧٤.

(١١) انظر: كمال عبد اللطيف، **أسئلة الفكر الفلسفي في المغرب** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣)، ص ٧٨.

البنية الفلسفية في المشرق والغرب الإسلامي، إضافة إلى اقتراح قراءة موضوعية للتراث بفصل الموضوع عن الذات باعتبارها عملية ضرورية تتمكن الذات بواسطتها من استرجاع فاعليتها الحرة لتشرع في بناء الموضوع بناءً جديداً وفي أفق جديد[١٢].

ويذهب الجابري في تحليله لبنية الخطاب إلى أن مصطلح التراث هو من مكونات الخطاب العربي المعاصر، أي أنه لا ينتمي إلى خطاب الفكر العربي القديم. ويقول: «إن التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر، ملفوفاً في بطانة وجدانية أيديولوجياً، لم يكن حاضراً في خطاب أية لغة من اللغات الحية المعاصرة». إذا كان مفهوم التراث من مفاهيم الخطاب العربي المعاصر، فإنه «موظف توظيفاً مضاعفاً»، بحسب عبارة ألتوسير التي يستخدمها الجابري للتمييز بين الاستعمال الأيديولوجي والاستعمال المعرفي للتراث، أو بين استعمال يرد كرد فعل ضد الحداثة الغربية واستعمال من أجل الانتظام نفسه والإقبال على الحداثة. هذا التمييز أصبح متجاوزاً مع فوكو، الذي يرفضه. ولعل ما يقوله في رده على ألتوسير يكفي للتدليل من جهة على الاختلاف بين مفهوم فوكو للخطاب والإيبيستيمية وتوظيف الجابري لهما، ويكشف من جهة أخرى عن أهمية التخلي عن فكرة التمييز بين المعرفي والأيديولوجي. فالتحليل الأيديولوجي، بحسب فوكو، يجب أن يكون ضمن التشكيلة الخطابية، وفي إطار العلاقة بين الممارسة الخطابية وغير الخطابية. وهو ما يعني أن الأيديولوجيا ليست متناقضة مع العلم ولا حكراً عليه، كما ذهب إلى ذلك ألتوسير والجابري، إذ لا يمكن اعتبار حضور الأيديولوجيا في العلم مؤشراً على النقص وعدم الدقة.

إن اختلاف المنطلق الأيديولوجي للقراءات التي مورست على نصوص التراث لا يمنع، مع ذلك، من وجود وحدة بينهما من حيث الفعل العقلي المنتج لها جميعاً، حيث نقرأ في **نحن والتراث**: «ما يهمنا من عرض القراءات السائدة للتراث، في الفكر العربي المعاصر، ليست الأطروحات التي تقررها أو تتبناها أو تكتشفها هذه القراءة أو تلك، وإنما يهمنا فيها جميعاً طريقة التفكير التي تنتجها، أي الفعل العقلي، فهو وحده الذي يمكن أن يكتسي الصبغة العلمية ويمهد الطريق، بالتالي، لقيام قراءة علمية واعية»[١٣].

يشدّد الجابري، إذن، على أن النقد الذي يبدو ضرورياً هو نقد معرفي، وليس نقداً أيديولوجياً، فإذا كان هناك عائق «إيبيستيمولوجي» يتمثل في الرجوع إلى سلف ما، رغم اختلافه، فهذا العائق لا يمكن الوقوف على حقيقته إلا بنقد معرفي. هناك فعلان عقليان تتحدد من خلالهما علاقة المعرفة بالأيديولوجيا: الفعل العقلي **الأول** هو ما ينبغي لنا من أجل فهم علمي للتراث أن نقطع مع منهجه، هو الفعل الصادر عن العقل العربي في واقعه الراهن، وهو ما يصفه الجابري: «بنية ساهمت في تشكيلها عناصر متعددة على رأسها أسلوب الممارسة النظرية النحوية والفقهية والكلامية التي سادت في عصر الانحطاط، الأسلوب الذي قوامه القياس منهجاً علمياً»[١٤].

---

(١٢) محمد عابد الجابري، **نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي** (بيروت: دار الطليعة؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٠)، ص ٢٣.

(١٣) المصدر نفسه، ص ١٢.

(١٤) محمد عابد الجابري، **بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٦).

أما الفعل العقلي **الجديد** الذي يجعل الذات هي التي تحتوي التراث، وليس العكس، فهو يصدر عن منهج جديد يعتمد على نزعة نقدية، كما كَشف عنها من خلال مشاريع كل من ابن حزم وابن رشد والشاطبي وابن خلدون «لأنهم جميعاً ينطلقون، كل في ميدانه، وبحسب نوع اهتمامه، من نقد إيبيستيمولوجي لطريقة التفكير السائدة ومبادئها المؤسسة... ومن نزعة عقلانية، لأن البديل الذي طرحوه كان بديلاً عقلانياً...، مفاهيم علمية تحرر العقل من سلطة اللفظ وسلطة الأصل، مفاهيم الاستقراء والاستنتاج والكليات والمقاصد، وهي مفاهيم تشكل مع مبدأ السببية بنية عقلية أخرى هي البنية ذاتها التي قام عليها الفكر الحديث في أوروبا ما زالت تؤسس التفكير العلمي إلى اليوم»[١٥].

● **سالم يفوت**

تأتي مساهمات سالم يفوت في المجال الإيبيستيمولوجي ضمن المناحي الجديدة التي انتقلت إلى فكرنا المعاصر، والتي تتلخص في التحول الذي عرفه تطور العلوم الحقة والعلوم الإنسانية، والتي سمحت ببناء علاقات جديدة مع مختلف المجالات المعرفية. لقد كانت اهتمامات سالم يفوت تعتمد، منذ البداية، على الاتجاه العقلاني، ولعل الإشكالية التي حكمت مؤلف **فلسفة العلم المعاصر ومفهومها للواقع**[١٦]، ترتكز بالأساس على مسألة الواقع في الفيزياء كقاعدة للانطلاق، باعتبارها مشكلاً مركزياً يشكل المحور الذي يمكن أن تتشعب منه مختلف المشاكل والقضايا التي تشكل تقاطعاً بين الفيزياء وباقي الميادين الأخرى. «مسألة مفهوم الواقع في التفكير العلمي المعاصر... كان مثار اهتمام العلماء والإيبيستيمولوجيين على السواء كل من ناحيته ومن منظوره الذي يوافق اهتماماته»[١٧]. لم يتوان يفوت في طرح الإحالات المرجعية التي انطلق منها، ويتعلق الأمر بـ «الدراسات الفرنسية التي اهتمت بمفهوم الواقع وعلاقته بالعلم الفيزيائي والتي استفدنا منها، دراسة نشرت سنة ١٩٤٨ تحت عنوان **العلم الفيزيائي والواقع** للمفكر الإيبيستيمولوجي روبير بلانشي، وقد نحا فيها منحى عقلانياً بشلارياً. يرى بلانشي أن فلسفة العلم الحديث، تسجل ثورة على الواقعية وانتقالاً منها إلى الرياضوية...، إنها تسجل انقلاباً من الجوهر إلى العلاقة... انطلاقاً من ذلك تنتقد النظرة الوضعية... تعجز عن استيعاب المفهوم الجديد للواقع الذي طرحه العلم، خصوصاً بعد الثورة الفيزيائية الكوانطية...، لقد اعتمدت في معالجتي لموضوع البحث في انتقادي للإشكالية الاختبارية وللتصورات الواقعية للواقع على دعاوي باشلار وبلانشي وكويري»[١٨].

اعتمد يفوت، إذن، على العقلانية المعاصرة كأساس لانتقاد الإشكالية الاختبارية والتصورات الوضعية للواقع لكونها عاجزة عن استيعاب المفهوم الجديد للواقع الذي طرحه العلم، خصوصاً بعد الثورة الفيزيائية الكوانطية. الرؤية نفسها نجدها حاضرة بشكل أكثر وضوحاً في مؤلف **فلسفة العلم والعقلانية المعاصرة**، حيث يعلن رفضه للنزعة الاختبارية في العلم وقبول العقلانية المعاصرة. كما يطرح علاقة الفلسفة بالعلم، منتقداً بذلك «المنحى الذي صارت عليه عقلانية باشلار، وهو منحى رفض الفلسفات

(١٥) المصدر نفسه، ص ٥٨٢.

(١٦) سالم يفوت، **فلسفة العلم المعاصر ومفهومها للواقع** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٦).

(١٧) المصدر نفسه، ص ١١.

(١٨) المصدر نفسه، ص ١٣.

التقليدية، ومن بينها طبعاً فلسفات العلم ومواجهتها بالرفض، لأنها فلسفات لا يتوفر فيها شرط العلمية الصحيح، ألا وهو مطابقة العلم»[19]. إن الطرح الإشكالي الذي يقدم على فكرة ارتباط الفلسفة بالعلم إلى حد المطابقة يعتبر متجاوزاً لأن استجابة الفلسفة لعلوم عصرها لا تعني المطابقة، إذ لا يمكن للفلسفة أن تعكس علوم عصرها بشكل مرآوي ميكانيكي، بل يجب فهم تلك العلاقة الانعكاسية في بعدها الجدلي، وهذا الطرح في اعتقاد المؤلف غائب في التصور الباشلاري.

لقد حظيت اللحظة الباشلارية، عرضاً ونقداً، بأهمية خاصة، في مؤلفه، وبقراءة «مشخصة للأعراض تقف عند الكلمات، تتصيد حدود النص الباشلاري أكثر ما تنشد قوته، من دون أن يعني ذلك غياباً كلياً للعرض، لكن هذا الأخير يبقى تمهيداً وفرشاً لا بد منه للنقد، وهذا ما يبرر وجود فصول بكاملها ليست لها علاقة مباشرة بالنص الباشلاري، لكنها لازمة لتهيئة المجال لانتقاده»[20].

إلى جانب الاهتمام باللحظة الباشلارية في تقاطعها مع مجالات إيبيستيمولوجية تجاريها أو تتناقض معها، تناول سالم يفوت، عبر مجموعة من المصنّفات، تاريخ العلوم، وهي مصنفات تدخل في إطار دراسة المفاهيم العلمية من خلال تطورها، وذلك لمعرفة الميكانيزمات التي تتحكم في تطور العلم وفي ظهور الثورات العلمية، ونذكر من بين هذه المصنفات كتاب توماس كون **بنية الانقلابات العلمية** الذي ترجمه يفوت[21].

ويؤكد المترجم أن الهدف من تعريب هذا النص هو «أن يسدّ ثغرة من الثغر العديدة التي ما تزال تنتظر الملء، إذ من أخطر المشاكل المطروحة على الثقافة العربية المعاصرة، غياب أبرز النصوص الفلسفية والنقدية، أو غيرها. . . وخاصة منها أمهات الكتب التي أسست الفكر الحديث في الغرب منذ ثلاثة قرون، والمؤلفات التي هزّت أركان الحداثة المعاصرة»[22].

إن الاهتمام بتوماس كون يدخل في إطار رغبة المترجم في الانفتاح على ما يجري في العالم الأنغلوساكسوني، ولقد راوده هذا الهمّ منذ كتاب **درس الإيبيستيمولوجيا**[23] الذي أكد فيه راهنية الطرح الفيتغنشتيني لمسألة الأسس في الرياضيات وغناه الفلسفي. فلا يمكن التعامل مع أطروحات باشلار وبلانشي وكويري باعتبار أنها بدائل، بل يجب أن تتجاور، جنباً إلى جنب، مع نظريات بوبر وتوماس كون وغيرهما، أو تدخل معها في صراع. وهذا الأمر هو ما يفسر انحصار أفق البحث الإيبيستيمولوجي لدينا في ما تطرحه الإيبيستمولوجيا الفرنسية من قضايا[24].

يهدف الكتاب إلى إحداث تغيير في إدراك وتقييم المعطيات المألوفة، ويبدأ كتابه بدعوتنا إلى تغيير نظرتنا إلى التاريخ عامة، وتاريخ العلم خاصة، وأن ننظر إليه على أنه وعاء لأحداث متتابعة زمنياً وتراكمياً. «فالبارادايغمات حينما يصيبها تغيير، فإن العالم كله يتغير بتغيرها، فتحت مظلة بارادايغم جديد، وبإيحاء منه، يتبنى

(19) سالم يفوت، **فلسفة العلم والعقلانية المعاصرة** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٢)، ص ٦.
(20) المصدر نفسه، ص ٨ ـ ٩.
(21) توماس كون، **بنية الانقلابات العلمية**، ترجمة سالم يفوت (الدار البيضاء: دار الثقافة، ٢٠٠٥).
(22) المصدر نفسه.
(23) عبد السلام بنعبد العالي وسالم يفوت، **درس الإبستمولوجيا** (الدار البيضاء: توبقال للنشر، ١٩٨٥).
(24) يفوت، ورقة قُدِّمت إلى: **أعمال ندوة الفكر الفلسفي في المغرب المعاصر**، ص ٨٠ ـ ٨١.

العلماء أدوات جديدة، كما تتوجه نظرتهم وجهة جديدة»[٢٥].

هذه الصورة الجديدة عن كون تمايز بين مرحلتين من تطور العلم: المرحلة **الأولى** هي مرحلة القياسي ومحورها الإجماع والتقليد، حيث يتطور العلم داخل إطار حاكم هو البراديغم الذي قوامه شبكة محكمة من الالتزامات المفاهيمية والنظرية والمنهجية. والمرحلة **الثانية** هي مرحلة الثورة العلمية التي يتم فيها الإطاحة كلياً أو جزئياً بالبراديغم القائم وحلول آخر جديد. ونعتقد أن ترجمة كتاب كون إلى العربية تستحق عناية خاصة لما فيها من تفتح على كونية الفلسفة المعاصرة، ومن رسم لآفاق جديدة للبحث ومحاورة مفاهيم وعلوم الفلسفة المعاصرة، كما تساهم في عملية نشر وتوطين نمط من أنماط القول الفلسفي المعاصر في فكرنا.

يتوخّى سالم يفوت من خلال ذلك اعتبار أن الإشكاليات التي يطرح الفكر الغربي المعاصر من خلالها قضاياه تضع على المحكّ، بشكل مباشر أو غير مباشر، إشكالياتنا نحن في طرح القضايا ذاتها، أو شبيهاتها، كما تطرح للنقاش آليات تفكيرنا النظري المتبعة في مجال العلوم الإنسانية بوجه عام. ويمكن القول إن جلّ مصنفات يفوت في مجال التفكير الإيبيستيمولوجي والمجالات المرتبطة به تتوخى تطوير معرفتنا بأسئلة تاريخ العلوم وفلسفاتها، كما تسعى أيضاً إلى توطين نماذج ومفاهيم غربية في فكرنا كأدوات تساعد على التفكير والفهم، وهو ما يتيح للثقافة المغربية فرصة معاينة آليات منهجية جديدة يمكن الاستفادة منها في حقول معرفية مختلفة عن طريق الاستعارة والتوظيف والنقل.

ولعل مؤلف **ابن حزم والفكر الفلسفي في المغرب والأندلس** يشكل إحدى اللحظات الأساسية التي يمكن الوقوف من خلالها على الجانب الإجرائي الوظيفي التداولي النفعي للمفاهيم والمناهج الغربية، وإدماجها ضمن استراتيجيا خاصة لقراءة التراث. يقترح سالم يفوت في مقدمة الكتاب استغلال المعارف والطرق الإيبيستيمولوجية لقراءة التراث، مقدماً بذلك: «دراسة مغايرة تماماً لمنطلق الدراسات السابقة. فنحن نرمي إلى استئناف النظر إلى ظاهرية ابن حزم، من خلال إعادة بناء النسق الفكري الحزمي، اعتماداً على إشكالية معينة تمحور حولها خطابه. وليس الغرض هو تأكيد التقاء مواقفه من بعض القضايا، سواء في الأصول أو الكلام أو المنطق... فحسب، كما فعل بعض الدارسين الذين اهتموا بالمنهج النقدي لدى ابن حزم، بل القصد هو البحث عن الإشكالية المتوارية وراء النسق الحزمي التي حكمت خطابه وحددت وجهته ومنحته سمات خاصة به...، وسعياً وراء تحقيق تلك الغاية، اعتمدنا أسلوب التحليل المعرفي الإيبيستيمولوجي الرامي إلى الكشف عن طبيعة المفاهيم الأساسية التي يرتكز عليها نسقه ومذهبه الظاهري، وشروط انبثاقها وإمكانها، والتي هي شروط معرفية نظرية، لها صلة بتصور للمعرفة ولطرقها وسبلها، وبنظرته إلى الحقائق وأنواعها ومبادئ التفكير وأدواته الأساسية»[٢٦]. ويعتبر يفوت أن المنهج المتبع لدراسة التراث يجمع بين التحليل المعرفي الإيبيستيمولوجي والتحليل التاريخي، معتمداً بذلك التحليل المعرفي النصي البنيوي. فإلى جانب فهم المنطق الداخلي للفكر الحزمي والبحث عن وحدة النسق في الفقه والكلام والفلسفة، هناك إذن مقاربة تاريخية

---

(٢٥) كون، **بنية الانقلابات العلمية**، ص ١٤٤.

(٢٦) سالم يفوت، **ابن حزم والفكر الفلسفي في المغرب والأندلس** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٦)، ص ٦ ـ ٧.

واجتماعية في تحديد نشأته كنسق نظري صادر عن اختيارات ثقافية وأيديولوجية[٢٧].

إن رغبة المؤلف في بلورة مشروع ثقافي نظري ذي أهداف علمية، كانت تنطلق من التفكير في مفاهيم الممارسة الإيبيستيمولوجية وفي المرجعيات الفلسفية والمفهومية التي بإمكانها إعادة قراءة وتأسيس النص التراثي وفق اشتراطات إيبيستيمولوجية. لقد كان المؤلف واعياً بمحدودية الطرح الإيبيستيمولوجي، بمعناه الضيق، وعجزه عن استيعاب القضايا التراثية، وذلك بسبب المفارقة بين موضوع العلم وقضايا التراث، هذا فضلاً عن اللغة الأيديولوجية التي تحضر من حين إلى آخر في البحث الإيبيستيمولوجي[٢٨].

يمكن القول إن الملامح العامة للفكر الإيبيستيمولوجي العربي تتضح أكثر من خلال نوعية المؤلفات والترجمات التي ساهم بها كل من: محمد عابد الجابري، وسالم يفوت، ومحمد وقيدي، وعبد السلام بنعبد العالي، إضافة إلى بعض مصنفات مجموعات البحث الإيبيستيمولوجي. . . فقد انخرط كل هؤلاء بدرجات متفاوتة في كمّ الإنتاج ونوعه في إنجاز أبحاث حول بعض القضايا والمفاهيم وإشكالات الفلسفة المعاصرة. ويمكن القول إن الدرس الإيبيستيمولوجي العربي يمكن اعتباره نواة تشكل مرحلة تمهيدية في أفق تأسيس وإعادة إنتاج لمنحى إيبيستيمولوجي جديد يعتمد على تقنيات نظرية حديثة.

(٢٧) المصدر نفسه، ص ٩.

(٢٨) يفوت، ورقة قُدِّمت إلى: **أعمال ندوة الفكر الفلسفي في المغرب المعاصر**، ص ٨٠ ـ ٨١.

٨١ ــ النزعة النقدية في الفكر العربي: نقد التأخر التاريخي (عبد الله العروي، ياسين الحافظ)

عبد الله تركماني

في سياق التأصيل لنقد التأخر التاريخي العربي، يجدر بنا الانتباه إلى الدور الريادي الكبير الذي أداه فكر عبد الله العروي في تطوير هذا النقد في الوطن العربي، حيث عمل هذا المفكر خلال أكثر من ثلاثة عقود متواصلة، وما زال يعمل بكثير من الجهد، على بلورة مشروع فكري موصول بأسئلة التاريخ العربي في أبعاده المختلفة.

حررت أطروحة العروي، حول التأخر التاريخي العربي، وعي القسم الحيّ من الإنتلجنسيا العربية من سلطان النزعات الاقتصادوية والطبقوية والدارونية الاجتماعية، لتعيده إلى أسئلة الواقع العربي. ولعل ياسين الحافظ أحد ألمع من تفاعل مع الموضوعات النقدية الجديدة التي اقترحها العروي على الوعي العربي، والتي تكوّنت لديه منذ العام ١٩٦٥، فوضعها وضعاً منظومياً في وعيه. وإذا كان العروي هو المرجع الفكري، فإنّ مساهمة ياسين الحافظ في نقد التأخر التاريخي العربي هي الوجه الآخر لمساهمة العروي الفكرية والتصريف السياسي الأمثل لها، حيث يتجه المشروعان معاً إلى بناء ممكنات ركوب درب الحداثة والتحديث.

إنّ يوميات العروي **خواطر الصباح** تفاجئنا بالتواصل الفكري الخلاق بين مفكر مغاربي هو عبد الله العروي ومفكر مشرقي هو ياسين الحافظ؛ فلقد اجتمع الرجلان في نهاية الستينيات من القرن العشرين، بالرغم من الاختلاف بينهما في مجال الاختصاص الأكاديمي وفي الخلفية السياسية، على رؤية مشتركة للواقع العربي بعد هزيمة ١٩٦٧، ومن دون سابق تعارف أو حوار. وكان في ذلك ما يكفي من أدلة على وحدة المجال الجغرا ـ سياسي العربي، مغرباً ومشرقاً، على صعيد اجتماع مجالاته الثقافية على جوامع ومشتركات لا تنال منها أحكام الفصل والعزل التي قضى بها انقسام الأقطار العربية إلى دول ومجتمعات. لقد أدرك العروي والحافظ أهمية دور العامل الثقافي في إنتاج وعي الأمة العربية بذاتها، وبالتالي «الخصوصية» الثقافية المتمثلة بدور الإسلام الإيجابي في التاريخ العربي، من حيث كونه أمّن سياجاً أيديولوجياً للأمة حماها من التبعثر، وأنّ هذه «الخصوصية» غدت، في منظوريهما، الجذر الأساسي لـ «الفوات التاريخي»، بصفتها تعبيراً عن وعي سكوني لمجتمع تقليدي.

أولاً: عبد الله العروي

كان من المفكّرين العرب السباقين في مجال بلورة المفاهيم حول نقد التأخر التاريخي العربي، وذلك من خلال مشروعه الفكري الذي بدأ فيه بكتاب **الأيديولوجية العربية المعاصرة** في العام

١٩٦٧[١]، ثم **أزمة المثقفين العرب** في العام ١٩٧٣[٢]، مروراً بكتاب **العرب والفكر التاريخي** في العام ١٩٧٤[٣]، **ثقافتنا في ضوء التاريخ** في العام ١٩٨٣[٤]، **النزعة الإسلامية، الليبرالية، والحداثة** في العام ١٩٩٦[٥]، وصولاً إلى سلسلة المفاهيم التوضيحية التي تتابعت ابتداء من العام ١٩٨٠، عام صدور **مفهوم الأيديولوجيا**[٦]، ثم **مفهوم الحرية** في العام ١٩٨١[٧] و**مفهوم الدولة**[٨]، وبعد ذلك **مفهوم التاريخ** الصادر في العام ١٩٩٢ في جزءين[٩]، ثم أخيراً خاتم كتب السلسلة **مفهوم العقل** في العام ١٩٩٦[١٠]. وقد ظلت الإشكالية الرئيسية في تفكيره هي: التحديث الثقافي والسياسي والاقتصادي، أي تجاوز التأخر العربي وبناء الأداة التي تنجز هذه المهمة.

● نزعة عبد الله العروي النقدية

نصوص العروي ذات نفَسٍ نقدي واضح، فلقد نبّهت أفكاره العديد من المثقفين العرب إلى كيفيات الخروج من أزمة المطلق، وأثارت الشعور بقيمة النقد وآليته العاملة للكشف عن الوجه الحقيقي لمغزى التأخر وفحوى التقدم العربي.

١ ـ مفهوم التأخر التاريخي

أحد الثوابت الأساسية في شبكة مفاهيم العروي، وهو تأخر تاريخي لا بد من توظيف معطيات العصر التي أثبتت جدارتها، وبخاصة تجربة الحداثة الأوروبية لتجاوزه في الوطن العربي نحو حداثة حقيقية. وهذا يتطلب جملة من المعطيات والإجراءات، أهمها: تحقيق الثورة الثقافية الشاملة، وإفساح المجال للمثقف العربي النقدي والعقلاني للمشاركة في صياغة مشروع التحرر والحداثة والدفاع عنه، وتحقيق قطيعة مع الماضي وتجلياته التراثية في العقل والسلوك، وضرورة الانفتاح على الآخر الذي أصبح أفقاً للتقدم. وهذا كله لا يتم إلا بالتاريخانية، وهي المفهوم الثاني الذي بنى عليه مشروعه الفكري.

٢ ـ مفهوم التاريخانية

هي فلسفة نظر إلى الظواهر التاريخية، ورؤية مدى ضعفها وقوتها في سياقها التاريخي، وما يرتبط بذلك كله من تأكيدات بأنّ ظواهر الماضي يجب أن تُحلَّلَ في حدود الماضي فقط، وضمن مناخه وأجوائه، وليس في ضوء الحاضر ومقاييسه. ويعتبر عبد اللّه العروي أهم مفكر عربي دعا إلى «تاريخانية عربية»، وحدد أربعة مقوّمات للمفهوم هي: صيرورة الحقيقة، وإيجابية الحدث التاريخي، وتسلسل الأحداث، ومسؤولية الأفراد (بمعنى أنّ الإنسان هو صانع التاريخ). كما حدد أربعة مقوّمات أخرى لتجدد معنى «التاريخانية» هي:

---

(١) عبد الله العروي، **الأيديولوجية العربية المعاصرة**، قدّم له مكسيم رودنسون؛ نقله إلى العربية محمد عيتاني (بيروت: دار الحقيقة، ١٩٦٧).

(٢) عبد الله العروي، **أزمة المثقفين العرب**: **تقليدية أم تاريخانية**، ترجمة ذوقان قرقوط (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٣).

(٣) عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٧٤).

(٤) عبد الله العروي، **ثقافتنا في ضوء التاريخ** (بيروت: دار التنوير والنشر؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٤).

(٥) عبد الله العروي، **النزعة الإسلامية والحداثة الليبرالية** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦).

(٦) عبد الله العروي، **مفهوم الإيديولوجيا** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩).

(٧) عبد الله العروي، **مفهوم الحرية** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨١).

(٨) عبد الله العروي، **مفهوم الدولة**، ط ٧ (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١).

(٩) عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، ٢ ج، ط ٢ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢).

(١٠) عبد الله العروي، **مفهوم العقل**: **مقالة في المفارقات** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦).

ثبوت قوانين التطور التاريخي (حتمية المراحل)، ووحدة الاتجاه (الماضي ـ المستقبل)، وإمكانية اقتباس الثقافة (وحدة الجنس البشري)، وإيجابية دور المثقف والسياسي (الطفرة واقتصاد الزمن).

ويبقى كتاب العروي **العرب والفكر التاريخي**[11] أحد الكتب المبدعة في التفكير العربي المعاصر، فقد عرض فيه توجهه التاريخاني من خلال المحاور التالية:

(١) تدعيم أسس الفكر التاريخي بواسطة البرهنة والإقناع العقليين.

(٢) تحديد مجال التأخر التاريخي العربي، والتفكير في بناء استراتيجية النهضة العربية الحديثة.

كما يكتسب كتاب **الأيديولوجيا العربية المعاصرة**[12] راهنية متجددة في فضاء الفكر العربي المعاصر بعد انقضاء أربعين عاماً على صدوره في العام ١٩٦٧، وهو نصّ ريادي في تاريخ الفكر العربي، وما زال كبار المفكرين والباحثين يستعيدون مقولاته الأساسية.

ويكشف العنوان الفرعي لمصنّفه في المفاهيم حول الحرية، والدولة، والعقل، «مقالة في المفارقات»، عن طريقة التفكير التي اتبعها في مصنفات المفاهيم، فهو يشتغل فيها على كشف مفارقات تاريخ يتلاشى، مقابل تاريخ يتأسس، والتفكير في لحظة الانتقال، التي طالت وتواصلت في تاريخنا المعاصر بحكم عوامل وشروط بعضها موضوعي، وكثير منها يعود إلى التقصير الذي تمارسه النخب عندما تواصل احتماؤها بالفكر الانتقائي وبالروح التوفيقية وفكر السلف. وفي يومياته **خواطر الصباح** (١٩٦٧ ـ ١٩٧٣)[13] كشف عن جوانب من مساره وتجربته في الفكر وفي الحياة، حيث واصل حضوره وواصل نقده لمظاهر تأخرنا التاريخي الفكري والسياسي والاجتماعي، ونقده أيضاً، بلا مواربة ولا مخاتلة، لكل مظاهر السلفية الفكرية والانتقائية الثقافية.

وهكذا، فإنّ المشروع الفكري لعبد الله العروي يرتكز على ثلاث نقاط أساسية: **أولاها**، تتعلق بمفهوم الحداثة، حيث يرى أنّ روح الحداثة تكمن في العلم، باعتبار أنّ سمة القضية العلمية نسبية وغير مطلقة ولا يقينية. كما تكمن في اقتصاد السوق، الذي يفقد دوماً توازنه بلا توقف ثم يضطر دوماً إلى تجديد ذاته. كما تكمن في الديموقراطية السياسية، باعتبارها نظاماً سهل الانعطاب، إذ يسرع إليه الكسر ويحتاج دوماً إلى الجبر. ومن ثم، فإنّ الثابت والمتكرر هو القطع مع الشأن المطلق والأمر الدائم والاعتبار النهائي، فالحداثة هي الانتقال من ضرب من تصور الأشياء قائم على الإطلاقية إلى ضرب آخر قائم على التاريخانية.

وثانيتها، تتعلق بمقومات الحداثة، وهي إعمال العقل والعقلانية والفرد والحرية. أما **ثالثتها**، فتتعلق بحتمية القطيعة مع الماضي، حيث إنّ مشروع العروي تميز بجرأته وطرحة لمسألة القطيعة طرحاً صريحاً، وقامت دعواه لا على ضرورة إجراء هذه القطيعة وحسب، وإنما على ضرورة الحسم في هذه القطيعة ورفض كل ما هو تقليدي في كل النواحي.

وما زال العروي مفكراً خلاقاً متمسكاً بثوابته الفكرية، وقناعاته الأولية التي أسس بها مشروعه

---

(١١) عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي**، ط ٢ (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢).

(١٢) العروي، **الأيديولوجية العربية المعاصرة**.

(١٣) عبد الله العروي، **خواطر الصباح: يوميات (١٩٦٧ ـ ١٩٧٣)**، ٣ ج (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠).

الكبير، فقد بقي ثابتاً في دعوته إلى تحقيق قطيعة مادية ومعرفية مع التراث، ونقد الفكر السلفي، والتقليد، والنزعة السلفية الوسطية التي منحت السلفية الأصولية دماً جديداً، وضمنت لها الاستمرار أكثر مما يجب في ظل الأوضاع السياسية والاجتماعية التي كانت وما زالت منحازة إلى التقليد والسلفية الرجعية، مما أعاق عملية التغيير والثورة الثقافية التي يدعو إليها لتجاوز التأخر التاريخي في الوطن العربي.

حرّكت أعمال العروي الفكرية فضاء الثقافة العربية، وعمل كثير من النخبات خلال العقود الماضية على الاستنارة بأسئلتها وأجوبتها، وكذا بالقلق الوجودي والتاريخي الذي كانت تحمله في طياتها.

ثانياً: ياسين الحافظ

ترك ياسين الحافظ كتابات عديدة من أهمها: دراستان نقديتان حول تجربة حزب البعث ونظام عبد الناصر نشرهما في كتاب **في الفكر السياسي** في العام ١٩٦٣[١٤]، وقد صدر في جزءين شارك فيهما كل من جمال الأتاسي وعبد الكريم زهور والياس مرقص، وكتابه الأول **حول بعض قضايا الثورة العربية** في العام ١٩٦٥[١٥]، وكتابه الثاني **اللاعقلانية في السياسة العربية/ نقد السياسة العربية في المرحلة ما بعد الناصرية** في العام ١٩٧٥[١٦]، وكتابه الثالث **التجربة التاريخية الفيتنامية: تقييم نقدي مقارن مع التجربة التاريخية العربية**[١٧]، ثم كتابه الرابع **الهزيمة والأيديولوجيا المهزومة** في العام ١٩٧٦[١٨]، وأخيراً كتابه الخامس **في المسألة القومية الديمقراطية** الذي صدر بعد وفاته في العام ١٩٧٨[١٩].

لقد تكثف منهج الحافظ في تحليل أوضاع المجتمع العربي، وفي كشفه تجليات التأخر التاريخي العربي، في المستوى الأيديولوجي السياسي. ولعل ميزته كانت، وما تزال، تتجلى في تجسيد أفكاره ومنهجه في تحليلات عينية للواقع العربي، وفي كشفه عن جذور الهزيمة التاريخية الطويلة التي لاحت نذرها مع سقوط المعتزلة، وكشفه حقيقة أنّ التجزئة العربية القائمة التي وضعت الأمة على منحدر السقوط والانحطاط هي نتاج التأخر التاريخي للشعب العربي والأوضاع الإمبريالية الناجمة عنه.

لقد اصطدم بسؤال التأخر والفوات، فحاول إيجاد معادل للأيديولوجي بوصفه وعياً زائفاً للواقع، لكنه افتقد مقام التشييد، وراح يبحث عن أقلمة للمفاهيم والمقولات: التأخر التاريخي، الوعي المطابق. . . إلخ. وفي سياق بحثه عن أقلمة المفاهيم، بحسب مكونات تربة واقعه العربي وظروفه، اجترح مفهوم «الوعي المطابق» بالتقابل والتضاد مع «الوعي الأيديولوجي». وهو مفهوم بحث عن متحقق له على الأرض العربية، لمواجهة التأخر التاريخي. إنّ الوعي المطابق يمتاز بأبعاده الثلاثة: وعي كوني أولاً، وتاريخي ثانياً، وحديث ثالثاً.

---

(١٤) ياسين الحافظ [وآخرون]، **في الفكر السياسي** (دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر، ١٩٦٣).

(١٥) ياسين الحافظ، **حول بعض قضايا الثورة العربية** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٥).

(١٦) ياسين الحافظ، **اللاعقلانية في السياسة: نقد السياسات العربية في المرحلة ما بعد الناصرية**، المفكر العربي (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٥).

(١٧) ياسين الحافظ، **التجربة التاريخية الفيتنامية: تقييم نقدي مقارن مع التجربة التاريخية العربية**، ط ٢ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩).

(١٨) ياسين الحافظ، **الهزيمة والأيديولوجيا المهزومة**، الآثار الكاملة (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩).

(١٩) ياسين الحافظ، **في المسألة القومية الديمقراطية**، دراسات الفكر العربي (بيروت: معهد الإنماء العربي؛ طرابلس، ليبيا: الهيئة القومية للبحث العلمي، ١٩٩٠).

١ ـ التأخر التاريخي

أمسك ياسين الحافظ بمفهوم التأخر التاريخي للمجتمع العربي، الذي يتجلى فكرياً في سيطرة فكر تقليدي تمتد جذوره إلى العصر الوسيط. ولعل مصدر إشعاع خطاب الحافظ أنه لم يقارب السياسة والمجتمع في الوطن العربي إلا من خلال إشكاليته المركزية «التأخر»، وبالتالي وعى «النهضة في وجه التأخر». كان الحافظ رائداً في التقاط عوامل هزيمة المشروع القومي العربي، حين استعاد الإشكالية المركزية للنهضة عبر سؤال «التأخر»، باعتباره ليس تخلفاً اقتصادياً يمكن تجاوزه عبر التنمية، وليس مسألة فقدان أصالة الذات التاريخية التي زُلْزِلَتْ موضوعياً أمام التوسع الكولونيالي، بل المسألة تكمن في التأخر كفوات حضاري يشمل كل بنى المجتمع العربي. كان ذلك ثمرة تطور وعي الحافظ باتجاه امتلاك قانون «حكم الواقع»، كبديل من قانون «حكم القيمة»، مما أتاح له إنتاج وعي مطابق لواقع المجتمعات المتأخرة التي يسبق فيها الأيديولوجي مجمل العناصر التكوينية لوجودها، وهو بذلك يتفق مع عبد الله العروي، في أولوية الأيديولوجي في مجتمعات التأخر، مما أتاح له تفكيك المنظومات الساكنة، الإيمانية، التقليدية.

وقد ترتب على مفهومه للتأخر العربي صياغة أخرى رائدة لمصطلح «الفوات» الذي يشرح معناه بأنه: «خارج تسلسل وتاريخ الأحداث»، ويدفع به ليتمفصل في السياق الثقافي والاجتماعي التاريخي العربي، وذلك بأنّ: «الشعوب التي تعيش حالة الفوات هي التي يشكّل وجودها في عصر معينّ ضرباً من غلطة تاريخية أو مفارقة تاريخية، باعتبار أنها تعيش في مرحلة تخطتها شعوب أخرى... الشعوب المفوتة هي الماضي ملقى على هامش الراهن أو الحاضر، هي التي تعيش في غير عصرها».

٢ ـ الوعي المطابق

قام الحافظ بأكبر عملية نقدية مع أشكال الوعي التحرري العربي الحديث، بتياراته الثلاثة: الليبرالية والقومية والماركسية، من خلال أداته النظرية الناجعة التي هي «الوعي المطابق»، أي تَمَلُّك السياسات العربية الوعي المناسب لحاجات تقدم الأمة العربية وتحررها ووحدتها، وهو ذو ثلاثة مستويات: **أولها**، هو وعي كوني. **وثانيها**، هو وعي حديث. **وثالثها**، هو وعي تاريخي. ولم يجد الحافظ حرجاً في القول: «إنّ عبد الله العروي، من خلال منهجه التاريخاني، هو الذي أضاء رؤيتي للواقع العربي في بعديه الكوني والتاريخي، وبأنه هو صاحب القول من منظور تاريخاني بتكامل الليبرالية مع الماركسية في سياق تاريخية واقع التأخر العربي، رغم تناقضهما في السياق التاريخي العربي». وإذا كانت التظاهرات والأوضاع التي نقدها ياسين الحافظ قد تغيّرت وتطورت، وهذا أمر بديهي، فإنّ نقده ورؤيته ما يزالان راهنين، فضلاً عن منهجه الجدلي المفتوح على النمو والتطور. وبذلك، فإن ياسين الحافظ ليس مفكرَ وسياسيَّ سبعينيات القرن العشرين بامتياز في المشرق العربي فحسب، بل إنه أيضاً رجل سنوات بدايات القرن الحادي والعشرين، الذي لفكره راهنية تجعله منجماً حقيقياً مفتوحاً.

٨٢ ـــ بواكير الدراسات التراثية في الفكر العربي: مصطفى عبد الرازق، عباس العقاد، طه حسين

حسن حنفي

نشأت بواكير الدراسات التراثية في الفكر العربي عند ثلاثة من روادها: مصطفى عبد الرازق، وعباس العقاد، وطه حسين، بناء على ما بدأ يُعرف الآن بصدمة الحداثة، أي الاتصال بالغرب والتعرّف إلى مناهجه ومذاهبه الحديثة في النقد الأدبي والتاريخي، وفي المذاهب الفلسفية والأيديولوجيات السياسية أو الاستشراق، سلباً بالرد عليه، كما هي الحال عند مصطفى عبد الرازق والعقاد، أو إيجاباً بالتأثر به، كما هي الحال عند طه حسين.

كان مصطفى عبد الرازق هو الرائد الأول، وطه حسين هو تلميذه، وكلاهما من تلاميذ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، وكلاهما تكوّن في الأزهر أولاً حيث التقليد، ثم في فرنسا حيث التجديد. أما العقاد، فكان تكويناً ذاتياً خارج الجامعات، علّم نفسه بنفسه، واطلع على المذاهب السياسية الغربية وكتابات المستشرقين بجهده الخاص، وفي أتون الحركة الأدبية والثقافية والسياسية والوطنية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين. وكان في سجال نقدي مستمر مع طه حسين.

كان مصطفى عبد الرازق من النخبة الثقافية والطبقة العليا من ملّاك الأراضي في مصر، وكان هواه بطبيعة الحال مع أحزاب الأقلية، مثل الأحرار الدستوريين، ووصل إلى منصب شيخ الأزهر، في حين كان العقاد وطه حسين من الفقراء، من الطبقة الدنيا. ووصل طه حسين إلى منصب وزير التربية والتعليم في حكومة الوفد الأخيرة قبل الثورة، ودخل التاريخ بقراره بمجانية التعليم وعبارته الشهيرة «التعليم كالماء والهواء». أما العقاد، فقد ظل بعيداً عن المناصب الرسمية، كما ظل بعيداً عن الدراسات الجامعية، ووصل إلى أنه كان نائباً عن البرلمان عن حزب الوفد، وله مقولته الشهيرة داخل قبة البرلمان ضد الملكية «سأحطم رأس أكبر رأس في البلد»، وهو الذي تربى في بيت سعد زغلول.

انشغل مصطفى عبد الرازق بالتراث الفلسفي، خاصة أصول الفقه، والعقاد بالتراث الإسلامي، خاصة التاريخي، وطه حسين بالتراث الأدبي خاصة، والإسلامي التاريخي عامة.

واكتفى مصطفى عبد الرازق بالبحث العلمي، في حين جمع العقاد وطه حسين بين البحث العلمي والإبداع الأدبي في الشعر والرواية.

شارك الثلاثة في المقال الأدبي والسياسي الصحفي. فقد كانت الصحافة منبراً للفكر والأدب قبل أن تتحول إلى صحافة الخبر.

أولاً: مصطفى عبد الرازق (١٨٨٥ ـ ١٩٤٧)

كان مقلاً في الكتابة، وقد اشتهر بكتابه الثاني **تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية** الذي ما زال حتى الآن العمدة في تجديد الدراسات الفلسفية الإسلامية (١٩٤٤)[١]. وكان قبل ذلك قد ألقى عدة محاضرات عن أستاذه محمد عبده في العام ١٩١٩ في أتون الثورة المصرية. ثم أصدر بعد ذلك ثلاث محاضرات بعنوان «الدين والوحي والإسلام» في العام ١٩٤٥.

ينقسم «التمهيد» إلى قسمين أساسين: **الأول** «مقالات الغربيين والإسلاميين في الفلسفة الإسلامية» للرد على الأحكام الشائعة عليها. **والثاني**، وهو الأهم والأكبر، «منهجنا في درس تاريخ الفلسفة الإسلامية» الذي يضع فيه المنهج، وهو الرؤية الجديدة. ثم ينقسم **الأول** قسمة رباعية: مقالات المؤلفين الغربيين، ومقالات المؤلفين الإسلاميين، وتعريف الفلسفة وتقسيمها عند الإسلاميين من أجل اختيار جديد لنقطة البداية، والصلة بين الدين والفلسفة عند الإسلاميين. وينقسم **الثاني** قسمة ثلاثية: بداية التفكير الفلسفي الإسلامي، والنظريات المختلفة في الفقه الإسلامي وتاريخه، وأخيراً الرأي وأطواره، وهو الأكبر والأهم. وينتهي الكتاب بضمية في علم الكلام وتاريخه، وهو مع أصول الفقه يكوّنان علم الأصول بشقيه، أصول النظر، وهو علم الكلام أو علم أصول الدين، وأصول العمل، وهو علم أصول الفقه، وهو العلم الذي يعبّر عن أصالة الفكر الإسلامي، وليس علوم الحكمة أو علوم التصوف.

وتكشف هذه القسمة الثلاثية عن بواكير دراسات التراث الفلسفي الإسلامي. فالباحثون الغربيون، وهم المستشرقون، أرادوا الكشف عن العناصر الأجنبية في الفلسفة الإسلامية وردّها إليها، فهي يونانية أو فارسية أو هندية أو مسيحية، وليست إسلامية، ويستعملون في ذلك منهج الأثر والتأثر. والباحثون الإسلاميون كردّ فعل يردّون كل شيء إلى الداخل وليس إلى الخارج، إلى القرآن وليس إلى اليونان، ويزنونها بميزان الدين. أما المنهج الجديد، فإنه مسكون بهاجس الأصالة، ويراها في النظر العقلي وإعمال الرأي عند الأصوليين، وفي علم الأصول بشقيه علم أصول الدين وعلم أصول الفقه.

واستعمل «منهج النص» من أجل عرض آراء الفريقين، ثم إيراد النصوص العربية الإسلامية القديمة من أجل الاستدلال بها على صحة المنهج الجديد، وكدليل على الأصالة في بدايات الدرس الفلسفي في الجامعة المصرية. فقد كان «التمهيد» محاضرات ألقيت في الجامعة المصرية منذ نشأتها في العام ١٩٢٥ كجامعة حكومية.

كان الردّ على الاستشراق، إذن، هو بداية التنقيب في التراث العربي الإسلامي لدحض أحكامه التي تجعل التراث الفلسفي مجرد شرح لليونان ونقل لتراثهم، مع خلط بين أرسطو وأفلاطون، ونسبة أجزاء من كتاب **التاسوعات** لأفلوطين إلى أرسطو لإكماله بالإلهيات الناقصة. فهو الفيلسوف الكامل والمعلم الأول. وهذا هو قول تنمان. وقد عاق العرب عن التفلسف كتابهم المقدس الذي يمنع النظر الحرّ، وتمسك أهل السنّة بالنصوص وتبعيتهم لأرسطو، وميلهم إلى الأوهام. وعند كوزان، المسيحية هي آخر الديانات الفلسفية ولا يوجد بعدها دين أو فلسفة. وقد أضاف بعض المستشرقين إلى التعصب الديني التعصب العرقي،

---

(١) مصطفى عبد الرازق، **تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية** (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٤٤).

مثل رينان الفرنسي، وكريستيان لاسن الألماني. فالبشر ساميون غير مؤهلين للفلسفة، وآريون قادرون عليها. ثم اختلف المستشرقون، هل الفلسفة عربية أم إسلامية؟ فهي عربية لأنها باللغة العربية، في حين إنها أيضاً بالفارسية والتركية والهندية وجميع لغات الشعوب الإسلامية. وهي إسلامية لأن معظم الفلاسفة من غير العرب، والإسلام قد وحّد بين الشعوب في إطار وحدة العقيدة.

أما آراء الإسلاميين، فهي أقرب إلى آراء القدماء منها إلى آراء المحدثين. فلم تكن الجامعات قد بدأت بعد، ولم يكن البحث الفلسفي قد تم. وهي آراء ابن حزم والشهرستاني والقفطي وابن أبي أصيبعة. وقد يشارك صاعد الأندلسي في أن العرب ليس لهم فلسفة، وأن طبعهم خلا من هذا العلم. وعند الشهرستاني أن لدى العرب فلسفة ضئيلة ونبوة كثيرة، لأن العرب تنأى عن المجرّدات. وعند الجاحظ أن الحكمة تحصل للعرب بديهة وارتجالاً وكأنه إلهام. ويكرر ابن خلدون مقالة الأولين في أن العرب أصحاب علوم نقلية لا عقلية. فالفلسفة عند العرب من علوم العجم وليست من علوم العرب، من علوم الوسائل وليست من علوم الغايات، من علوم الأوائل وليست من علوم الأواخر.

في مقابل هذه الأحكام الشائعة على الفلسفة الإسلامية من المستشرقين المحدثين والمؤرخين القدماء، وكردّ فعل عليها، وضع مصطفى عبد الرازق منهجاً جديداً ورؤية مغايرة: والتفكير الفلسفي الإسلامي موجود عند العرب قبل ظهور الإسلام، في الدين والجدل الديني الذي كان سائداً بين المذاهب والديانات التي كانت موجودة في شبه الجزيرة العربية، مثل الحنيفية دين إبراهيم، واليهودية والمسيحية والصابئة والمجوسية والزرادشتية والدهرية والتنوية وعبادة الأصنام.

فالعرب كان لهم فلسفة قبل الإسلام، وكانوا يتشبثون بأنواع من النظر العقلي شبيهة بالفلسفة العلمية تتصل بما وراء الطبيعة، والألوهية وقِدم العالم أو حدوثه، والأرواح والجنّ والملائكة والبعث. وكان لديهم تفكير عملي مثل مطالع النجوم. وكان لديهم حكماؤهم يعتمدون على التجربة وخبرات الحياة، وأمثال عامية تسمّى حكمة، بل كان الشعر أحد أشكاله «إن من الشعر لحكماً». وقد ذكر القرآن لفظ «الحكمة» التي تعادل فلسفة، والتي كان يعرفها العرب. وكان الحكماء رجالاً ونساء. وكانت شبهات العرب مقصورة على إنكار البعث وجحد الرسل.

واستمر ذلك بعد ظهور الإسلام في الدين والشريعة، واستأنف الجدل في الدين. وأعطى القرآن نماذج منه ووحّد بين الإسلام والحكمة. وكان الاجتهاد بالرأي بداية النظر العقلي، وهو إبداع إسلامي أصيل على عكس مقالة بعض المستشرقين، مثل كارادي فو، وغولدزيهر، وسانتلانا، وفرن كريمر، الذين جعلوه من آثار اليهودية في تعاملهم مع التلمود، بالإضافة إلى الظروف السياسية، في حين جعله ابن خلدون وابن القيم وابن عبد البر من قبله من طبيعة الإسلام، خاصة الفقه والأصول. نشأ النظر العقلي، إذن، في ظل القرآن وبرعايته. الفلسفة، إذن، هي الرأي وأطوارها أطواره، وأشكاله من قياس واجتهاد أشكاله. وقد ظهر منذ عهد النبي (ﷺ) ومارسه الصحابة في حضوره وفي غيبته. ووضعت أصول التشريع في عهد النبي (ﷺ). واختلف الصحابة أمامه في الرأي. وقد وجدت الشرائع قبل الإسلام أيضاً. وأسس النبي (ﷺ) الشريعة الإسلامية على العقل. واستمر الرأي في عهد الخلفاء الراشدين، أبي بكر وعمر وعثمان وعلي (رضي الله عنهم). وكان على رأس هؤلاء عمر. وظهر الخلاف بالرأي في الأحكام. ولكل رأي

سببه. وأسباب الخلاف في الرأي طبيعية، نظراً إلى اختلاف الناس في مستويات الجهاد، واشتباه النصوص والتعبير عن مصالح متباينة، وتفاوت الخلاف في عهد الخلفاء الراشدين. وكانت أصول الأحكام الشرعية في ذلك العهد الإجماع، وهو طور من أطوار الرأي. واستمر الرأي في عهد بني أمية، وفي عهد العباسيين عند كل الفرق، سنّة وشيعة. وانقسم الفقهاء إلى أهل الرأي في العراق، وأهل الحديث في الحجاز. وظهرت المذاهب الفقهية الأربعة. فبرز الواقع والمصالح العامة عند مالك، والعقل والرأي عند أبي حنيفة، والجمع بينهما على التوسط عند الشافعي، والعودة إلى النص الخام كجرس للإنذار عند ابن حنبل.

والشافعي هو واضع علم الأصول في الرسالة. وهو الذي استطاع ردّ الفروع إلى الأصول، والجزئيات إلى الكليات، كما فعل ابن رشد في ما بعد في الطب. وكما وضع أرسطو علم المنطق، والخليل علم العروض، وسيبويه علم النحو، وأبو حنيفة الفقه الأكبر في علم أصول الدين، ثم الأشعري بعد ذلك في الأشعرية. وهو أول مصنّف علمي في العلوم الدينية. لم يغفل الزمان والمكان كما تفعل الفلسفة، لذلك تغيّر مذهبه من القديم إلى الجديد بانتقاله من العراق إلى مصر. وركز على البيان، بيان النص الجلي، الكتاب، والنص الذي ينفرد بإدراكه العلماء، النص الذي بيّنه الرسول، النص الذي شرع به الرسول، ومتروك للخلق للاجتهاد في طلبه بالقياس.

وقد تأثر المتكلمون بعلم أصول الفقه، وبدأوا الكتابة فيه على طريقة الأصوليين، وليس على طريقة الفقهاء. ونفدت آثار الفلسفة والمنطق. وعلم أصول الدين نفسه دليل على وجود النظر العقلي. وهذه هي دلالة «ضمنية في علم الكلام وتاريخيته» في آخر «التمهيد» الذي يمكن اعتباره بمثابة الفصل الرابع أسوة بالفصول الأربعة الأولى في القسم الأول عن مقالات المستشرقين الإسلاميين.

ونظراً إلى أهمية الأصالة الفلسفية، كتب مصطفى عبد الرازق دراسة أخرى عن «الشافعي»، واضع علم الأصول ضد شبهة انعدام النظر الفعلي عند المسلمين، وأخرى عن «الكندي فيلسوف العرب» ضد شبهة أن الفلاسفة أعاجم وافدة من الخارج، وليست موروثة من الداخل. كما ألقى عدة محاضرات في العام ١٩٤٥ عن «الدين والوحي والإسلام» يبيّن اتفاق الوحي والعقل والعلم، مستنداً إلى العلوم الاجتماعية الحديثة في الغرب والتحليلات اللغوية والشرعية، خاصة المدرسة الاجتماعية التي كانت سائدة في فرنسا في العشرينيات والثلاثينيات، مدرسة دوركهايم وليفي بريل خليفتي أوغست كانط وسبنسر، فيحلّل الدين في الوافد الغربي، ثم الدين والوحي والإسلام في الموروث الإسلامي.

واعتزازاً بأستاذه محمد عبده، ألقى مصطفى عبد الرازق عدة محاضرات في الجامعة في العام ١٩١٩، جامعة الشعب، قبل أن تصبح حكومية، تحدث فيها عن نشأته ودراسته في الجامع الأزهر ومصاحبته للأفغاني، ثم نضجه العلمي، ودعوته إلى الإصلاح في أثناء انشغاله بالتدريس والصحافة، وعرض مبادئه الوطنية ونهجه في الإصلاح، ثم أوضح علاقته بالثورة العرابية. واستعمل فيه أيضاً منهج النصّ حتى يساعد القراء على الاطلاع على المصادر الأصلية، تاركاً الفكر يتحدث عن نفسه بنفسه، وكوسيلة لتعليم قراءة النصوص بعد أن غابت في فترة الشروح والملخصات والحواشي والتخريجات. وهو يأخذ أحياناً بعض المذاهب الغربية كأداة للتحليل، مثل التصوّف (Mysticisme)، والنزعة الشكّية (Scepticisme)، والقطعية (Dogmatisme)، وهي

المذاهب التي شقت الفلسفة النقدية عند كانط الطريق من خلالها.

وقد جمع أخوه علي عبد الرازق آثاره، وهي **صفحات من سفر الحياة**، **ومذكرات مسافر**، **ومذكرات مقيم**، وآثاراً أخرى في الأدب والإصلاح، منها مقالات السفور، وعرض كتاب **الواجب** لجيل سيمون الذي ترجمه تلميذه طه حسين الذي قدم الكتاب، كما ترجم له **رسالة التوحيد** إلى الفرنسية مع صديقه ميشيل برنارد. تزوّج زواجاً تقليدياً، بعد أن خطب أخوه له زوجة من القرية وأرسلها إلى القاهرة. وهو يرى عدم اختلاط النساء بالرجال تقليداً للغربيين، باعتباره فيلسوفاً مصلحاً أكثر منه دارساً للتراث الفلسفي، إذ يبدأ التغيير في نظره بإصلاح التعليم والمحاكم الشرعية وتأسيس دار العلوم كمرحلة انتقالية من الأزهر إلى الجامعة، حتى تدرّس الآداب في الجامعة كما تدرّس في أوروبا. فأوروبا مرآة تعكس صورة النفس، كما أوضح الطهطاوي في **تلخيص الإبريز**: «أعجبني الأسرة الأوروبية ما فيها من الحياة والنظام والصراحة ومظاهر السعادة». ويقارن بين الصحف المصرية وصحف الغرب ليرى التفاوت الشديد في الرقي العلمي والاجتماعي في كل شيء، في حديث الناس وحركاتهم، وفي كل وجه من وجوه الحياة، بل «في هذه الطبيعة التي نالتها نفحة من بركة المدنية والرقي». ويعكس الآخر المتقدم صورة النفس المتخلفة: «أحسّ أشد الإحساس بانحطاط أمتي، وأجد أكبر الآلام لهذا الإحساس، ويكاد كل شيء يحرك في نفسي هذا الشعور المؤلم. أنا استبطئ سيرنا في سبيل التقدم شغفاً برؤية مصر حرة راقية تلعب دورها في العالم. وكم أتمنى أن ألقى في قلب كل مصري شعلة من هذا القلق الذي عندي، لأن شعورنا جميعاً بالحاجة إلى الرقي هو الذي يسرع خطواتنا إليه»، ويصيح: «باريس! باريس!». ويشارك قاسم أمين تلميذ محمد عبده أيضاً في «تحرير المرأة». وينقد إسدال النقاب على الوجه وتعرية أجزاء أخرى من البدن، وهو مخالف للدين والأخلاق «لكن ليس لرجال الدين سلطان على النساء، إذ ليس لديهم بركة يمنحونها. فهل عندهم موعظة حسنة يسدونها؟». ومع ذلك ينقد مشية الأوروبيين. وفي النهاية، لكل ثقافة خصوصياتها: «ليس النزاع بين العمامة والطربوش والقبعة، ولكنه تنازع بين صور مختلفة من التفكير والذوق يريد كل منها أن يسود».

وفي النهاية يلاحظ ما يلي:

١ ـ بعث الدراسات الفلسفية حتى العقائد بمنهج تاريخي تطوري، كما كانت الحال في المدرسة التاريخية الاجتماعية. فالعقائد أيضاً تطورت في صياغاتها من زمن الرسول (ﷺ) حتى العصر التركي، كما بيّن محمد عبده في أول **رسالة التوحيد**.

٢ ـ أهمية علم أصول الفقه وبدايات النظر والاستدلال، بل واعتباره مصدراً للفلسفة، وكذلك أهمية الشافعي لا تنفي أن «الرسالة» قد ثبتت الاجتهاد والنظر لصالح النصّ.

٣ ـ استعمال كثير من الشروح المتأخرة الواجب التخلّص منها، واستعمال كثير من المخطوطات للمتون أمر ضروري في عصر لم تكن قد طبعت فيه بعد، وكذلك استعمال كثير من الشواهد الشعرية، فالشعر تجربة العرب التي استأنفها القرآن.

٤ ـ كثرة النصوص والشواهد والتواريخ والروايات وتكرارها أكثر من مرة، بل وعلى مسافة قريبة، مما جعل هدفها في ذاتها خارج الموضوع الرئيسي، وهو تأصيل النظر، بحيث تجعل الاستدلال كله وكأنها مجموعة قرارات تفصيلية تقوم على الكمّ أكثر من الكيف.

٥ ـ بالرغم من أهمية منهج النصّ كشاهد للاستدلال بالنسبة إلى الدارسين، فإنه سلاح ذو حدّين، إذ يمكن انتقاء نصوص أخرى لإثبات الدعوى النقيضة. كما أنه يكسر اتساق الخطاب ومنطقه الداخلي، وأحد مظاهر الكسل الفكري، وكأن الفكر في حاجة إلى سند خارجي وليس إلى منطق داخلي.

٦ ـ الإصلاح عن طريق الأخلاق وليس السياسة، والتبرع والملجأ وليس تغيير النظام الاجتماعي، وتحويل المشكلة الاجتماعية إلى أدب وليس إلى تحليل سياسي، مما يوحي بالسطحية أو النخبوية.

ثانياً: عباس محمود العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤)

العقاد كاتب إسلامي، سليل سعد زغلول، وتلميذ محمد عبده، يعيد كتابة التاريخ الإسلامي، وعبقرية الصحابة، والعقائد والمذاهب، والحضارة والتراجم. وهو أيضاً كاتب ليبرالي يدافع عن الليبرالية، وصاحب نزعة إنسانية، ويقدس الحرية. كان من أقطاب حزب الوفد وأحد أعضائه الصاخبين في البرلمان. وهو أيضاً لا يبتعد كثيراً عن النظرة العلمية التي تتبنّى بعض المناهج الحديثة، مثل المنهج التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج النقدي، والمنهج المقارن.

هو كاتب على مفترق الطرق، وعلى حافة التيارات الثلاثة؛ بين الإسلام، والليبرالية، والحداثة. وهو غزير الإنتاج، وعلامة من علامات تاريخ مصر الحديث. يمثل أزهى فترة في تاريخها؛ العصر الليبرالي، عصر شوقي وحافظ، ومحمد حسين هيكل، وخالد محمد خالد، وعبد الوهاب، وأم كلثوم، وحرية الصحافة والبرلمان، والجمعيات العلمية والأدبية، والحركة الوطنية، والنضال من أجل الحرية والاستقلال.

وتتضمن «إسلاميات» العقاد عدة موضوعات للدفاع عن الإسلام، وبيان حقيقته، وبطلان اتهامات خصومه، كما هي الحال في **حقائق الإسلام وأباطيل خصومه**، وأيضاً **ما يقال عن الإسلام**.

وتبرز أهم الموضوعات التي يتساءل عنها الغرب، مثل الصلة بين العقل والإيمان في **التفكير فضيلة إسلامية**، دفاعاً عن العقلانية كمطلب داخلي، ودفعاً لاتهام خارجي. وضد اتهام الإسلام بأنه مجرد دين لا يعرف العقلانية، كتب أيضاً **الفلسفة القرآنية**. فالقرآن فلسفة، والوحي فكر، والإيمان نظر.

ويكتب ضد الاتهام الشائع بأن الإسلام إنما هو فرقة يهودية مسيحية عربية. صدر **مطلع النور** لإثبات الفرق النوعي بين الجاهلية والإسلام، بين اليهودية والنصرانية والوحي الجديد.

والديمقراطية في الإسلام ردّ على اتهام الإسلام الذي ما زال سائداً حتى الآن بأن الإسلام لا يعرف الديمقراطية. وقد تراكم ذلك عبر التاريخ حتى صُوّر الإسلام بأنه كان أساس النظم التسلطية التي توالت على العالم الإسلامي منذ الأمويين حتى الثورات العربية المعاصرة.

وإذا تزاهت الحضارة الغربية بأنها حضارة الإنسان، والإعلان العالمي لحقوق الإنسان، في حين إن الحضارات الأخرى الشرقية، والإسلامية منها، عرفت حضارة «الله»، مما جعل حقوق الإنسان فيها مخترقة، وكما كتب محمد بن عبد الوهاب **كتاب التوحيد الذي هو حق الله على العبيد**، صدر **الإنسان في القرآن**، دفاعاً لاشعورياً عن مركزية الإنسان في الحضارة الإسلامية، وتأكيداً لخلافة الإنسان الله في الأرض، واستئنافاً لما قاله الصوفية، خاصة ابن عربي والجيلي عن «الإنسان الكامل».

ويقال أيضاً إن الحضارة الغربية هي حضارة المرأة، وإنها هي التي تدافع عن حقوق المرأة، في حين إن الحضارات الأخرى، ومنها الإسلامية، هي حضارة الرجل، والمرأة ما هي إلا شيء وموضوع جنسي؛ المرأة العضوية في الحيض والنفاس والولادة والطهارة وعدم جواز اللمس أو النظر، والزواج والطلاق والميراث والشهادة والرئاسة. لذلك صدر **المرأة في القرآن** لبيان مركزيتها واحترامها كقيمة في ذاتها، وتفضيل مريم على نساء العالمين.

ومع العقائد والمذاهب الدينية، هناك أيضاً الأيديولوجيات السياسية التي يعارضها الإسلام، مثل **الشيوعية والإنسانية**. وتعني الإنسانية هنا الرأسمالية، ودعواها بأنها نزعة إنسانية تحافظ على حرية الإنسان وكرامته. ويتكرر الموضوع نفسه في **لا شيوعية ولا استعمار**. فهناك فرق بين الشيوعية والاشتراكية. والاستعمار هو أعلى مرحلة من مراحل الرأسمالية. ويعظم النقد للشيوعية في **أفيون الشعب**.

ولما ظهرت الفاشية والنازية والصهيونية كنظم حكم تسلطية عنصرية، صدر **الحكم المطلق في القرن العشرين** ورموزه؛ فرانكو في إسبانيا، وأتاتورك في تركيا، وموسوليني في إيطاليا، وبسمارك في ألمانيا، ونابليون في فرنسا، **والصهيونية العالمية**، **وهتلر في الميزان**، وموقف النازية من الدين في **النازية والأديان**.

لم يكن التاريخ الإسلامي أو الحضارة الإسلامية أو العقائد والمذاهب فقط هي مجالات الكتابة، بل أيضاً النقد الأدبي، خاصة الشعر في **ابن الرومي**، **ورجعة أبي العلاء**، **وأبو نواس**، **وعمر بن أبي ربيعة**، **وجميل بثينة**، بل امتد مفهوم الأدب إلى الأدب الشعبي في **جحا الضاحك المضحك**، بالإضافة إلى قرض الشعر.

والعقاد كاتب أكثر منه مفكراً أو فيلسوفاً، بالرغم من مساهماته الفلسفية في **الشيخ الرئيس ابن سينا**، **والغزالي**، **وابن رشد**، وهي مجرد عرض لفلاسفة، إشراقي وصوفي وعقلاني، من دون أخذ موقف لصالح أحدهما ضد الآخر.

ولما كان القرن العشرون عصر الأيديولوجيات الكبرى، الاشتراكية والرأسمالية، وظهور النازية والفاشية، واندلاع حرب كلفت الغرب أربعة ملايين قتيل، ظهر **الإسلام في القرن العشرين** كأيديولوجيا ثالثة بديلة من الأيديولوجيا الشرقية الاشتراكية، والأيديولوجيا الرأسمالية الغربية. وقد أدى الإسلام هذا الدور من قبل عندما ظهر أولاً كأيديولوجيا ثالثة بين الفرس شرقاً والروم غرباً في **الإسلام والحضارة الإنسانية** ومساهمته في صنع التراث الإنساني قدر مساهمة الغرب. وليس الإسلام فقط للعرب والأفارقة والآسيويين، بل هو دعوة عالمية لكل البشر في **الإسلام دعوة عالمية**. وقد ساهم الإسلام في حركات التحرر الحديثة، واستطاع القضاء في عقدين من الزمان على الاستعمار الغربي الذي دام قرنين في **الإسلام والاستعمار**. كما ساهم الإسلام في تحول الحضارة الغربية من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة عبر ترجمة العلوم العربية والإسلامية، الرياضية والطبيعية، إلى اللاتينية مباشرة أو عبر العبرية.

وتستعمل مناهج جديدة في هذه الكتابات لا تقلّ أهمية عن الموضوعات الدينية أو السياسية، وهي:

١ ـ **المنهج النفسي**: وقد تم استعماله بوضوح في العبقريات. وهو منهج يجمع بين صفات الجسم والنفس التي يجمعها المزاج، طبقاً لما كان سائداً في الغرب في ذلك العصر، وهو علم النفس الجسمي «السيكوفيزيقي». ومن ضمن آليات المنهج النفسي المستعمل مفهوم «مفتاح الشخصية»؛

فلكل شخصية «مفتاح»، أي سمة رئيسية ودافع موجّه. وتم تطبيق هذا المنهج الجديد في العبقريات لدراسة الصحابة. فالبطل صانع التاريخ، كما هي الحال في الأيديولوجيا الليبرالية.

٢ ـ **المنهج التاريخي**: وهو المنهج الذي كان سائداً أيضاً في الغرب، خاصة في القرن التاسع عشر وامتداداته في الوضعية الاجتماعية في القرن العشرين. ويقترن المنهج التاريخي بالجغرافيا في وصف البيئة الجغرافية. ويبدو المنهج التاريخي بوضوح في **الله، كتاب في نشأة العقيدة الإلهية**. فالأفكار تنشأ في التاريخ، وتتطور فيه. تنشأ في الأرض ولا تهبط من السماء. تتكون بتفاعل الذهن مع الواقع من أجل إيجاد نسق معرفي يخلقه الإنسان كي يعيش في وفاق مع الطبيعة. تنشأ الفكرة في الذهن، ثم تتطور طبقاً لمراحل الوعي الذاتي والوعي الكوني. ويبدو المنهج التاريخي الجغرافي في **عقائد المفكّرين**، العلماء والأدباء والفلاسفة وتطورها في إطار تاريخي جغرافي. وهو منهج طبيعي حيوي يستعمل لغة الحياة في النبات والحيوان والإنسان. ففي **مجمع الأحياء** تظهر الحياة في اليمامة والثعلب، والقرد والأسد، والمرأة والإنسان، والطبيعة. ولا ضير أن يجمع المنهج التاريخي بين التاريخ والأسطورة. فالأسطورة عنصر مكمل للتاريخ وأحد مصادره، مثل الدراسات عن المرأة في **الإنسان الثاني** و**هذه الشجرة** وما بها من رموز للغواية والجمال والحق، و**إبليس** وما يتضمن من صور الشيطان عن المحظور في الثقافة الشعبية وفي الأدب والفن وممارسة الدين في الحياة اليومية. والوحي مرتبطاً بالزمن هو أساس رؤية وضع المرأة في القرآن بالمقارنة بوضعها في العصر الجاهلي أو الحضارات المجاورة. كما ظهر المنهج التاريخي الدفاعي التقليدي في **أثر العرب في الحضارة الأوروبية** من أجل إثبات أثر الحضارة العربية الإسلامية في الحضارة الغربية، وهو ما لا ينكره أحد، وربما دفاعاً لاشعورياً عن هجوم الاستشراق على الحضارة العربية الإسلامية واتهامها بالنقل دون الإبداع، وقصر مهمتها على نقل الحضارة اليونانية مع تشويهها والخلط بين نصوصها إلى الحضارة الغربية. فكما تأثر العرب باليونان أثروا في الغرب الحديث، في اللغة والعلم والفكر والعمران. كما استعمل المنهج التاريخي الدفاعي في **الثقافة العربية**، وإثبات نهاية المعجزة اليونانية في تفاعل متبادل بين الشام وشبه الجزيرة العربية.

٣ ـ **المنهج المقارن**: ويتحول المنهج التاريخي إلى منهج مقارن في دراسة تاريخ الأديان، المذاهب والعقائد، والأيديولوجيات السياسية. ويحيل إلى الثقافة الغربية كإطار مرجعي وشخصيات، مثل كارلايل وبنتام وبرغسون. ليس الإسلام ديناً فريداً غريباً، بل يُدرس في إطار تاريخ الأديان المقارن. فمحمد آخر الأنبياء، بداية بإبراهيم **أبو الأنبياء**، وقبل عيسى في **حياة المسيح**. ويُدرس أبو الأنبياء في إطار مقارن يهودي مسيحي إسلامي صابئي، وفي إطار التاريخ القديم. إبراهيم صورة عند المؤرخين، وليس فقط اعتماداً على الحفريات. والأنبياء هم **مجمع الأخيار**، دورات حياة الإنسان الأول مع **إبليس** و**هذه الشجرة**. وفي مقابل الإنسان الأول هناك **الإنسان الثاني**. وتدرس **حياة المسيح** من مخطوطات البحر الميت في وادي قمران، ويُقارن بين صورته في اليهودية والمسيحية والإسلام، في التوراة وفي الأناجيل.

٤ ـ **المنهج التحليلي**: ويتضح في بعض الدراسات الإسلامية. ولا يعني منهجاً تحليلياً خاصاً للغة أو للمعاني أو للواقع الاجتماعي، بل تحليل الموضوعات وعرضها في جزئيات. ففي دراسة **الشيخ الرئيس ابن سينا** تُعرض موضوعات الحرية والنفس والخير والطب والعلم والأدب. وتعرض دراسة **ابن رشد** نكبته مع العلم والعقل

والشروح، جمعاً بين الشخصية وفكرها. والدراسة عن الغزالي مجرد محاضرة عامة للتعريف به من غير متخصّص لعموم القراء.

٥ ـ **المنهج النقدي**: ويستعمل المنهج النقدي في الدراسات الأدبية من دون الالتزام بمنهج معيّن باستثناء رسم الشخصيات والانطباعات الجمالية العامة عن الشعر والشعراء. لم يتجاوز المنهج النقدي التراجم والسير التقليدية، بالإضافة إلى دراسة الأدب بالشواهد الأدبية، خاصة الشعرية. فالأدب منهج وموضوع في آن واحد. والأسلوب أدبي مؤثر، عاطفي إنساني، يؤثر في القارئ، فيجعله يتعاطف مع موضوعه.

٦ ـ **المنهج الدفاعي**: واستمرت مناهج تقليدية، مثل المنهج الدفاعي، بسبب الاتهامات الموجهة إلى الإسلام، تاريخاً وحضارة، عقيدة وشريعة، شعوباً وقبائل، من المستشرقين. وقد ظهر ذلك في **حقائق الإسلام وأباطيل خصومه** في ما يتعلق بالاتهامات الموجّهة إلى الإسلام في العقائد والمعاملات، والحقوق، والحرية، والرق، والأسرة، والحرب. والدفاع عن الإسلام أحد دوافع الإصلاح، ونشأة الفكر الإصلاحي ضد اتهامات المستشرقين للحضارة الإسلامية بالجدب والنقل وغياب الإبداع، وبأنها تعبير عن العقلية السامية، وكما وضح ذلك أيضاً عند مصطفى عبد الرازق.

٧ ـ **المنهج النصّي**: كما استعمل المنهج النصّي الذي يعتمد كثيراً على الحجج النقلية، والآيات، والأحاديث. وهو قريب من المنهج الدفاعي الذي يعتمد على حجج لا يؤمن بها الخصوم المراد إقناعهم والردّ عليهم. يستنبط الواقع من الفكر، والظواهر الاجتماعية من النصّ، ويهرب إلى النصّ للعجز عن تحليل الواقع الاجتماعي، في حين إن المنهج النصّي ذو حدين، إذ يستطيع الخصم أيضاً أن ينتقي من النصوص ما يشهد له ويعارض به خصمه، ثم يتم التراشق بالنصوص ويضيع الموضوع.

وتبدو في كتابات العقاد ثلاث نزعات رئيسية: النزعة الإصلاحية، والنزعة العصرية، والنزعة الإنسانية.

١ ـ **النزعة الإصلاحية**: وتتمثل في قراءاته للتاريخ الإسلامي. فقد كان نظام الحكم في عهد الصدّيق وعمر نموذجاً للحكومة العصرية، والمدافع عن المصالح العامة، والقابل للواقع المحلي الذي اعتاد عليه الناس قبل الإسلام، مثل الدواوين والخراج والتشريع الطبيعي. وكانت عائشة نموذج المرأة المعاصرة في ما يتعلق بحقوق المرأة، العربية المسلمة الخالدة. وفي **المرأة في القرآن** تظهر الدعوة الإصلاحية نفسها في تناول موضوعات الحرائر والإماء، والحقوق والحجاب، والزواج والطلاق، والدرجة التي للرجال على النساء. وفي **الإنسان في القرآن** يتم الحديث عن الإصلاح في الإسلام، وضرورة تفسير القرآن في العصر الحديث مقارنة بوضع الإنسان في التاريخ. كما تتجلى النزعة الإصلاحية في التاريخ الإسلامي، وهو تاريخ وطني ليبرالي يمثله سعد زغلول.

٢ ـ **النزعة العصرية**: وتبدو المعاصرة في **الإسلام في القرن العشرين**، وتناول موضوعات الطاقة، والفضاء، وحكم العالم، وغاية النوع، والآلة، وأفريقيا، وآسيا. وهي موضوعات متفرقة في العلوم الطبيعية والإنسانية لا رابط بينها، إنما هي قراءات عصرية أو «ساعات بين الكتب»، ومعرفة موقف الإسلام المعاصر منها.

٣ ـ **النزعة الإنسانية**: وتبدو النزعة الإنسانية في العبقريات. فمحمد ليس فقط النبي أو الرسول، بل الإنسان، البليغ والصديق والرئيس. وهو الزوج والأب والسيد والعابد والرجل.

وإبراهيم أبو الأنبياء هو خليل الرحمن وخليل الإنسان. والصحابة ليسوا فقط خلفاء بل أيضاً بشر.

وأخيراً، تتميز كتابات العقاد بالدعوة إلى التفكير وإعمال النظر في موضوعات الحضارة الإسلامية، وتبنّي عدة مناهج عصرية أو تقليدية تعيد تقييم الإسلام بأسلوب واضح، وعلى نحو رومانسي، أسوة بالتراث الوطني الليبرالي الإنساني عند محمد حسين هيكل وأحمد أمين. فيها جرأة في النقد والتخلي عن الزخم التاريخي الفظّ القديم، الثقيل على النفس، العويص في الفهم، الخالي من العصرية. وتمثل نوعاً من البحث العلمي الرصين والتحليل العقلاني المقبول. يقنع القارئ ويدخل إلى نفسه عن طيب خاطر، وبتعاطف مع الموضوع وإعجاب بالكاتب. تنبعث منها روح الإصلاح الليبرالي، وتؤسس الإسلام المستنير، استئنافاً لمحمد عبده ومحمد حسين هيكل، متواصلاً مع خالد محمد خالد قبل أن يرتد سلفياً في أواخر حياته. وتعبّر عن تيار سياسي وطني تجسد في ثورة ١٩١٩. والكاتب عصامي النشأة والتكوين. لم يتلق تعليماً جامعياً في المرحلة الأولى أو في الدراسات العليا. كوّن نفسه بنفسه من دون علم كبير باللغات الأجنبية مع نقص المراجع والمصادر الأولى. ومع ذلك، كان كاتباً موسوعياً يضرب في كل مكان، في الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية وحياة المسلمين المعاصرة. كان نافذة على العالم لعدة أجيال قادمة، وما زال.

مع ذلك، لم يُتح للكاتب التوثيق العلمي الحديث والإحالة في الهوامش إلى المصادر والمراجع. ولم يقم بتخريج الروايات، كما يفعل الأزهريون المعاصرون. أخذ مواقف حاسمة، وأصدر أحكاماً قاطعة بالرفض ضد المنهج المادي والتحليل الاجتماعي والماركسية. لم تخلُ كتاباته من بعض المناهج الدفاعية ونوايا التقريظ. كما تسود الكتابات بعض النزعات التقليدية عن الرسول والأعياد ورمضان والصيام. فلا يُوجد ميزان متعادل في حركات الإصلاح بين القديم والجديد، والمحافظة والتجديد. وما زال الحديث عن المعجزات قائماً من دون التعرّض لها بالنقد أو بالتجاوز. والأسلوب هو الأسلوب الثقافي العام لمخاطبة الجمهور العريض من غير تخصّص دقيق في التاريخ أو الحضارة أو الفلسفة أو العقائد أو المذاهب السياسية.

ثالثاً: طه حسين
(١٨٨٢ ـ ١٩٧٣)

إذا كانت النهضة العربية في القرن الماضي قد آثرت التغيير من خلال التواصل، والحرص على النظر إلى القديم من خلال الجديد، وإعادة قراءة تراث الأنا من خلال تراث الآخر، وتراث الآخر من خلال تراث الأنا، ابن خلدون ومونتسكيو، المعتزلة والتنوير، والشريعة و«الشرطة» (La Charte)، كما فعل الطهطاوي، فإنها في هذا القرن تبدو وكأنها آثرت التغيير من خلال الانقطاع عن طريق الصدمة الحضارية، وإيقاظ العقول مما تعودت عليه من تراث الأقدمين. فالثورة العرابية التي حاولت تحقيق مثل النهضة في القرن الماضي لم تنجح، وظهر أن الماضي أقوى من الحاضر، وأن التراث أقوى من العصر، وأن الديني المستنير، نموذج محمد عبده، لا يكفي لمواجهة حجم التحديات، وفي مقدمتها الاحتلال.

وصدر العديد من المؤلفات التي تعبّر عن الروح الجديدة مثل **الإسلام وأصول الحكم** لعلي عبد الرازق في العام ١٩٢٥[٢]، وهو العام نفسه

(٢) علي عبد الرازق، **الإسلام وأصول الحكم** (القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م).

الذي تأسست فيه الجامعة المصرية، وفي **الشعر الجاهلي** لطه حسين في العام ١٩٢٦[٣]، فالبحث العلمي على يد علماء مصر في الأزهر، وفي الجامعة، يتقدم الصف ويُعلن استمرار الثورة في الفكر عن طريق إعادة النظر في الموروث كله الشرعي والأدبي، وليس فقط إعادة قراءته وتفسيره.

في هذا الإطار التاريخي، وفي هذه الإثارة الفكرية، صدر كتاب **في الشعر الجاهلي** من أزهري تقليدي عالم بالتراث القديم، وجامعي عصري تعلّم في فرنسا، وعاد حاملاً المناهج الأدبية الحديثة، المنهج التاريخي، والمنهج المقارن، ومحمّلاً بروح الحضارة الغربية التي وضع ديكارت أسسها في عدم التسليم بشيء على أنه حق، إن لم يبدُ للعقل أنه كذلك، واتباع منهج الشك قبل الوصول إلى اليقين، ومن دون ربط ذلك بروح الحضارة الإسلامية، كما مثلتها المعتزلة في اعتبارهم النظر أول الواجبات، وأن الشك أول النظر. لم يكن التراث الاعتزالي القديم حاضراً في ذهن بعض المحدثين قدر حضور ديكارت في ذهن العائد من فرنسا وافتتاح الكتاب به، كما هي الحال في الفكر الليبرالي حتى الآن بعد أن أصبح للغرب الأولوية في مصادر المعرفة على التراث القديم.

والكتاب صغير الحجم نسبياً؛ يتكون من ثلاثة كتب تشبه الفصول: الكتاب **الأول** وهو أصغرها ليس له عنوان. ويضم خمس نقاط: **الأولى** تمهيد يصف الحالة الراهنة للدراسات الأدبية في مصر والنزاع بين أنصار القديم وأنصار الجديد، **والثانية** تعرض منهج البحث، منهج الشك الديكارتي، **والثالثة** تقيم الدعوى في أن مرآة الحياة الجاهلية يجب أن تلتمس في القرآن لا في الشعر الجاهلي. **والرابعة** تبيّن بُعد الشعر الجاهلي عن اللغة العربية في العصر الجاهلي، كما يمتلئ الكتاب بالأمثلة السياسية من العصر، مثل رفض حجة الكثرة المعمول بها في المجالس النيابية وتطبيقها في العلم. يسقط المؤلف الهمّ السياسي الحاضر على الماضي، ويطبّق ذلك على شعراء الموالي على نحو ما تفعل الأحزاب السياسية في الصحف في العصر الحاضر. **والخامسة** تبيّن أن الشعر الجاهلي مكتوب بلهجة قريش، وليس بباقي اللهجات العربية، مما يؤيد الانتحال فيه.

والكتاب **الثاني**، **أسباب انتحال الشعر**، وهو أطول الكتب الثلاثة، ويضم أيضاً ست نقاط: **الأولى** أن الانتحال ليس مقصوراً على العرب، بل موجود عند كل الشعوب، **والثانية** تبيّن الأسباب السياسية وراء انتحال الشعر، **والثالثة** الأسباب الدينية، **والرابعة** دور القصص في انتحال الشعر، **والخامسة** دور الشعوبية، **والسادسة** دور الرواة.

والكتاب **الثالث**، **الشعر والشعراء**، وهو متوسط الحجم، تطبيق لنظرية الانتحال على شعر الشعراء. ويتضمن أيضاً خمس نقاط: **الأولى** عن الصلة بين القصص والتاريخ وإبداع تاريخ متخيل في القصة بعيداً عن وقائع التاريخ، **والثانية** عن امرئ القيس وعبيد وعلقمة، **والثالثة** عن عمرو بن قميئة والمهلهل وجليلة، **والرابعة** عن عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، **والخامسة** عن طرفة بن العبد والمتلمس.

وواضح أن صلب الكتاب هو الثاني عن أسباب انتحال الشعر، وأن النظرية التي عرضها المؤلف في الكتاب الأول طبّقها في الكتاب الثالث، فالتقسيم الثلاثي يقوم على بنية منطقية وخطوات منهجية بين: النظرية والتطبيق، المقدمات والنتائج، التعليم والسببية.

(٣) طه حسين، **في الشعر الجاهلي** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٢٦).

ويتسم الكتاب بعدة خصائص أهمها:

أ ـ الإحساس بالجدّة وبالإثارة، وبالخروج عن المألوف الذي تعوّد عليه الناس، ورفض الأفكار الشائعة والأحكام الدارجة، مما يكشف عن خطورة الدعوى ونتائجها. ويتحدّى المؤلف القراء أن يخالفوه، نظراً إلى ما لديه من براهين علمية ومناهج دقيقة. وفي الوقت نفسه، يتسم الكتاب بالتواضع بالرغم من أهمية الدعوة وجدّتها وخطورتها. ومع ذلك يريد المؤلف البحث والتفكير اعتماداً على الله، بصرف النظر عن رضا أو سخط الناس. وهو يعلم أن فريقاً سيرضى وفريقاً سيغضب، فريقاً سيؤيد وفريقاً سيسخط.

ب ـ إعادة النظر في الموروث والبحث العلمي الجديد، وفتح باب الاجتهاد بعد أن أغلقه الفقهاء. فالكتاب يجمع بين الدعوة والبحث العلمي الرصين، ولكن بأسلوب أصحاب النظريات الجديدة، ويأخذ طابع السجال والمعارك الفكرية بأسلوب البحث العلمي.

ج ـ الشعور بالتمايز الحضاري بين ثقافة الأنا التقليدية الموروثة، خاصة الثقافة الأزهرية، وثقافة الآخر العلمية الجديدة، العقلية النقدية. يحمل المؤلف همّين معاً، همّ الماضي وهمّ المستقبل، بل إن العقل نفسه يتطور من عقل القدماء إلى عقل المحدثين.

د ـ تقوم الدعوى على رفض المذهبين النقيضين: **الأول** إثبات الشعر الجاهلي على أنه شعر قديم تاريخي قال به أصحابه. كله صحيح باستثناء نقد هنا ونقد هناك. **والثاني** نفي الشعر القديم على أنه كله منتحل لا صحيح فيه، ومن دون أن يشير المؤلف إلى المحدثين الغربيين، خاصة مرغوليوث. وتجعل الحقيقة وسطاً بين المذهبين عن طريق الشك، وهي أن معظم الشعر القديم منتحل، وأقله صحيح. ولما كان الوسط أقرب إلى أحد الطرفين منه إلى الآخر، كان المذهب المقبول أقرب إلى الانتحال منه إلى التاريخ. الأول يقين واطمئنان، والثاني رفض بلا دليل، والثالث بحث واستقصاء.

هـ ـ والكتاب حديث إلى طلاب الجامعة من أجل إثارة الذهن والحثّ على حرية التفكير، وتجديد المناهج، والجرأة على القدماء. وعين المؤلف على مصر وإصلاح مناهج التدريس ومادته في المدارس الحكومية.

و ـ ليس **في الشعر الجاهلي** كتاباً في النقد الأدبي، بين القدماء والمحدثين، بين الدين والعلم فحسب، بل يهدف أيضاً إلى نهضة فكرية، وتقدم اجتماعي وإصلاح، وإعلاء من شأن الجديد على القديم، وتشجيع للمحدثين، والإقلال من سطوة القدماء، ومناهضة الفكر الشائعة التي تسيطر على نفوس العامة في كل عصر. ويستأنف المؤلف معركة القديم والجديد التي بدأت من قبل في الحركة الإصلاحية الحديثة، معيداً إياها، ومطبّقاً لها في الشعر بعد أن كثر اللجاج فيها من أجل إحداث تنوير عام يقوم على إدخال العامل البشري أو الإنساني في تحليل المقدسات التي تحولت إلى محرمات لا يمكن الاقتراب منها، مثل الدين والسياسة والموروث.

هل صحيح أن المنهج المستعمل في الكتاب هو المنهج الديكارتي، كما يصرح به المؤلف؟ هل هو استرجاع لابن سلام، والشك في الشعر الجاهلي بأن قريشاً كانت أقل شعراً في الجاهلية، فاضطرت إلى أن تكون أكثر العرب انتحالاً في الإسلام، وهو ما يسمّيه المؤلف مذهب ابن سلام، معترفاً بأهميته ومذهبه في الاستدلال على أن أكثر الشعر قد ضاع؟ هل هو استئناف لبعض معاصريه، مثل مصطفى صادق الرافعي الذي فطن إلى سبب القصص في انتحال الشعر؟ هل هو تكرار للاستشراق في القرن التاسع عشر الذي

يشكك في الصحة التاريخية للنصوص في العهدين القديم والجديد، بل وفي التراث اليوناني القديم، وقد عبّر عن ذلك مقال مرغوليوت الشهير عن الشعر الجاهلي؟

يثبت تحليل المضمون أن المصدر الرئيسي للمؤلف في نظرية الانتحال هو الاستشراق الأوروبي القائم على النزعة التاريخية في القرن الماضي، الذي استمر في هذا القرن في المدرسة الأسطورية الخارجة من هيغل ودافيد ستروس ورينان التي استمرت في فرنسا عند كوشو ولوازي، والتي تقوم على إنكار الصحة التاريخية للنصوص الدينية، وبالتالي إنكار الوجود التاريخي للسيد المسيح واعتباره خرافة من وضع الجماعة المسيحية الأولى.

وتبدو أهمية المنهج العلمي والبحث العلمي، وكأنه إعمال لمنهج الغرب في موضوع الشرق، وكأن المنهج العلمي قد ظهر في الغرب وحده، وأن الشرق يخلو منه. والمنهج العلمي له الأولوية على المعتقدات الدينية. يبدو الأمر وكأنه تقليد الغرب، فكما اصطنع الغرب المنهج العلمي نصطنعه نحن.

فالحقيقة أن المنهج المستعمل ليس منهج الشك الديكارتي، بل هو المنهج التاريخي المقارن في دراسة الأدب العربي الذي يقوم على اتصال العرب بباقي الشعوب. لا شيء يحدث في التاريخ هابطاً من السماء، بل كل شيء يحدث ويتفاعل في الأرض. الدراسة من أدنى وليس من أعلى، وتتبع العوامل الأساسية وليس الإرادة الإلهية اعتماداً على اللغات المقارنة والتاريخ المشترك والقوانين العامة في تفاعل الحضارات ومسارها. ويقوم المنهج على استبعاد الخرافات. ويدخل الخيال الشعبي في نسج الأسطورة. وكأن القصص عند المسلمين مثل الشعر القصصي عند اليونان، نموذج الإبداع الحضاري من الوعي الجمعي، مثل أيام العرب وحرب البسوس وحرب داحس والغبراء. وتأسيس الكعبة أسطورة تشبه أسطورة اليونان التي تثبت أن روما متصلة باينياس بن بريام صاحب الطروادة. وكما وحّد القرآن لهجات العرب بعد أن غلبت قريش، وحّدت أثينا لغة اليونان بعد أن كان للدوريين شعرهم، ولليونانيين شعرهم، وكما وحّدت اللغة الفرنسية اللغات الإقليمية. المنهج التاريخي هو المنهج العلمي الموضوعي المحايد المتجرّد من الدين والسياسة والقومية والانفعالات، هو المنهج العلمي التاريخي الصرف الذي يقوم على الشك.

وإذا كان الشعر منتحلاً لا يصور الحياة العربية، لغة وثقافة وديناً وحضارة، فإن القرآن الصحيح تاريخياً هو الأقدر على هذا التصوير من الشعر. ومن ثم لا يفسر القرآن بالشعر، بل يفسر الشعر بالقرآن. الشعر موضوع بعد نزول القرآن، تم وضعه بناء على جماليات القرآن وتدعيماً له. القرآن مصدر أقدم، والشعر مصدر أحدث، والأقدم عادة أصدق في الرواية التاريخية من الأحدث. فالمسافة بين الحياة الإسلامية والشعر المنتحل أقصر من المسافة بين الشعر القديم والشعر المنتحل. الطريقة القديمة اعتبار الشعر مقياساً يفهم عليه القرآن، والنظرية الجديدة اعتبار القرآن مقياساً يقاس عليه الشعر.

مرآة الحياة الجاهلية يجب أن تلتمس، إذن، في القرآن لا في الشعر الجاهلي. يتحدث عن حياة العرب ودياناتهم ونحلهم مجادلين، على عكس صورة العرب في الشعر الجاهلي وحياتهم الجافة الغامضة، عاجزاً عن تصوير حياة العرب. كما يصور القرآن طبيعتين عند العرب المستنيرين الأغنياء وأصحاب القوة والذكاء في مقابل العامة، وهو ما لا وجود له في الشعر العربي.

والشعر العربي لا يمثل اللغة الجاهلية. لغة الشعر متأخرة عن لغة الجاهلية. فقد اتخذت القبائل

بعد الإسلام لغة قريش كنوع من تطبيق التوحيد. فانتشرت اللغة الواحدة التي حدث فيها الانتحال. الشعر واحد، ولغته واحدة. كما ظهرت وظيفة التوحيد في الإسلام، ولغتهم في لهجة قريش ظهرت أيضاً في الشعر.

ويصف القرآن العرب على أنهم كانوا على اتصال بمن حولهم من الأمم في خلال رحلتي الشتاء والصيف إلى الشام وإلى اليمن، وعبر باب المندب إلى الحبشة. كانت الحجاز، وقريش في قلبها، مركزاً للتجارة. وساهمت في توحيد اللغة والعادات وتكوين السلطة المركزية. سادت قريش على طرق التجارة في الحجاز. كان الدين والتجارة، إذن، أهم مظهرين للسلطة والسيادة للحجاز قبل الإسلام ولقريش بعد الإسلام.

و**على هامش السيرة** جزء من مشروع أوسع، وهو إعادة كتابة التاريخ الإسلامي من منظور إنساني بشري يصور حياة الرسول والصحابة وعواطفهم وانفعالاتهم، آمالهم وإحباطاتهم. فالتاريخ بشري يصفه بشر. وهو ما يسمّى «إسلاميات» طه حسين، بالإضافة إلى «أدبياته». وكلها حنين إلى الماضي ورومانسية الحلم الليبرالي. طبقه في **الشيخان**، الصدّيق أبو بكر، والفاروق عمر. ثم استمر في **عثمان بن عفان** و**علي وبنوه** حتى وقع الحدث الضخم **الفتنة الكبرى**.

بل وظهرت «الإسلاميات» في «الأدبيات»، في **الوعد حق** و**مرآة الإسلام** من أجل ربط الماضي بالحاضر، وتأصيل الحاضر في الماضي. فالإسلام الليبرالي العقلاني الوطني هو ما تحتاجه الأمة في نضالها الوطني وبنائها القومي ونهضتها المعاصرة.

ولا يكفي استلهام الموروث لنهضة العصر، بل أيضاً استلهام الوافد. كذلك كتب طه حسين **على هامش السيرة** و**قادة الفكر**: هوميروس، سقراط، أفلاطون، أرسطو، الإسكندر، يوليوس قيصر. وكلهم من اليونان والرومان، من حوض البحر الأبيض المتوسط، من الغرب الليبرالي نموذج التحديث، كما كتب بعد ذلك بسنوات معدودة في **مستقبل الثقافة في مصر**.

ويقدم **على هامش السيرة** مجرد صورة أدبية انطباعية عن الرسول كنوع من فن الكتابة وكشكل من أشكال الأدب. ويدل العنوان على ذلك: **على هامش السيرة**، وليس «السيرة». «الهامش» هنا يعني مجرد التعليق الانطباعي على الأشخاص والحوادث، مثل الأديب من أجل تشويق السامع. وهو يقوم على المنهج الانطباعي وليس التسجيلي، ويعتمد على القراءة السريعة وليس التحليل العلمي للروايات.

والسيرة موجهة إلى القارئ الحديث، وليحبب الكاتب الشباب في السيرة خاصة، والأدب عامة، ثم التحول من قراءة الكتب إلى الاطلاع على الصحف الأدبية العامة. البحث العلمي ليس فقط للأدب الوصفي، بل أيضاً للأدب الإنشائي الخالص. الهدف، إذن، هو النهضة الأدبية وتجديد الأشكال الأدبية، وليس مضمون السيرة أو موضوعها. الهدف هو عدم هجران القديم لأنه قديم، أو السعي إلى الجديد لأنه جديد، إنما يهجر القديم والجديد معاً إذا خليا من النفع وعدما من الفائدة.

والأدب يتغيّر من عصر إلى عصر في الشكل والمضمون، والقارئ أيضاً يتغيّر من القارئ القديم إلى القارئ الحديث. فقد تغيّر الإطار الحضاري ومستوى التعليم. كما تغيرت الأذواق والمقاييس الفنية، الأدبية والجمالية. وإذا تم هذا التغيّر في الأدب الغربي، فلماذا لا يتم في الأدب العربي؟

لم يكن الهدف كتابة سيرة عقلانية طبقاً لما عرف عن المؤلف من دعوة إلى العقل والتنوير والنقد والشك في الروايات في «الأدبيات» وفي

«الإسلاميات». فقد امتلأت السيرة بالروايات التي تناقض العقل، خاصة في ما يتعلق بالمعجزات. ويتوجه المؤلف إلى مناهضة المدافعين عن العقل والمطالبين بالنقد العقلي للروايات للقضاء على الخرافات التي أنتجها الخيال الشعبي. فالعقل ليس كل شيء. وللإنسان ملكات أخرى غير العقل. ووسائل معرفة أخرى غير المنطق ومناهج البحث العلمي. يجدون في هذه الروايات الخيالية ترويحاً للنفس وترفيهاً عنها حين تشق عليهم الحياة. لا تتوجه هذه الروايات إلى العقل، بل إلى الخيال، وليس إلى التاريخ، بل إلى العاطفة والقلب والشعور لبث الدوافع على الخير، والصرف عن الشر، وللعون على تحمل أعباء الحياة وتكاليف العيش.

والمنهج العاطفي على نقيض المنهج التاريخي، لا يلتزم بصدق الرواية، بل يوسعها إلى درجة وضع الأحاديث. فلا بأس من استعمال رواية غير صحيحة أو مخترعة ما دامت تحدث الأثر العاطفي المطلوب، إلا في ما يتعلق بشخص النبي أو الدين. وفي كل موضوعات السيرة روايات ظنية وأحاديث موضوعة. وفي هذين الموضوعين فقط يتم الالتزام بالروايات القديمة وتقليد القدماء.

ولم تعتمد السيرة على كثير من المصادر القديمة إلا أقل القليل لا تكاد تتجاوز **سيرة ابن هشام، وطبقات ابن سعد، وتاريخ الطبري**. وكل الروايات المستعملة في كتابة السيرة موجودة في هذه المصادر الثلاثة، طبقاً لإمكانيات المؤلف الحسية المحدودة. وتسند فقط الروايات الخاصة بشخص النبي لمن شاء مراجعتها، ومن دون التحزّب لمذهب أو تعصب لفرقة.

وبالرغم من أهمية السيرة كصورة أدبية حيّة تؤثر في القارئ الحديث، إلا أنها تتسم أحياناً بالسطحية والسذاجة، وتصل إلى حدّ الرغبة في التأثير في القراء، إلى أن تصبح السيرة أقرب إلى قصص الأطفال، بما فيها من عناصر التشويق والتأثير واستجداء العواطف، عواطف الاستحسان للمؤمنين، والاستهجان للكافرين، في تقابل شائع بين الإسلام والجاهلية، والإيمان والكفر، والحق والباطل، والخير والشر، والصواب والخطأ.

ولا تستخرج دلالات من السيرة بما فيه الكفاية، مثل اليتم والفقر والعصامية، مما يثير في القارئ اليتيم الفقير الأمل في المستقبل من أجل أن يتحول من لا شيء إلى شيء، ومن الغفير إلى الأمير.

والسيرة بلا أقسام أو أبواب أو فصول، بل مجرد ألفاظ، أسماء لحوادث. ومنها بعض العناوين المشوّقة المثيرة للخيال. هي روايات قديمة ينفعل بها الكاتب، ثم يعيد صياغتها بأسلوب حديث. والبعض منها خارج المحور الرئيسي للسيرة، وهو الرسول. ويطول بعض الموضوعات لأسباب درامية في العمل الأدبي. ولا تتبع السيرة الترتيب التاريخي لحياة الرسول. ولا تركّز على جوانبها المختلفة وعلاماتها الفارقة، مثل الهجرة أو الفتح، بل تنتقي حوادث ينفعل بها الكاتب الأديب. ومن خلالها تتكون السيرة الكلية من الجزئيات المتفرقة. وتطول الفقرات أو تقصر طبقاً لدرجة الانفعال التي قد يصل طولها إلى مئات الصفحات، حتى ولو كان خارج المحور الأصلي للسيرة. وتمّت صياغة بعض العناوين للتشويق، كما هي الحال في قصص الأطفال. وهي عناوين ثنائية البنية كما تقتضيه أحوال النفس. والوقائع منتقاة لا تحدث طبقاً للترتيب الزماني.

والخطورة أن يناقض صنع الروايات واختلاقها عقائد الإسلام ذاته، مثل حصر النبوة في قريش وحصر بني إسرائيل النبوة فيهم. والتنبؤ به من الروم. وهل يتفق العقل مع الخرافة التي تتناقلها الروايات، مثل حفر بئر زمزم عن طريق صوت هاتف في السحر؟ وفي الوقت نفسه يظهر

الإسلام كدين طبيعي ليس في حاجة إلى وحي، بل إن الوحي هو تأكيد الطبيعة، مثل رفض وأد البنات قبل الإسلام، وتأكيد ذلك بعده. وتبدو بعض شرائع الإسلام متفقة مع عادات العرب وحياتهم الصحراوية. فالتجارة قاسية على النساء، ويقوم بها الرجال.

وإذا كان القارئ العربي الحديث هو المقصود بالحديث، فإن المستشرق الأجنبي واهتماماته لا يغيبان أيضاً عن الذهن. فقد أطال **على هامش السيرة** في تفصيل البيئة النصرانية التي ظهر فيها الإسلام ونزل فيها الوحي. والإطالة فيها جعلت للعوامل الخارجية الأولوية على العوامل الداخلية. وهي وجهة نظر المستشرقين. وتذكر الرهبانية كإطار روحي لغار حرّاء. فالإسلام خروج من البيئتين الوثنية والنصرانية. وهي البيئة اليونانية الرومانية التي أعجب بها الكاتب في **مستقبل الثقافة في مصر**. فاليونان أهل العقل والمنطق والبحث عن الحقيقة. والبرهان على صدق الوحي هو بحث اليونان والرومان عنه والوصول إليه عن طريق العقل. وتتم المقارنة بين اليوناني «الفيلسوف الحائر» والعربي «راعي الغنم». والرمز أن الرسول راعي أمة. ويستمر هذا الجو اليوناني الروماني من الجزء الثاني كله حتى الثالث. وتُستعمل الشواهد الشعرية في السيرة. وتستخدم بعض العبارات الإسلامية من الفرق الكلامية للتصوير من أجل إضفاء الجو الإسلامي على السيرة، مثل «ملأ الأرض عدلاً كما ملئت جوراً». وهي العبارة الأثيرة عند الشيعة عن وظيفة الإمام. وتُستعمل الآيات القرآنية كمصدر للمعلومات باعتبارها تقصّ عن وقائع، وكما هو معروف في أسباب النزول. كما تظهر بعض العبارات على منوال الآيات، مثل: «من شاء فليشك، ومن شاء فليستيقن». كما يستعمل الحديث لكتابة السيرة، وهو دور بين القول والشخص. فالقول من الشخص، والشخص صاحب القول. وهو أقرب إلى السيرة الذاتية منه إلى علم السيرة. وربما هو حديث مختلق.

٨٣ ــ ميدان دراسات التراث في الفكر العربي المعاصر

عبد الإله بلقزيز

ـ ١ ـ

منذ كتب فرح أَنْطُون دراسته الشهيرة والتأسيسية عن ابن رشد وفلسفته، دشنت علاقةُ النخبات العربية بالتاريخ الثقافي: العربي والإسلامي، حقبة جديدة من الإدراك الحادّ للأهمية الفائقة التي ينطوي عليها فِعْل التفكير المتجدّد في **التاريخ الثقافي** للأمة من أجل إعادة بنائه في وعيها الحاضر بما هو من مستلزمات التقدم. بَدَا بعضُ هذا الإدراك جنينيّاً في القرن التاسع عشر، كما في الاستدعاء المتكرّر لبعض الموضوعات الخلدونية، في ما كتبه خير الدين التونسي، أو في بعض الاستدعاء للكلام المعتزلي، ولمقاصد الشريعة عند الشاطبي في ما كتبه محمد عبده. غير أن هذا الشكل الرمزي ـ أو التَّنَاصيّ ـ من العلاقة بالموروث الثقافي لم يَخْطُ خطوته الحاسمة نحو تدشين كتابةٍ جديدة للتاريخ الثقافي والحضاري إلا مع فرح أنطون وجورجي زيدان.

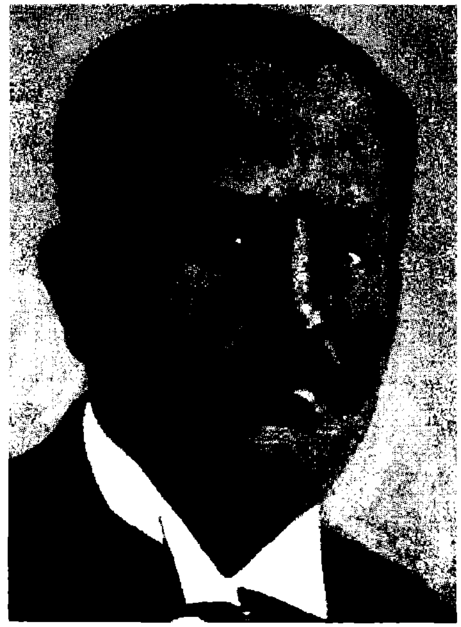
وليس من شك في أن المفكّرين العرب الرواد الذين دشّنوا التفكير في تاريخ الحضارة والثقافة بنَفَسٍ موسوعيّ شموليّ ـ غير انتقائي ـ إنما تأثروا بما قام به المستشرقون في هذا الإطار، وهو ما نَلْحَظُه بجلاء في عمل جورجي زيدان في تاريخه الحضاري الشامل؛ وبما فعله الأوروبيون مع تاريخهم الثقافي الماضي في فجر نهضتهم. فكما أماط المستشرقون اللثام عن تاريخ ثقافي وحضاري إسلامي كان مجهولاً أو في حكم المجهول لدى المسلمين، وكشفوا عمّا فيه من غنى حتى وهم ينتقدونه، عاد مفكرو أوروبا المحدثون إلى تاريخهم الثقافي ينشرونه ويقرأونه ويعيدون تأويله في ضوء حاجات ظرفيتهم التاريخية الجديدة. ولعلّه خامر النهضويين العربَ شعورٌ بأنهم أَوْلى من المستشرقين بالنهوض بما نهض به الأخيرون من بحث وتنقيب في التاريخ الثقافي العربي، ومن تحقيق ودرس لآثاره. ولقد اقترن بهذيْن الحافزيْن حافزٌ ثالثٌ شديدُ الاتصال بهما هو حاجة الدعوة إلى النهضة والتمدُّن ـ التي حملوها ودافعوا عنها ـ إلى ما يبرِّرُها ويقيم لها الشرعية من داخل تاريخنا، ويرفع عنها شُبْهَة التماهي مع دعوات الآخر وأفكاره، كما كان يطيب لخصومها وخصوم القائلين بها أن يصوِّروها للجمهور. هذا إلى أسبابٍ أخرى، منها رغبة دعاة النهضة والتنوير في مزاحمةِ روايةٍ أصالية (= سلفية) عن الإسلام لا تكاد تَلْحَظ في مَرْوياتها ما كان النهضويون يَعُدُّونَه في جملة أفكار العقلانية والتنوير في تاريخ الإسلام.

لعلّ كتابَ **تاريخ التمدن الإسلامي**(١)

---

(١) جورجي زيدان، **تاريخ التمدّن الإسلامي**، ٢ ج (القاهرة: دار مكتبة الحياة، ١٩٩٧).

لجورجي زيدان هو أول كتابٍ شاملٍ في مجال تاريخ الحضارة وضَعَهُ باحث عربي. نُشِر الكتاب في العام ١٩١٣، وقبله كان جورجي زيدان قد



جورجي زيدان

نشر سلسلة **روايات الإسلام** ضمن منشورات مجلة **الهلال** التي أصدرها في العام ١٨٩١[*]. ولما كان رَامَ من سلسلة الروايات أن تُنْشِئ جيلاً جديداً على الاعتزاز برموزه التاريخية وتَشُدُّهُ إلى تاريخه العربي ـ الإسلامي بأواصر الصلة، فقد وجد أن الحاجة داعيةٌ إلى ما هو أكثر من تنمية شعورٍ وإضاءةِ جوانب من التاريخ، إلى **كتابةِ تاريخ مدنيَّةٍ** إسلامية **وإعادةِ بناءِ ذاكرةٍ جماعية** للأمَّة. ولقد قدَّم في هذا الكتاب ـ بأجزائه الخمسة ـ أشملَ مطالعةٍ ممكنة وقتئذٍ للظواهر والمعالم الدالة على التمدُّن الإسلامي. وهي شاملة لأنها تناولت، بالعرض والرصد، وجوه الإنتاج الحضاري والثقافي كافة: التنظيم السياسي والإداري، التراكم الاقتصادي والثروة، الحرب والتنظيم العسكري، العمران، الإنتاج الفكري والثقافي... إلخ. وكان التشديد في هذا الكتاب المحيط على فكرة **التمدّن** دالاً على رهانات النصّ واتصالِهِ باستراتيجية التقدّم وبهاجس البحث لها عمَّا يُشَرْعِنها من داخل تاريخ العرب وماضيهم الحضاري.

ازدهر الاهتمام بالتاريخ الثقافي بعد صدور كتاب زيدان، لكنه كان جزئيّاً، فما نَحا ـ كالأوّل ـ منحىً شموليّاً. وتُشكِّل دراسة طه حسين عن **ابن خلدون وفلسفته الاجتماعية** علامةً على التحوُّل الذي طرأ على معنى ومفهوم تاريخ الأفكار، وعلى المناهج المستخدمة في ذلك التاريخ. ففي هذا الكتاب ـ الذي قُدِّم أصلاً كأطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في فرنسا بإشراف عالم الاجتماع الكبير إميل دوركهايم ـ مقاربة جديدة للإنتاج الفكري العربي الوسيط تتجاوز مجرَّد التأْريخ له إلى تحليل مضمونه المعرفي. وهي المقاربة التي سيذهب بها طه حسين إلى مدىً استشكاليٍّ أبعد في كتابه **في الشعر الجاهلي**[٢] الذي أثارت استنتاجاتُه ومنهج الشك فيه عاصفةً من الاعتراض والنقد في أوساط المحافظين. وفي الأثناء كانت دراسات أخرى ـ في مجال تاريخ الفكر ـ تَظْهَر تباعاً متناولة حقولاً وقطاعات من المعرفة العربية ـ الإسلامية مثل أصول الفقه وعلم الكلام ومختلف مباحث النظر العقلي، على مثال ما نشره الشيخ مصطفى عبد الرازق تحت عنوان **تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية**[٣]، مثلما كانت كتاباتٌ نظير ـ في مجال التاريخ الديني للإسلام ـ تظهر في حقبة ما بين الحربين، كدراسة جواد علي عن الشيعة الإثنيْ عشرية، ودراسات محمد حسين هيكل عن **النبي**

(*) أعادت دار الكتب العلمية في بيروت نشرها.

(٢) طه حسين، **في الشعر الجاهلي** (القاهرة: [د. ن.]، ١٩٢٦).

(٣) مصطفى عبد الرازق، **تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية** (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٤٤).

محمد (ﷺ) وأبي بكر والفاروق عمر (رضي الله عنهما) وسواها من الدراسات ذات القيمة العلمية في زمنها.

على أن فكرة التاريخ الموسوعي تجدّدت مرة أخرى في نهايات العشرينيات وبدايات الثلاثينيات في إطار مشروع شامل لكل من أحمد أمين والعبّادي وطه حسين لم يُبْصِرِ النور منه إلا العملُ العلميُّ الرائد لأحمد أمين، حول التاريخ الثقافي، الذي صدر في ثلاثة أجزاء (ثمانية مجلدات) تحت عناوين: **فجر الإسلام، ضحى الإسلام، ظهر الإسلام**(٤)، وكُتِبَ على فترة ممتدة من بداية الثلاثينيات وحتى النصف الأول من الخمسينيات. وإذ استأنف أحمد أمين في هذا الكتاب الموسوعي ما بدأه قبله، بعقديْن، جورجي زيدان في **تاريخ التمدن الإسلامي**، فإنه انصرف إلى كتابة تاريخ ثقافي للإسلام على نحوٍ حصريّ، ولكن شامل، مهمِلاً الجانب الحضاري الذي شُغل به زيدان أو قُل ـ للدقة ـ ناظراً إليه من خلال الأثر المكتوب: الأدبي والفكري.

ولعلّ هذا العمل التأريخي الثقافي الذي وضعه أحمد أمين لم يُكْتَب مثلُه ـ في السَّعَة والشمول ـ في القرن العشرين. فقد أتى في صورة موسوعةٍ ثقافيةٍ تدوِّن تاريخاً ثقافياً عربياً ـ إسلامياً (في عهوده الأُولى والمتأخرة من العصر الوسيط) تناول مجالاته كافة (اللغة، الآداب، العلوم الدينية والعقلية) بنظرةٍ لا تخلو من أثر النزعة التطورية فيها، متقصّياً ـ في الوقت نفسِه ـ وجوه التأثير الذي كان للمحيط الديني (المسيحي، اليهودي. . .) في عقائد العرب والمسلمين، والذي كان للمحيط الثقافي (الفارسي، الهندي، الإغريقي) في آداب العرب وعلومهم وفلسفتهم. وليس من شك في أن أحمد أمين نجح في كتابة تاريخ ثقافي شامل كان له كبيرُ أثرٍ في إعادة بناء ذاكرة ثقافية للأمة، وكان له ـ في الوقت نفسه ـ الأثر الملحوظ في دراسات التراث لدى من أتوا بعده يهتمون بالموضوع.

بَلَغَتْ تجربةُ تاريخ الأفكار أو التاريخ الثقافي، كلحظة معرفية ومنهجية في الفكر العربي المعاصر، ذُرَاها في عمل أحمد أمين، مجيبةً عن حاجة فكرية وموضوعية، لتفتح شهيَّتَيْنِ: شهية الاستمرار في كتابة **تاريخ ثقافي حديث** كان أحمد أمين نفسه قد بدأه بكتابه **زعماء الإصلاح في العصر الحديث**(٥) (قبل أن يستكمله ألبرت حوراني وفهمي جدعان)، وشهية الدراسات النقدية للتراث التي بدأت من مدخل تحقيق النصوص والدراسات الجزئية حول الفلسفة وعلم الكلام والتصوف. . . إلخ. وكان من الطبيعي والمنطقي أن تنطلق اللحظة الفكرية الثانية (دراسات التراث ونقدُه) بعد أن استنفدت الأولى أغراضها المعرفية، وبات الانتقال من منهج عرض الموروث وإعادة تدوينه إلى منهج قراءته ونقده انتقالاً منطقياً بمقتضى حُكْم التراكم المعرفي.

ـ ٢ ـ

شَهِد ميدان دراسات التراث، في الفكر العربي المعاصر، تطوّراً ملحوظاً في النصف الثاني من القرن العشرين، بَلَغَ ذُرَاهُ المنهجية والإشكالية في سنوات السبعينيات وما تلاها حتى نهاية القرن. وتبلورت، في سياق ذلك التطور، اتجاهاتٌ في الرأي والنظر في المادة التراثية ـ الثقافية والدينية ـ متباينة المنطلقات والمفاهيم والأدوات، تبعاً لتبايُن مقالات (= خطابات) أصحاب الرأي في الموضوع، وتنوُّع اختصاصاتهم المعرفية، واختلاف المناهج التي أخذوا بها وأعملوها عُدَّةً في القراءة

---

(٤) صدرت عن دار الشروق، القاهرة.

(٥) أحمد أمين، **زعماء الإصلاح في العصر الحديث** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨).

والتحليل. ولقد كتب باحثون عرب بإسهاب في الموضوع بين سنوات الأربعينيات والسبعينيات، ولكن بعيداً عن فكرة «**المشروع الفكري**» والتنظير للمادة التي قدّموها تحليلاً للنصّ التراثي، وذلك ما ينطبق ـ مثلاً ـ على باحث غزير الإنتاج، مثل عبد الرحمن بدوي، شكّلت مطالعاتُه للمتن التراثي أوسع مطالعة للموضوع في الفكر العربي في ذلك الحين. ولم يبدأ الانتقال من النظر في التراث إلى **التنظير** للتفكير في التراث إلا في نهايات الستينيات ومطالع السبعينيات ليبدأ معه ميلاد فكرة المشروع.

آذَنَ التفكيرُ في موضوع التراث واستشكالُهُ والتنظير لَهُ بميلاد لحظةٍ جديدة من **العلاقة الواعية** بالتراث بما هو **رأسمالٌ رمزي** قابل لأشكالٍ شتى من الاستثمار الاجتماعي: الأيديولوجي والسياسي والمعرفي، من قِبَل النخبات المثقفة، خاصة المشتغلة منها في حقل الإسلاميات وتاريخ الفكر. وباتت ظاهرة **الطلب المتزايد على إشكالية التراث** أظهر العلامات الدالة على المكانة التي أضحى يشْغلها هذا الرأسمال الرمزي في رهانات الصراع الاجتماعي والثقافي في المجتمع العربي ـ في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين ـ وفي الإنتاج الفكري والبحث العلمي على نحوٍ خاص. ومع أن صُوَراً من الاستثمار للمادة التراثية جرت منذ بداية القرن العشرين، وشارك فيها مثقفون كثر من السلفيين والليبراليين، إلا أن الشكل الجديد من أشكال الوعي بالتراث وبأهميته في المعركة الاجتماعية بَدَا مختلفاً منذ النصف الثاني من عقد الستينيات، أي منذ ارتفع معدَّل الانتباه الثقافي إلى سلطةِ الدينيِّ والرمزيِّ في تشكيل الوعي الجمْعيّ وفي تكييف قواعد السياسة والصراعات الاجتماعية.

منذ نهايات الستينيات من القرن العشرين، لم يَعُدِ التراث محايداً في حياتنا، ولا عُدْنا محايدين تجاهَهُ. أصبح جزءاً من يوميات الحاضر: يسكنُها ويحايِثُها ويدخُل في توجيه مساراتها. خرجَ من العدم إلى الوجود وأضْحَى ناطقاً وسيِّداً يَحمِلُ الحاضِرَ على أن يكون على مثال الماضي ليكون أصيلاً. في المقابل، كان هناك مَن أدرك أن السبيل الوحيد إلى إعادة التراث إلى مكانه وزمانه، الذي منه جاء فجأةً، لن يَمُرَّ من نسيانه وتجاهُله، وإنما من إعادة فحص معماره وخطابه لبيان أنه ما عاد يملك أن يجيب عن حاجات عصرنا، ولا أن يظل مستودع الحقائق المطلقة التي لا تبلى. ومن حينه، انطلقت أوسع ورشة اشتغال على هذا المعْدِن الذي أخرجَتْهُ الضرورات من باطن الزمان.

كان في مشهد الجدال حول التراث طيْفٌ من المقالات الأيديولوجية: السلفية، والليبرالية، والقومية، والماركسية، تتصارع وينازِعُ بعضها بعضاً، وكلٌّ بما لديهم من هذا التراث فَرِحونَ. كان مألوفاً تسييس النظر إلى التراث، وإعادة تصنيف القدامى وتصنيعهم على مقاس الأحياء ومراتبهم. ولعلّ ممثلي المقالات تلك ما تحرَّجوا في البحث عن أجدادهم وجذور أفكارهم في الماضي، سالكين بذلك نحواً من التسويغ والشَّرْعَنَة لما يدافعون عنه اليوم. كانوا ـ على اختلافٍ في المقالات والمنطلقات والمناهج ـ مشدودين جميعاً إلى فرضية **الاستمرارية التاريخية** آليةً حاكمةً للتفكير ومبرِّرةً صُوَرَ الربط بين الأمس واليوم.

لكن شيئاً جديداً كان ينشأ وسط هذا المشهد من الجدل الأيديولوجي الصاخب ويلمع؛ إنه الشعور العام بـ **الملكية الجماعية** للتراث، هذا الذي مَا كان واضحاً في الماضي بما يكفي، حتى لا نقول إنه كان في حكم الغائب. فلقد مرَّ على الفكر العربي حينٌ من الدَّهر جرى فيه ما يشبه التسليم، من جانب الحداثيين، بأن التراث عبءٌ على الثقافة والمجتمع والحاضر والمستقبل، وأن

تنزُّلَ دعاة الأصالة منزلة الناطقين باسم هذا التراث أمرٌ ليس يعنيهم ولا يحملهم على خوفٍ أو منافسة. وكان هذا التسليم ـ بما يعنيه من عزوف ـ يكفي التراثيين كي يحتكروا هذا الرأسمال لزمنٍ طويل، فيفرضون روايتهم عنه وينشرونها في الآفاق. لكن ظروفاً جديدةً جدَّتْ في الاجتماع والثقافة نبَّهَتِ الأوَّلين إلى مقدار الخطأ المرتَكَب بسبب ذلك العزوف وإفساح السَّاح عريضاً أمام دعاة الأصالة لإعمال قولهم في الموضوع من دون منافِس. وحين بدأ الحداثيون يدشّنون قولهم في سؤال التراث، لم يقولوا ـ في حساب النتائج ـ أكثر ممّا قال الأصاليون: كلاماً أيديولوجيّاً، إسقاطيّاً، تسْييسِيّاً، وإنْ بمفرداتٍ ومناهج حديثة!

مثّلت المقالة المادية التاريخية في دراسة التراث نموذجاً مميَّزاً للرؤية الأيديولوجية إلى المسألة. إن أعمالاً مثل كتاب **مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط**(٦)، ومثل كتابٍ تنظيري هو: **من التراث إلى الثورة**(٧) للباحث السوري الطيب تيزيني، أو مثل كتاب **النّزعات المادية في الفلسفة العربية ـ الإسلامية**(٨) لحسين مروّة، ذهبت بالرؤية الأيديولوجية إلى الموضوع إلى حدودها القصوى. ومع أن مقاربتهما للمسألة لم تَخْلُ من جدَّةٍ منهجية، وشدَّدت على مبادئ حاكمة للتحليل من قبيل جدلية العلاقة بين الأفكار وشروطها التاريخية والواقعية، ودور العوامل المادية (الاقتصادية خاصة) في تفسير ظواهر الفكر والسياسة، إلا أن الإفراط في التحليل الطبقي، والإصرار على البحث عن النظرة الفلسفية المادية في التراث الإسلامي، كشَفَا عن أن الهدف ما كان دراسة التراث، وإنما تأويله على النحو الذي يؤدي ويخدم أغراضاً أيديولوجية وسياسية في الحاضر.

وهو أمرٌ ما تحرَّج تيزيني ومروة ونايف بلّوز وآخرون في الإفصاح عنه في غير مناسبة من مناسبات التنظير للمسألة.

في الأثناء، وموازاةً، كان حقل دراسات التاريخ الثقافي والديني الإسلامي يشهد ورشةً من الدَّرسِ والقراءة مختلفة في المنطلقات والأدوات والغايات، وَقَعَ الإلحاح فيها على الأبعاد المعرفية أكثر حتى بَدَا المنخرطون فيها ـ في عيون خصومهم الأيديولوجيين ـ باحثين من دون قضية، وحَمَلَةَ شعارات «علمية» تُخفي الرغبة في الانسحاب من الصراع الثقافي ـ الأيديولوجي بتعلات أكاديمية، أو ممارسة «حياد أيديولوجي» في الحاضر من طريق الحياد تجاه المادة التراثية المدروسة، وغير تلك من الاتهامات التي قرأناها ـ في سنوات السبعينيات والثمانينيات ـ لباحثين عرب، وهُم يقذفونها في وجه محمد أركون ومحمد عابد الجابري.

ولسنا نقطع بالقول إن هذه الورشة الموازية من البحث والدراسة في ميدان الإسلاميات ونقد التراث كانت خلواً تماماً من «لوثة» التطلّب الأيديولوجي، لكن منسوب الأيديولوجيا فيها كان أقل إن قِيسَ بما سَادَ ودُرِج عليه. وهو منسوب متفاوت الكمّ عند مَن اشتغلوا في الموضوع من هذا الموقع. فقد يزيد عند الجابري، وقد يقلّ عند نصر حامد أبو زيد وعلي أومليل ورضوان السيّد، وربما يقل عند أركون أكثر. على أن نسبته ليست قابلة أحياناً للقياس لما في نصوص بعض هؤلاء من قابلية لإضمار الأيديولوجيّ والدّعوي في النسيج المنهجي للبحث، حيث يؤدي المنهج ـ أحياناً ـ وظيفة أيديولوجية غير معلَنة أو غير قابلة لأن تُؤخَذ بـِ «الجرم المشهود».

---

(٦) طيب تيزيني، **مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط** (دمشق: دار دمشق، ١٩٧١).

(٧) الطيب تيزيني، **من التراث إلى الثورة حول نظرية مقترحة في التراث العربي: الجزء الأول** (بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٦).

(٨) حسين مروة، **النزاعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية**، ٢ ج (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٧ ـ ١٩٧٩).

ـ ٣ ـ

منذ سنوات السبعينيات من القرن العشرين، خطتْ دراسات التاريخ الثقافي والسياسي والديني للإسلام خطوةً معرفية ومنهجية وإشكالية كبيرة، على ما تشهد بذلك كتابات محمد أركون ومحمد عابد الجابري وعلي أومليل ونصر حامد أبو زيد. . . إلخ، بدت أكثر تمسُّكاً بالتقاليد العلمية، وأكثر انفتاحاً على مناهج العلوم الإنسانية الحديثة. وقد يكون أظهر جديد في ميدان دراسات التراث الفكري على الصعيدين الإشكالي والمفاهيمي ـ الموضوعاتي هو **الانتقال من إشكالية نقد التراث إلى إشكالية نقد العقل**، أي نقد النظام المعرفي المرجعي الذي يؤسّس المعرفة التراثية.

ثمة مشروعان نقديان، في هذا الإطار، تبادَلا الفُشُوَّ والتأثير والألمعية: مشروع **نقد العقل الإسلامي**[٩] لمحمد أركون، ومشروع **نقد العقل العربي** لمحمد عابد الجابري[١٠]. جَمَعَ بينهما همٌّ معرفيٌّ نقدي رَامَ تجديد النظر إلى ميدان التاريخ الثقافي والديني للإسلام الوسيط، وإعادة تأسيس علاقة جديدة به تقطع مع تقليدِ الطلب الأيديولوجي عليه قصد استثماره في صراعات الحاضر (وهو ما كان مألوفاً وما زال العمل به حتى اليوم)؛ مثلما كان الاختلاف بينهما كبيراً على صعيد الإشكالية والمنهج والمفاهيم.

اهتم الجابري بنقد **العقل العربي**، أي جملة النُظم المعرفية والقواعد والآليات التي تنتج المعرفة في الثقافة العربية. وإذْ أولى مكانةً اعتباريةً للغة العربية في تكوين العقلِ العربي ـ وكان ذلك في أساس تسميته عقلاً عربياً ـ انصرف إلى تحليل تلك النظم المعرفية (البيان، العرفان، البرهان)، مبيّناً جملة العوائق الإيبيستيمولوجية الكابحة للعقل العربي (سلطة النصّ، سلطة السلف، سلطة القياس). وقد اعتمد في مقاربته أدوات التحليل الإيبيستيمولوجي ومفاهيمه (البنية، النظام المعرفي، المنظومة المرجعية، العائق المعرفي، اللاشعور المعرفي، القطيعة. . .) على نحو ما نجد في كتابيْه: **تكوين العقل العربي**، و**بنية العقل العربي**. أما محمد أركون، فاهتمَّ بنقد **العقل الإسلامي** بما هو عقل ثيولوجي تشكّل في صورة قواعد نظرية وإيبيستيمات أنتجت نمطاً متكرراً من المعرفة أُسْبِغَت عليه أشكال من التقديس من قِبَل الوعي الفقهي ـ الأرثوذكسي الإسلامي. وإذ اهتم بتحليل خطاب الأرثوذكسية في تجلياته الفكرية المختلفة (أصول الفقه، الكلام، التفسير. . .)، حاول تقديم قراءةٍ للخطاب القرآني، وتوسَّل فيها أدواتَ التحليل الألسني، مميزاً بين مكانته الاعتبارية كنصٍّ مؤسّس وأحزمة النصوص التأويلية التي تشكلت حوله، وفرضت نفسها بما هي الحقيقة. وتميّزت مقاربات أركون باعتماده أدوات التحليل الألسني والسيميائي والأنثروبولوجي على نحو ما نلاحظ في كتبه، مثل *Pour une Critique de la Raison Islamique*، وكتاب *Lectures du Coran*، ثم *L'Humanisme Arabe*.... وسواها.

---

(٩) Mohammed Arkoun, *Pour une Critique de la raison islamique*, Islam d'Hier et d'aujourd'hui; 24 (Paris: G.P. Maisonneuve et Larose, 1984).

(١٠) صدر في أربعة أجزاء، انظر: محمد عابد الجابري: **بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية**، نقد العقل العربي؛ ٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٦)؛ **تكوين العقل العربي**، ط ٣، نقد العقل العربي؛ ١ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨)؛ **العقل الأخلاقي العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية**، نقد العقل العربي؛ ٤ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١)، و**العقل السياسي العربي: محدداته وتجلياته**، نقد العقل العربي؛ ٣ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠).

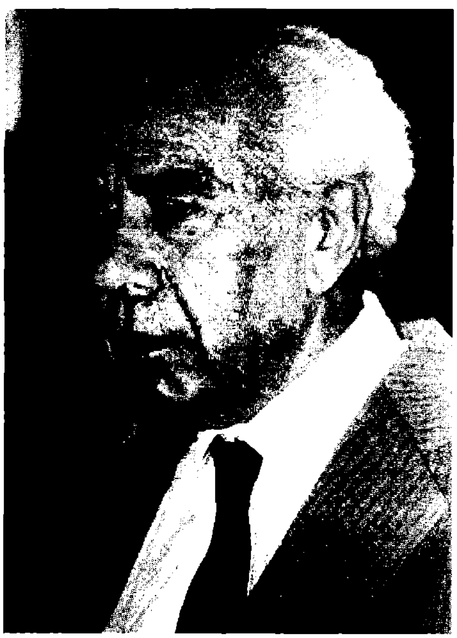
٨٤ ــ المقاربة المادية التاريخية للتراث: حسين مروّة، طيّب تيزيني

المختار بنعبد اللاوي

تميزت فترة نهاية الستينيات بتحول نوعي في الكتابة الفلسفية في الوطن العربي. كانت كل وعود النهضة، بشقيها السلفي والعصري، تتآكل، وأسئلة هزيمة ١٩٦٧ تتفاعل بقوة، وتبحث عن إجابات لها أمام تدفق سيل هائل من التصورات النظرية القادمة من الشرق ومن الغرب. وفي الوقت الذي اقتصرت فيه بعض الكتابات على توجيه أصابع الاتهام إلى الأنظمة السياسية القومية التقليدية، لتحميلها مسؤولية الهزيمة، والأزمة الناشئة عنها، أو الذي دعا فيه البعض الآخر إلى مراجعة خط سير الأحزاب الشيوعية العربية، من دون أن يقدم لا هؤلاء، ولا أولئك أي مشروع بديل، تصدّت فئة قليلة ثالثة من الباحثين العرب لقراءة تاريخ وواقع الثقافة العربية، باستعمال الآليات المنهجية الجديدة التي تقترحها الماركسية، القائمة على التحليل المادي للتاريخ، وعلى القراءة الجدلية للواقع وللثقافة العربيين، وكان حسين مروة والطيب تيزيني على رأس هؤلاء.

أولاً: حسين مروة (١٩١٠ ــ ١٩٨٧)

ولد حسين مروة في حداثا في لبنان، حوالى سنة ١٩١٠. وبعد أن أنهى تعليمه الأساسي، والتحق بسلك التدريس، قرر أن يعود إلى أروقة الجامعة مجدداً، فالتحق بجامعة النجف في العراق، وأقام هناك إلى حدود سنة ١٩٣٨. كان كل شيء يؤهله، خلال هذه الفترة، لكي يتابع رسم مسار حياته كعالم دين شيعي، غير أن اهتمامه المباشر



حسين مروَة

بالشأن العام، وانغماره في خضمّ التحولات التي عرفتها المنطقة، وانفتاحه على المعرفة الفلسفية، وحسّه النقدي، هيأت له أدواراً مختلفة، وكانت وراء الطفرة التي قلبت مسار حياته.

كان الأدب مجال اهتمام شخصي أساسي

لحسين مروة، إلى جانب علوم الدين، فكتب بعض النصوص الشعرية، والقصصية، وعدداً من مقالات النقد الأدبي. لكن هذه الاهتمامات لم تُحل بينه وبين أن يتفاعل مع الأحداث السياسية التي هزّت العراق خلال فترة الأربعينيات، وهو ما كان من وراء إبعاده إلى خارج هذا البلد سنة ١٩٤٩. هكذا اكتشف حسين مروة الماركسية في معترك الحياة السياسية، فانخرط في صفوف الحزب الشيوعي اللبناني، كما شارك في تأسيس مجلة **الثقافة الوطنية**، وشارك في هيئة تحريرها، وترأس تحرير أو إدارة عدد من المجلات، لفترات متقطعة، مثل: **الطريق**، و**النهج**، إلى جانب التدريس في الجامعة اللبنانية.

وقد توزّعت اهتمامات حسين مروة وأعماله على ثلاثة مجالات، هي: الأدب، نقداً وإبداعاً؛ والسياسة؛ والفلسفة.

- **مساهمته الفلسفية**

يُعتبر كتابه **النزعات المادية في الفلسفة العربية ـ الإسلامية** أحد أهم الكتب التي ميزت فترة نهاية السبعينيات في الوطن العربي، للاعتبارات التالية:

ـ **التجديد والفعالية المنهجية**: ففي الوقت الذي تعامل فيه عدد من المثقفين العرب مع الماركسية كعقيدة جديدة، أو اكتفوا باعتماد شقها السياسي، نجد حسين مروة يشغل مفاهيم وآليات هذه النظرية من أجل تفكيك وإعادة تركيب تاريخ الوقائع والأفكار، في العالم الإسلامي، بقدر كبير من الجدّة والتميّز.

ـ **الطابع الموسوعي**: يشمل هذا الكتاب فترة زمنية طويلة تبدأ من مرحلة ما قبل الإسلام، وتمتد حتى الحقبة العربية الوسطى. كما تتطرق صفحاته إلى أهم التيارات والمدارس الفكرية، انطلاقاً من بعض الاتجاهات الكلامية إلى المدارس الفلسفية والصوفية، مروراً بكل الموضوعات والقضايا اللاهوتية، السياسية أو الثقافية العامة التي عرفتها تلك الحقبة.

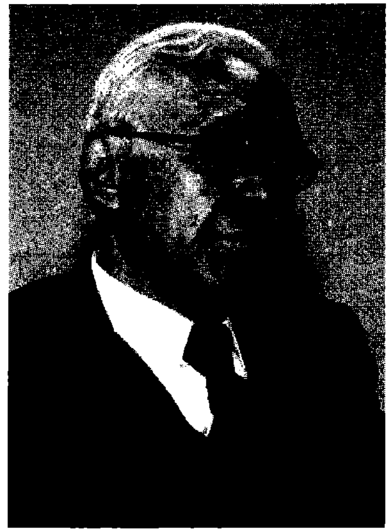
ـ **النتائج الفكرية** المميّزة التي أبرزت الدور الفاعل لبعض القوى الاجتماعية، والحركات الفكرية التي جرى تهميش دورها على مدى التاريخ العربي.

ويتميّز كتاب: **النزعات المادية في الفلسفة العربية ـ الإسلامية**، على وجه الإجمال، بالموسوعية، وبالاطلاع الواسع لمؤلفه على الثقافة الإسلامية، تاريخاً، وعقيدة، وفلسفة، وفي استيعابه الجيد للمادية التاريخية، وقدرته على المزج بين هذه المعرفة وذلك المنهج من أجل التأسيس لمقاربة خصبة، واعدة وخلاقة لقراءة التاريخ العربي.

ثانياً: طيب تيزيني (١٩٣٤ ـ)

تلقّى دراساته العليا في الفلسفة، في ألمانيا، وحصل منها على شهادة الدكتوراه قبل أن يلتحق بجامعة دمشق. كان كتاب: **مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط** أول محاولة جادة، تتسم بطابع الشمولية، لتطبيق المنهج المادي التاريخي على التاريخ والثقافة العربيين، وهي مبادرة، بالإضافة إلى كونها تشكل سبقاً علمياً، فهي برهان على شجاعة المؤلف، وجرأته في أن يقدم قراءة اجتماعية لظاهرة الوحي، وأن يتابع مختلف الاتجاهات الفكرية في سياقاتها الخاصة، بصورة وفية ومنسجمة مع المنهجية المعتمدة في الكتاب.

١ ـ **إشكاليتا المصطلح والمنهج وتطبيقاتهما في التاريخ والفكر الإسلامي**، وتشمل عدداً من كتاباته، مثل: **مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط** (١٩٧١)، **روجيه غارودي بعد الصمت** (١٩٧٥)، **الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى** (١٩٨٢)، **مقدمات أولية في الإسلام المحمدي الباكر نشأةً وتأسيساً** (١٩٩٦)، **النص**



طيب تيزيني

القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة (١٩٩٧)، من اللاهوت إلى الفلسفة العربية الوسيطة (٢٠٠٢).

وتتجه هذه الكتابات، بوجه عام، إلى طرح إشكالية المنهج، عبر إعادة طرح الأفكار والوقائع في سياقها التاريخي المطابق، وقراءة الدينامية الاجتماعية التي تبلورت هذه الأفكار داخلها، وتقديمها بصورة مركّبة ومركّزة.

يعتبر د. طيب تيزيني الغموض في اللغة دليلاً على عدم وضوح الأفكار في ذهن صاحبها، واللغة في تصوره ليست وسيطاً للتواصل فقط، ولكنها أداة لتنظيم الأفكار ولتخصيبها. لذلك، فقد حرص في مشروعه العلمي على نحت عدد من المصطلحات، التي مكّنت من مقاربة أكثر دقة في تصنيف اتجاهات الفكر العربي، والتي مثلت إضافة حقيقية إلى المكتبة العربية. وبقدر ما استفاد د. طيب تيزيني من المناهج الغربية على مستوى طرح الإشكالية وبناء التصوّرات، حرص بصورة خاصة على أن يشغل هذه الأدوات من داخل السياق العربي، وتعاطى بحذر مع الامتدادات الأيديولوجية للاستشراق، التي تنفي أصالة الفلسفة العربية.

إلى جانب قضيتي المصطلح والمنهج، اهتمت هذه الكتابات على مستوى المتن بالملابسات العامة لظهور الإسلام، وإشكالية الخلافة، والمدارس الفلسفية والكلامية العربية، التي شكّلت مادتها الأساسية، والتي انتهى فيها الطيب تيزيني إلى خلاصات تتسم بالأصالة والتميّز، وتقوم على مبدأ انفتاح النصّ الديني، وتعدد احتمالات تأويله، وأصالة هذه التأويلات، سواء في المستويات الفقهية أو في مستويات تلقي النصّ الديني (الرسمي، الشعبي، الإثني... إلخ) وعلى النضج التاريخي للفكر العربي من الكلام إلى الفلسفة.

٢ ـ تاريخ الأديان والمعتقدات في الشرق القديم، وعلم الأديان المقارن

وتتضمن بوجه خاص كتاب: **من يهوه إلى الله** (مجلدان) (١٩٨٦)[1]. في هذا الكتاب، يقف د. طيب تيزيني عند الجذور الأولى لنشأة الديانة اليهودية، وتأثرها الكبير بالمعتقدات الكنعانية السابقة عليها، واقتباس عدد من المعتقدات والطقوس اليهودية من الكنعانيين ومن شعوب الشرق القديم، وهو ما كان من وراء تطور تصور الإله اليهودي «يهوه» الذي مر بعدد من المراحل قبل يأخذ صورته النهائية، وهو تصور أصبح متجاوزاً بدوره من طرف التصور الجديد المؤنسن للإله، الذي حملته المسيحية في رحابها.

(١) طيب تيزيني، **من يهوه إلى الله**، ٢ ج (دمشق: دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر، ١٩٨٦).

٨٥ ــ الجابري ومشروع نقد العقل العربي

كمال عبد اللطيف

ـ ١ ـ

تمتلك أعمال الجابري حضوراً قوياً في المجال الثقافي المغربي والعربي. وهي أعمال تروم الدفاع عن الحداثة من مدخل **نقد التراث**، ونقد آليات التفكير العربي والثقافة العربية المعاصرة. إنها تتجه إلى **نقد العقل العربي** دفاعاً عن مشروع في النهضة العربية موصول بالماضي من دون أن يكون ماضوياً؛ مشروع متطلع إلى تمثل أصول وأسس المعاصرة من دون أن يكون ناسخاً ولا مقلداً ولا تابعاً. وفي هذا الأمر من المعادلات المعقدة نظرياً وسياسياً ما سنحاول توضيح بعض جوانبه، في هذه المحاولة التي نتوخّى من ورائها تقديم المعطيات النظرية الأبرز في مشروعه الفكري المؤسس في إطار أطروحة **نقد العقل العربي** (١٩٨٤ ـ ٢٠٠٠)[(١)].

لكن قبل إنجاز ما سبقت الإشارة إليه، نشير إلى بعض العلامات الكبرى في مسيرته الفكرية التي تمتد ما يزيد على ثلاثة عقود، حيث عمل الجابري بكثير من الإخلاص والحماسة على إغناء دائرة الجدل النظري في أسئلة التراث والعصر في فكرنا المعاصر. قد لا يختلف اثنان في أهمية المقالات النقدية المتسلسلة في نقد «تاريخانية العروي» التي نشرها الجابري في جريدة **المحرر** في منتصف السبعينيات. وكان إذ ذاك عضواً منخرطاً وفاعلاً في الفضاء السياسي المغربي، وذلك بانتمائه إلى حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية،



محمد عابد الجابري

(١) محمد عابد الجابري: **تكوين العقل العربي**، نقد العقل العربي؛ ١ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤)؛ **بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية**، نقد العقل العربي؛ ٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٦)؛ **العقل السياسي العربي: محدداته وتجلياته**، نقد العقل العربي؛ ٣ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠)، و**العقل الأخلاقي العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية**، نقد العقل العربي؛ ٤ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١).

وتحمّله لمسؤوليات محددة داخل أجهزته.

ففي هذه المقالات النقدية السجالية، كانت المسافة النظرية بينه وبين عبد الله العروي غير واضحة المعالم. وكان الخلاف بينهما داخلياً، إذا صحّ التعبير. ولم يكن الجابري قد نشر إذ ذاك سوى أطروحته الجامعية، حول **العصبية والدولة في الفلسفة** (١٩٧١)[٢]. وعبّرت مساهماته في ندوات كلية الآداب الشهيرة في حقبة السبعينيات، عن أعلام الفلسفة الإسلامية، عن مشروع فكري جنيني، يتجه إلى مقاربة إشكالات الفلسفة الإسلامية، انطلاقاً من أسئلة الحاضر ومخاضاته السياسية والثقافية العامة. تناولت هذه المساهمات التي سيجمعها في مطلع الثمانينيات في كتابه الشهير **نحن والتراث** (١٩٨٠)[٣]، أعلام الفلسفة الإسلامية، ابن رشد، وابن خلدون، وقبل ذلك الفارابي، حيث كان الجابري قد قدم قراءة جديدة لمشروعه الفلسفي والسياسي في ندوة عقدت حول فلسفته في بغداد سنة ١٩٧٥. في هذا الكتاب، كان سؤال الموقف من التراث بمثابة الإشكالية المرجعية الموجهة للبحث، والمحددة لكيفية استخلاص النتائج. وقد فتحت المقدمة المنهجية للكتاب فضاء للتفكير بصورة جديدة في موضوع التراث، وربما في كيفية من كيفيات تصفية الحساب معه. وهي كيفية ما تزال تشكّل عنصراً ثابتاً في طريقة تفكير الجابري في المسألة التراثية، حيث كانت وما تزال متجاوبة بطريقتها الخاصة مع المتغيرات الجارية في مستوى الواقع، وخاصة بعد وقوع الثورة الإيرانية، التي فجرت، بالإضافة إلى عوامل ومحددات أخرى، موضوع عودة المكبوت الديني في صور متعددة، أكثرها جلاء مشروع «الإسلام السياسي»، ومشاريع حركات «الصحوة الإسلامية»، إضافة إلى انشغالاته الجديدة بابن رشد والرشدية، تحقيقاً وشرحاً وتأويلاً، وذلك قبل أن نغفل الصور الجديدة لتوظيف المنزع الديني في الصراع الدائر اليوم في العالم، فقد ساهمت عناصر متعددة من المعطيات الآنفة الذكر في تلوين وتطوير وتعديل مواقفه من القارة التراثية.

في هذه الفترة بالذات، أي خلال الثمانينيات، حاول الجابري تأسيس رفضه لتاريخانية العروي، وللنزعة التاريخانية التغريبية، ولمختلف مواقف القطيعة التي لا ترى أي حرج في التقليد التاريخي، باعتباره لحظة عابرة في تاريخ يروم تجاوز ذاته، وتجاوز الآخرين بالنهضة والتقدم، والإبداع، وصناعة التاريخ. نقول في هذه الفترة بالذات، وخلال عقدين كاملين من الزمان، انشغل الرجل بتأسيس مشروعه في **نقد العقل العربي**. فقد صدر الجزء الأول من الأطروحة **تكوين العقل العربي** سنة ١٩٨٤[٤]، والجزء الثاني **بنية العقل العربي** سنة ١٩٨٦[٥]، وصدر الجزء الثالث **العقل السياسي العربي** سنة ١٩٩٠[٦]، كما صدر الجزء الرابع **العقل الأخلاقي العربي** سنة ٢٠٠٠[٧]، وتناول فيه بالبحث نظام القيم في الفكر الإسلامي، إضافة إلى انشغالاته الجديدة، كما قلنا، في ابن رشد والرشدية. وقد أثمرت جملة من الأعمال المهمة، حيث أعاد الجابري، بتعاون مع مركز دراسات الوحدة العربية، تحقيق ونشر الأعمال الرشدية الآتية: **فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، مناهج الأدلة في عقائد الملة، تهافت**

(٢) محمد عابد الجابري، **العصبية والدولة: معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي** (الدار البيضاء: دار النشر المغربية، ١٩٧١).
(٣) محمد عابد الجابري، **نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٠).
(٤) الجابري، **تكوين العقل العربي**.
(٥) الجابري، **بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية**.
(٦) الجابري، **العقل السياسي العربي: محدداته وتجلياته**.
(٧) الجابري، **العقل الأخلاقي العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية**.

التهافت، الضروري في السياسة[٨]، وقد توّج جهوده في الإشراف على التحقيق والتقديم بإصداره كتابه **ابن رشد: حياة وفكر** (١٩٩٨)[٩].

في هذه الأطروحة النقدية المركّبة، تحققت طفرة نوعية في مجال إعادة قراءة التراث، مماثلة للطفرة التي عرفتها قبل ذلك عندما أصدر العروي **أزمة المثقفين العرب** (١٩٧٠)، و**العرب والفكر التاريخي** (١٩٧٣)، مع الفارق بين التوجهين الفكريين وأسلوب البحث، ومع الاتفاق القائم بينهما في موضوع الاهتمام بالتاريخ والسياسة، والطموح الإرادي للمثقف، والاعتقاد بقدرته الفعلية على توجيه التاريخ، وهي الفكرة الجامعة بينهما، على رغم الإنجاز النظري العام الذي حققاه معاً في مجال الفكر المغربي والفكر العربي المعاصر.

ـ ٢ ـ

لا يمكن اختزال إسهام الجابري في الفكر الفلسفي المغربي في عرض محتوى إنتاجه، وقد أصبح يشكل بفضل إيقاعه المنتظم في العمل والإنتاج، وإخلاصه لرسالة المفكر والباحث، سجلاً ضخماً من النصوص والأبحاث والمواقف المعزَّزة بأطروحته الكبرى في **نقد العقل العربي**. ولهذا السبب سنلجأ، بعد عرضنا للمدخل العام السابق، إلى ترتيب الملامح النظرية العامة لخياره الفكري، مستندين في ذلك إلى محتوى الأطروحة التي أنتج في العقدين الماضيين، سواء في مستوى تركيب وجهته الفكرية العامة، المرتبطة بجملة من المفاهيم الكاشفة لطبيعة وحدود المرجعية التي انتظم فكره في إطارها، أو في مستوى التقديم الاختزالي لمفاهيم الأطروحة وحدودها، وذلك بالصورة التي تحدد في النهاية نوعية العمل الفكري التاريخي الذي تأسس في الفكر المغربي والعربي بفضل أطروحته في **نقد العقل العربي**.

نجد في أطروحة **نقد العقل العربي** أن العقل العربي محكوم بثلاثة أنظمة معرفية: **البيان والعرفان والبرهان**. رسمت هذه الأنظمة لهذا العقل حدوده، فأصبح يفكر بواسطتها وداخلها، وتحول الزمن الثقافي إلى زمن تقليد وتكرار، فلم يعرف لا القطائع، ولا الطفرات. لقد ظل هو هو، مشدوداً إلى آلية القياس، آلية العرفان والكشف. وتوحي تحليلات الجابري بأن آلية القياس الفقهي شكّلت، خلال تصادم الأنظمة المعرفية العربية عبر تاريخ الفكر الإسلامي، الآلية المسيطرة، مما جعل الحضارة الإسلامية والعقل الإسلامي مجرد عقل فقهي وحضارة فقهية.

العقل العربي، إذن، في نظر الجابري، عقل فقهي، والتوتر بين القياس والعرفان والبرهان عبر تاريخ الثقافة الإسلامية، عرف كثيراً من أشكال الهدنة، مما أدى إلى خلل معرفي بارز في بنية العقل العربي، تجلى في غياب التقدم، وشكّل العقل العربي في النهاية لحظة معرفية مغلقة داخل زمانيتها الخاصة، ومكتفية باستعادة الأوليات والآليات

(٨) أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد الأندلسي المالكي بن رشد: **فصل المقال في تقرير ما بين الشريعة والحكمة من الإتصال أو وجوب النظر العقلي وحدود التأويل (الدين والمجتمع)**، إشراف وتقديم محمد عابد الجابري، سلسلة التراث الفلسفي العربي. مؤلفات ابن رشد؛ ١ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٧)؛ **الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة أو نقد علم الكلام ضداً على الترسيم الأيديولوجي للعقيدة ودفاعاً عن العلم وحرية الإختيار في الفكر والفعل**، إشراف وتقديم محمد عابد الجابري، سلسلة التراث الفلسفي العربي. مؤلفات ابن رشد؛ ٢ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨)؛ **تهافت التهافت: إنتصاراً للروح العلمية وتأسيساً لأخلاقيات الحوار**، إشراف وتقديم محمد عابد الجابري، سلسلة التراث الفلسفي العربي. مؤلفات ابن رشد؛ ٣ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨)، و**الضروري في السياسة: مختصر كتاب السياسة لأفلاطون**، نقله عن العبرية إلى العربية أحمد شحلان؛ إشراف وتقديم محمد عابد الجابري، سلسلة التراث الفلسفي العربي. مؤلفات ابن رشد؛ ٤ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨).

(٩) محمد عابد الجابري، **ابن رشد: سيرة وفكر، دراسة ونصوص** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨).

القديمة، من دون أن تتجه إلى التشكيك في أسسها، أو تحاول تكسير قوالبها. إن الأمر لا يتعلق بعصورنا الوسطى وحدها، إنه يتعلق أيضاً بحاضرنا، من حيث إن هذا الحاضر يعدّ مجرد امتداد أو تكرار للأنظمة الفكرية التي تأسست في عصر التدوين.

يقرأ الجابري المدوّنات والمتون التراثية، ويكتب مُشَرِّحاً ومنتقداً آليات الفكر والتفكير العربي الإسلامي، معتبراً أن معركة التأخر الشامل والتأخر الثقافي في مجتمعاتنا تقتضي مواجهة جبهة الذهنيات المتصلبة، وذلك باستعمال «المبضع النقدي» من أجل المساهمة في تفتيت أنويتها الصلبة، المتمثلة في الآليات الموروثة في فكرنا، هذه الآليات المستعارة من أزمنة لا علاقة لها بحاضرنا ومستقبلنا في تغيرهما المتواصلين.

إن بحث الجابري في القارة التراثية لا يندرج ضمن البحث التراثي التقليدي، بل إنه يشتغل في الجبهة التراثية ليعلن أولاً أن المجال التراثي ذاكرة جماعية، وهو ذاكرة لا يحق لأحد التفرّد باحتكارها واحتكار رأسمالها الرمزي والتاريخي. إنها ذاكرة للجميع، ومن حق الجميع أن يرتبوا نوعية علاقاتهم بمنتجاتها وآليات إنتاجها، بالشكل الذي يناسب اهتماماتهم واختياراتهم الفكرية العامة، ويناسب في الوقت نفسه طموحهم التاريخي المتجه صوب المستقبل.

ينتج من هذا، أن كل تعامل مع القارة التراثية في الحاضر، يستجيب في نظر الباحث لأسئلة الحاضر، بوعي أو من دون وعي. أما الاستعادة البريئة والمحايدة للماضي، فهي مسألة تختلط فيها الهواجس والأوهام بالأحلام، وتؤشر على وعي ينقصه الإدراك الواعي بمقتضيات الزمان، وتجاوز الأزمة لبعضها البعض. ويعي الجابري جيداً هذه المسألة، وهو يضع مقاربته للتراث ضمن أسئلة وهواجس الحاضر، ضمن التحول التاريخي الجاري اليوم. وقد أعلن في المراحل الأولى لبداية اشتغاله بالمتون التراثية، منذ اختياره لابن خلدون كموضوع لأطروحته الجامعية في نهاية الستينيات، وعند كتابته لمقدمة **نحن والتراث** (١٩٨٠)[١٠] التي تشكل البيان الأول للاختيارات، التي أعلنها، وهو يقارب نصوص فلاسفة الإسلام؛ أقول أعلن في أطروحته وفي هذه المقدمات وعيه بالمسافة الزمنية القائمة بين محتوى التراث وأسئلة الحاضر، بين محتوى التراث ومحتوى الحداثة السياسية والفكرية.

إلا أن إعلانه لهذه المقدمات دفعه إلى التفكير في كيفيات تملك أصول الحداثة الغربية، وخاصة أنه يعرف أن التغريب القسري حاصل في مستويات أخرى من التشكيلة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وما يرتبط بها من بنيات، وذلك بحكم مقتضيات الهيمنة الإمبريالية وتوابعها.

تعلن مقدمات موقفه من التراث، بعبارة صريحة، أن وعياً نقدياً جديداً بالتراث يعدّ أولية ملازمة لكل انفصال تاريخي عنه، ولا تكون المعاصرة ممكنةً في نظره (تملك أصول الحداثة) من دون إعادة بناء مقومات الذات بالصورة التي تحول منتجات الحداثة وممكناتها إلى أفق طبيعي، في سياق تطور الذات. قراءة التراث هنا أشبه ما تكون بعملية حفر تبحث لمقومات الحداثة عن تاريخ آخر، سياق آخر مخالف لسياقها، لكنه يمتلك في نظر الباحث كل العناصر التي يمكن أن تحوله إلى جذر آخر لها.

أثمر التوافق في أعمال الجابري استبعاد مسألة أن تظل القارة التراثية حكراً على خيار سياسي بعينه. ففي التراث دلائل ومغانم للجميع، ليس بالطريقة التي أنجز بها بعض الماركسيين العرب قراءتهم لمادية التراث، بل بطريقة أخرى تعتبر أن جهوداً فكرية

(١٠) الجابري، **نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي**.

تراثية عبّرت عن لحظات تطور قصوى، في دائرة تطور الفكر الإسلامي، وهي جهود قابلة للاستئناف اليوم، لأنها تمتلك مؤهلات نظرية، تمنحها جدارة الاندراج في تاريخ آخر للحداثة، يُمَكِّنُنا من حداثة مَوصولةٍ بماضينا، وبالآخر، فلا نقلد الغالب، ولا نستعير اللغات والرموز وأنظمة الفكر. يتعلق الأمر بالذات في أطروحة الجابري في الخلدونية والرشدية وآثار الشاطبي في المجال الفقهي. وهذه النتيجة تثير أسئلة معرفية، وأخرى تاريخية وثالثة سياسية أيديولوجية.

لا يمكن اختزال مشروع **نقد العقل العربي** في فقرات، ولا في صفحات، لكن يمكن الإشارة على شاكلة ما نحن بصدده الآن إلى ما نعدّه روحه الجامعة وعقله الناظم. يتعلق الأمر بالدعوة إلى الانفصال عن التراث، عن طريق الاتصال به، ذلك أن الجابري يرى استحالة الفصل من دون وصل، فنحن لا نستطيع النهوض ولا التقدم، باستعارة النماذج واللغات والأزمنة، التي تأسست خارج تاريخنا. وفي المقابل، فإننا نستطيع تطوير ذاتنا بالانخراط في تاريخها الخاص، وإحداث شقوق داخلية فيه، بالصورة التي تمكننا من تجاوزه، بفعل مفعول الشقوق التي أنشأنا أثناء قراءته، لا بفعل نداء القطيعة الذي يتوخّى «الهروب إلى الأمام»، أكثر مما يروم البناء الموصول بقاعدة تَشكُّلِ رصيد تاريخنا الرمزي، وتَشكل ذاتنا التاريخية، حتى عندما نرفضها، ونرى فيها مظاهر الخلل والضعف والتأخر.

ورغم صعوبة تصور إمكانية وجود «تاريخ ذاتي» بعد الانقلابات والثورات الكبرى التي عرفتها البشرية منذ سنوات القرن التاسع عشر، والثورات التي نشهد اليوم تبلورها في مطلع قرننا هذا، والمتمثلة في ملامح ما أصبح يعرف بـ «ظاهرة العولمة»، إلا أن الجابري، ومن منظور يعتمد زاوية في النظر ذات مرتكزات سياسية أيديولوجية بالدرجة الأولى، يعتقد أن الانفصال عن الماضي يكون أكثر تاريخية وأكثر نجاعة عندما يتم انطلاقاً من مواجهة الذات بالنقد الداخلي، لا بمجرد الهروب إلى الأمام واستنساخ التجارب. إن تبيئة تجارب الآخرين ومفاهيمهم وتقنياتهم في حاضرنا مسألة يجب أن تظل مقرونة بمراجعة ذات ترفض التخلي كلية عن ذاتها. ومن هنا، فإنه يرى في منهج النقد والتفكيك وإعادة البناء العناصر القابلة لإحداث الانفصال والتجاوز المنشود، وتحقيق النهضة المأمولة.

مراجع إضافية

برقاوي، أحمد [وآخرون]. **التراث والنهضة: قراءات في أعمال محمد عابد الجابري**. إعداد كمال عبد اللطيف. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٤.

الجابري، محمد عابد. **إشكاليات الفكر العربي المعاصر**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٩.

ـــــ. **التراث والحداثة: دراسات ومناقشات**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩١.

ـــــ. **الدين والدولة وتطبيق الشريعة**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٦. (سلسلة الثقافة القومية؛ ٢٩. قضايا الفكر العربي؛ ٤)

ـــــ. **المثقفون في الحضارة العربية: محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٥.

ـــــ. **مسألة الهوية: العروبة والإسلام... والغرب**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٥. (سلسلة الثقافة القومية؛ ٢٧. قضايا الفكر العربي؛ ٣)

ـــــ. **المشروع النهضوي العربي: مراجعة نقدية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٦.

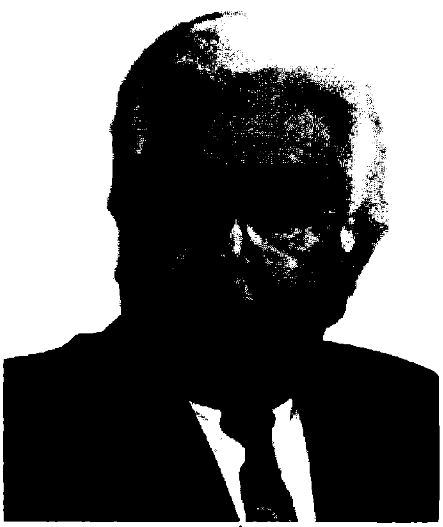
٨٦ ــ نقد العقل الإسلامي:
مدخل إلى دراسة المشروع الفكري عند محمّد أركون

عبد المجيد خليقي

تحيل أعمال محمّد أركون إلى مشروع فكري ذي تاريخ يربو على نصف قرن، واكب، وما زال يواكب التحولات المجتمعية التي عرفتها المجتمعات المجبولة بالإسلام. وهذا المشروع الأركوني الذي يتخذ من الحداثة أفقاً له، يتسم بالتعقيد ويطاول مناطق معتّمة في المجال العربي الإسلامي. وبذلك فهو مشروع يتعذّر إنجازه منذ المحاولات الأولى. كما أنّه يستدعي فريقاً من المختصّين لتفكيك بنية العقل العربي المتكلسة، ولاستكشاف كلّ ما يتحكّم بنشاط العقل ونتائجه من عوامل متفاعلة وقوى متصارعة وأهواء متضادة وتوترات داخل الذات أو خارجة عنها.

لقد عمل أركون على تحديد العقل العربي ـ الإسلامي أولاً حتّى يتسنّى له بعد ذلك الانكباب على إعادة قراءة التراث قراءة شاملة. فالعقل عند أركون يختلط فيه الموضوع بالمنهج، مما يعسر ضبط المشروع الأركوني في كليته. فهذا المشروع يعدّ واحداً من المشاريع الفكرية الكبرى التي حاولت مقاربة التراث العربي ـ الإسلامي مقاربة علمية. فهو مشروع يوظف ترسانة من المفاهيم، ويستخدم عُدة منهجية متعددة تمتح من الفكر الغربي.

ويمكن أن نلتمس بداية تبلور المشروع الأركوني مع ظهور كتاب **الفكر العربي** (١٩٧٥)[١]. هذا إذا تجاوزنا مؤلّفات أركون الأولى



محمد أركون

كأطروحته عن مسكويه (١٩٦٩)[٢] وكتاب: **محاولات في الفكر الإسلامي** (١٩٧٣). إلا أن صدور كتاب: **من أجل نقد العقل الإسلامي** (١٩٨٤)، قد شكّل حدثاً فكرياً بارزاً اعتباراً لشمولية التناول وجرأة التشخيص وذكاء التركيب.

---

(١) محمد أركون، **الفكر العربي** (باريس: المطبعات الجامعية الفرنسية، ١٩٧٥).

(٢) محمد أركون، **نزعة الأنسنة في الفكر العربي: جيل مسكويه والتوحيدي** (بيروت: دار الساقي، ١٩٦٩).

فأركون حاول في هذا الكتاب القيام بقراءة إجمالية لتطور مسار هوية العقل العربي ـ الإسلامي في المرحلة الوسيطية، مع الوقوف بعد ذلك عند أهم العوامل المؤطرة للسياق المرحلي العربي والغربي الراهن.

وتروم هذه القراءة الأركونية إعادة تقييم نقدي شامل لِكُلّ التراث الإسلامي، متجاوزة التاريخ السردي المثقل بالأيديولوجيا، ومركّزة على التاريخ الاستشكالي للتراث. فللتراث عند أركون معنيان: معنى **أول** يقصد به التراث المتعالي الذي يعبّر عن الحقيقة الأبدية المطلقة، وهذا لا دخل للإنسان فيه. ومعنى **ثان**، وهو ذلك الذي يجسد حياة البشر التي تشمل الفكر والعواطف والمعتقدات والممارسات الفردية والجماعية من دون الاقتصار على التراث العالمي. وهنا سيبلور أركون مفهوم «التراث الكلي الشامل» باعتباره مفهوماً جديداً يروم إدخال كلّ أنواع الاحتجاجات والمواقف والمذاهب والوقائع المعيشة إلى صميم التراث، ويطاول الديانات التوحيدية الثلاث. ويندرج مفهوم «التراث الإسلامي الشامل» تحته باعتباره يشكل ضرورة تاريخية بهدف نزع الطابع الأسطوري والأيديولوجي عن الفكر الديني في الإسلام. وهذا ما دفع أركون إلى المطالبة بتأسيس ثيولوجيا جديدة تتوخى استشكال قضايا التراث عبر توظيف أدوات الحداثة: من تاريخية ونقد وتأويلية وغيرها من الأدوات الحداثية الأخرى.

ويقرأ أركون النصّ الديني قراءة حداثية تختلف عن القراءات التقليدية التراثية التي لا تخرج عن إهاب النصّ، معتمدة التفسير، اعتقاداً منها أن المعنى واحد وثابت، وموظفة أدوات لغوية للوصول حسبها إلى مقاصد النصّ. فهذه القراءة التقليدية الماضوية يحاربها أركون ويستعيض عنها بقراءة حداثية توظف التاريخية والقطيعة وكل الأدوات المنهجية التفكيكية الأخرى التي أنتجتها المناهج الإنسانية الكونية، والتي تنطلق من مبدأ أن النصّ واحد، والمعنى متعدد، يخضع توليده للمشروطية التاريخية، وكذا للأطر الاجتماعية المؤطرة له.

إن قيمة أركون الفكرية تكمن في معرفته العميقة في مجال الدين بالنصوص الثواني المفسرة للنصوص الأولى في إهابها التوحيدي خصوصاً، حيث كان يصرّ على قراءتها بعين المنهج المقارن الذي يفضل المعنى على القوة. وقد تكفل المشروع الفكري عند محمّد أركون بدراسة العقل الإسلامي وكيفية تشكله. فهو عقل يخترق كلّ المتن الأركوني، ولا ينحصر فقط في مؤلّف واحد، كما يرى بعض الدارسين المعاصرين.

أولاً: مفهوم العقل في الإسلام

بدأ العقل الإسلامي بالتشكل منذ تجذّر اللوغوس الإلهي في العقل البشري عن طريق ظاهرة الوحي، وتأسس على مرجعيّة النصّ القرآني باعتباره خطاباً يحمل دلالة عقلية ما. والقرآن يحمل مفهوماً للعقل حصره أركون في تلك القوة النفسية التي تشمل الحواس الظاهرة والباطنة. فهذا العقل القرآني هو، إذن، فاعلية غير مجزأة تستخدم نشاط الأذن والعين والعاطفة والذكرى والتعرّف والاستبطان، وبالتالي فهو عقل لا علاقة له بالعقل المنطقي أو الفلسفي، وأن المسلمين تحت ضغط العقلانية المركزية الأرسطية هم من أسقطوا على القرآن المفهوم الفلسفي للعقل. وأركون ما فتئ يعمل جاهداً من أجل تحييد هذه النظرة اللوغو ـ مركزية التي أسقطت على النصّ الديني، ويضع بدلاً منها نظرة عرفانية يزخر بها هذا النصّ، ويقرّ بوجود العجيب الغريب فيه باعتباره دعامة للأنطولوجيا القرآنية ولفكرة الخلق.

ويشيد أركون بأهمية الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية التي ردّت الاعتبار إلى الفكر «الميثي» من حيث كونه يدخل ضمن اللامفكر فيه

في الفكر الإسلامي، وتتكفل «الإسلاميات التطبيقية»، بحسبانها أداة منهجية عملية، بدراسة الإسلام ضمن منظورين متكاملين: كفعالية علمية داخلية للفكر الإسلامي باعتمادها النقد التاريخي المقارن، والتحليل الألسني التفكيكي والتأمل الفلسفي من جهة، وكذا كفعالية علمية متضامنة مع الفكر المعاصر كلّه من جهة ثانية. فهذه الإسلاميات التطبيقية هي ممارسة علمية متعددة الاختصاصات وتهتم بنقد الخطاب، كما تنصبّ على مواضيع لم يفكر فيها من قبل، كالتعبير الشفهي للإسلام والمعيش المحكي وغير المقال، كما تهتم بالمؤلّفات والكتابات المتعلّقة بالإسلام غير الرسمي، وبالأنظمة السيميائية غير اللغوية المرتبطة بالحقل الديني.

وإذا كانت «الإسلاميات التطبيقية» تقرّ بصعوبة القبض على العقل الإسلامي التأسيسي في طزاجته الشفوية بعدما انصهر في «المدوّنة الرسمية المغلقة» وذاب في ثنايا التفسيرات السردية القديمة، واختلط بالنزعة المركزية العقلية، فإنه يمكن تلمسه عند المدارس الفكرية في الإسلام. ويشكّل علم أصول الفقه، كما ورد في رسالة الإمام الشافعي في القرن الثاني الهجري، الأداة المساعدة لاستخلاص مفهوم إجرائي تاريخي وتأملي للعقل الإسلامي الكلاسيكي. تتمحور موضوعات «الرسالة» حول الفلسفة السياسية وإيبيستيمولوجيا القانون، وعلاقة الحقيقة بالتاريخ، واللغة بالحقيقة والقانون. وكان هدف الشافعي هو محاربة الفوضى التشريعية القضائية التي كانت منتشرة في عصره، محاولاً إضفاء نوع من التماسك والانضباط والوحدة على الفقه لمواجهة معضلات عصره، ومقترحاً منهجية قانونية تشكّلت بعد تشكل الأحكام القضائية، وتتكون من أربعة مبادئ هي: القرآن، والحديث، والإجماع، والقياس. إلا أن الشافعي بمنهجيته القانونية تلك يكون قد جرّد القانون من مشروطيته التاريخية والاجتماعية ليجعله متعالياً ومقدساً عن طريق تقنيات الاستدلال المتمثلة في استنباط القواعد التشريعية والقانونية من سلطة النصّ الديني، مما أسقطه في نوع من التكريس الأيديولوجي لهذه السلطة، بحسب بعض الدارسين المعاصرين.

وإذا كان أركون قد اعتبر «الرسالة» مهد العقل الإسلامي، فإنه انطلق منها لنقد العقل الحقوقي في سياقه الإسلامي قصد انتشاله من كلّ الانحرافات الأسطورية المنطقية. والأداة التي توكل لها هذه المهمة هي «الإسلاميات القانونية» التي تروم نقد العقل الحقوقي، باعتباره عقلاً تشريعياً. وهذا النقد يعتمد برنامجاً نقدياً مقارناً بين المنظومة الحقوقية الثيولوجية الإسلامية من جهة، والمنظومة القانونية الأوروبية الحديثة من جهة ثانية، بغاية نزع الأسطرة عن هذا القانون والكشف عن قاعدته الإنسية.

والنقد الأركوني لا يقتصر على الجانب التشريعي في العقل الإسلامي، بل ينصبّ كذلك على النصوص الثواني التي تروم فهم مقاصد النصّ الأوّل على نحو مطابق. وقد شكّل المنهج البياني في التفسير عند الطبري لحظة تثبيت الأرثوذكسية الإسلامية، مرتكزاً على الأخبار المدعومة بالإسناد. فقد وقف الطبري (القرن الثالث الهجري) عند كلمة «كلالة» الواردة في الآية (١٢) من «سورة النساء» لتحليلها وتبيان دلالتها، انطلاقاً من موقعها داخل الآية المذكورة، وفق قراءة الفعلين المضارعين «يورث» و«يوصي» قراءة مبنية للمجهول، مستغلاً قصصاً أو حكايات منسوجة بهدف الوصول إلى المعنى الحقيقي للفظة «كلالة»، متجاهلاً أن التفسير الذي ينتجه مرتبط بنوعية ثقافته وحاجات مجتمعه، وبالموقع الأيديولوجي الذي يحتله. كما لا يعي كذلك أنّه يسخر معطيات الوحي عبر استغلال معطيات الحكاية والسرد التي تغلب التصوّرات الأسطورية على المعطى الواقعي من أجل توليد «إيمان» محدد مرتبط بالمتخيل الاجتماعي. ولذلك،

فهو يناضل من أجل إبقاء كلمة «كلالة» من دون معنى، ويعترف بغموضها وصعوبة تحديدها بدعوى أن المسألة قد طرحت في عهد النبي (ﷺ)، ولم يعط لها حلّ واضح، بحسب زعمه، لأن تحديدها سيؤدي إلى زعزعة نظام الإرث العربي السابق.

والمنهجية الأركونية تتصدى لهذا التفسير الذي يأخذ به الطبري والمتأثرون به. وإذا كانت تثني على منهجية «باورس» (Powers) الفيلولوجية في هذا المضمار، وتعتبرها خطوة ضرورية لا بدّ منها، إلا أنّها مع ذلك خطوة غير كافية لحلّ دلالة «كلالة»، كما يرى أركون. هذا علاوة على مصادمتها للوعي الإيماني لدى المسلم. لذا لا بدّ من منهجية بديلة تراعي المعتقد الإسلامي من دون التنازل قيد أنملة عن الصرامة العلمية. لقد رأى أركون أن الفقهاء قد سخّروا النصّ الديني الذي ألحّ على حرية التوصية، وحفروا هوة بين النظام التشريعي الذي قصده القرآن والنظام الفعلي داخل المدوّنة الإسلامية. لقد تعمّد الفقهاء ـ والطبري واحد منهم ـ ترك لفظة «كلالة» بلا معنى. وعدم التحديد هذا يعدّ شيئاً إيجابياً بالنسبة إليهم، لأنه يخدم إيمان المسلم ويدعمه ويقوّيه بمقاصد الله، ويجعله ينخرط في دائرة العجيب المدهش، ويحول آثار المعنى إلى معنى مقدس متعال.

وأمام هذه الوقائع يلحّ أركون على ضرورة القيام بمراجعة جذرية وشاملة لِكُلّ المنظومة الفقهيّة والتفسيرية، في ضوء المناهج الإنسانية الحديثة. كما أنَّ تكريس هذا الغموض للفظة «كلالة» يخدم هؤلاء الفقهاء الذين كانوا على صلة بالسلطة الحاكمة. لقد عمدوا إلى تقنية النسخ للخروج من مأزق تنصيص القرآن على حرية التوريث. فالنسخ عند الفقهاء لم يكن مبنياً على منطق السبق والتأخير الزمني، ولا على منطق المصلحة الاجتماعية العامة، بل كان نسخاً يسخّر الآيات القرآنية، فيقدم ويؤخر بناء على منطق لاهوتي يعكس مصالح الفئات الاجتماعية الحاكمة في ارتباطها بموظفي التقديس من أجل تشكيل «علم التوريث». فالنسخ في القرآن يحيل إلى معان ثلاثة على الأقل، هي: الإلغاء (الحذف)، والكتابة، والاستبدال (استبدال نصّ بنصّ). وقد لجأ الفقهاء إلى المعنى الثالث لأنه يحقق الانسجام أكثر بين الأحكام الشرعية. إلا أن هذا الاختيار أوقعهم في مشاكل، منها: القفز على الترتيب الزمني لنزول الآيات الذي سخّره الفقهاء بابتداع أسباب النزول الذي لا علاقة له إطلاقاً بمفهوم التاريخية، مما أسقطهم في إلغاء إحدى أهم وظائف النسخ المتمثلة في التدرج في التشريع والتسيير. هذا علاوة على أن القبول بمبدأ النسخ يفترض وجود تناقض في الأصل. وأمام هذه المعضلة، لجأ الفقهاء إلى حلّ تمثل في نسخ الحكم من دون نسخ التلاوة. وبعملهم هذا يكونون قد سقطوا ـ كما يؤكّد أركون ـ في أتون التصور الأسطوري الذي يلغي التاريخية، ويأخذ بأسباب ذات قاعدة أيديولوجية. كما أنهم بتصوّرهم هذا يكونون قد وضعوا هوة لا تُعبَر بين مقاصد القرآن وما كانت تريده أوضاع المجتمع والدولة آنذاك.

ويخلص أركون في النهاية إلى أن العقل الفقهي التفسيري عند الطبري هو عقل لاتاريخي، يشكل نقطة تثبيت العقلية الدوغمائية التي تنهل من الأسطورة والخيال، وتنفتح على العجيب المدهش، وتؤمن بالاستمرارية الثيولوجية والنبوية بين زمن السرد (المرحلة الشفوية) وزمن التدوين (المرحلة الكتابية).

ثانياً: خطوات القراءة الأركونية للنصّ الديني

تتغيّا هذه القراءة تجسير العلاقة بين المتعالي والواقعي، جامعة بين تفسير الخطاب ونقده، وموظفة مفهوم التاريخية، كما بلورتها العلوم

الإنسانية من أجل قراءة النصّ الديني، حتّى تقطع مع التفاسير الكلاسيكية التي لم تكن تتجاوز أسباب النزول، والتي لم تتمكن من ردم الهوة بين الوحي والتاريخ. وإذا كان أركون يشيد بجهود بعض المستشرقين، أمثال نولدكه، ووانسبرو، وجاكلين شابي، الذين تمكنوا بمنهجهم الفيلولوجي ونقدهم الاجتماعي أن يضعوا أيديهم على ما لم يفكّر فيه أو ما كان يستحيل التفكير فيه داخل هذا التراث، فإن القراءة الأركونية مع ذلك تجترح مسافة بينها وبين القراءة الاستشراقية. فقراءة أركون للنصّ الديني تحكمها، إذن، ضوابط:

ـ هناك القراءة التاريخية ـ الأنثروبولوجية، وهي أول خطوة يتعينّ على الباحث البدء بها، فهي قراءة لغوية تُدْخِلُ مُعَامِلَ التاريخ في الحسبان، فتتساءل عن السياقات والظروف التي تمّ فيها الانتقال من الخطاب الشفهي إلى المدوّنة المكتوبة.

ـ بعد ذلك تأتي القراءة الألسنية السيميائية الأدبية، وهي قراءة مزدوجة: عمودية من حيث تركيزها على بنية النصّ والتفاعل معه، وأفقية من حيث كونها تشير إلى التناصّ الحاصل بين النصّ القرآني ونصوص أخرى سابقة له. ولإنجاز هذه المهمة، يوظف أركون مفهوم «الزمان الطويل»، كما بلورته مدرسة الحوليات حتّى يطاول الذاكرات الجماعية الدينية للشرق الأوسط القديم، بما فيها التوراة والإنجيل.

ـ وتشكّل القراءة الإيمانية ثالث خطوة منهجية في هذه القراءة الأركونية للنصّ الديني التي يتعينّ دمجها في هذا الإهاب المنهجي. فهذه القراءة الإيمانية تتبدّى من خلال مرتكزين اثنين، هما: النصوص التأسيسية الأولى (القرآن والحديث)، والنصوص التفسيرية الثواني الشارحة لها. وإذا كان أركون ينتقد هذه القراءة الإيمانية لكونها قراءة انغلاقية مسجونة داخل السياق الدوغمائي المغلق، إلا أنّه مع ذلك يدعو إلى هضمها وتمثلها ودمجها ضمن منظور المؤرخ الذي يروم في آخر المطاف نقد العقل الديني. وهذا يتطلب القيام بجرد نقدي وشامل للمعجم اللفظي السائد في شبه الجزيرة العربية، مع ضرورة توظيف المنهج المقارن لتحليل كلّ الأساطير والقصص والأديان في الشرق الأوسط القديم، بما فيها قصص القرآن.

إن مقصد القراءة الأركونية يتمثل، إذن، في إجراء خلخلات إيبيستيمولوجية في الفكر الشرق الأوسطي القديم، وممارسة التفكيك على مجموعة من المفاهيم، كمفهوم أهل الكتاب الذي استبدل به مفهوم مجتمع الكتاب، ومفهوم الظاهرة القرآنية والظاهرة الإسلامية.

فمفهوم مجتمع الكتاب مفهوم أكثر إجرائية يطاول الديانات التوحيدية الثلاث، ويسمح بعقد مقارنات ضمن منظور أنثروبولوجي يحارب التاريخ الخطي لِكُلّ تراث ديني معزول، ويستعيض عنه بتاريخ نقدي يستهدف نزع الأسطرة والأدلجة عن ظاهرة الوحي حتّى تصبح أداة فعالة لتنشيط الفكر الإسلامي من جديد، ووسيلة ناجعة للانخراط في المناقشات الكبرى لعصرنا. ولضبط ظاهرة الوحي ومقاربتها مقاربة علمية، ميّز أركون بين الظاهرة القرآنية والظاهرة الإسلامية. فالظاهرة الأولى يقصد بها أركون القرآن كحدث شفهي رافق الممارسة التاريخية للنبي (ﷺ) باعتباره فاعلاً اجتماعياً قبل أن ينتقل إلى مرحلة التدوين. ودور الباحث لا ينحصر في البحث عن مدى صحة ترتيب الخطاب، كما أكد المستشرقون، بل يتجاوز ذلك إلى تحديد المكانة المعرفية للمعنى المنتج على مستوى اللغة والتاريخ للخطاب الشفوي. أما الظاهرة الإسلامية، فتتميّز من الظاهرة القرآنية بواسطة الشروط اللغوية والسيميائية والتاريخية لنشأتها. فهي ظاهرة مرتبطة بالسلطة السياسية، وهي ظاهرة لاحقة على الأولى ومرتبطة بالتداول الثقافي الإسلامي آنذاك.

ويبدو من خلال هذه العملية التفكيكية أن أركون يروم بها استشكال ظاهرة الوحي والبحث عن آليات الخطاب في تشكيل المعنى، وكذا استكشاف المخيال الإسلامي والعقل الإسلامي للأمة الإسلامية. وهذه المحاولة الأركونية تنطوي على جدّة منهجية وتاريخية وتربوية تتخذ الحداثة أفقاً لها، وتروم ربط الوحي بالحقيقة بواسطة التاريخ. كما تتغيّا وضع حدّ للتاريخ الأسطوري الذي يسخّر المعنى، ناسياً أنّه يوظف آثاره فقط. فاللسانيات وأدوات تفكيك الخطاب قد علمتنا أننا نتواصل بآثار المعنى وليس به.

ثالثاً: الفهم الأنثروبولوجي للحداثة عند أركون

وهكذا نلاحظ أن أركون يوظف أدوات الحداثة الفكرية ليقرأ بها التراث العربي الإسلامي. فرغم إقراره بمفهوم الذاتية كشرط لظهور الحداثة، فإنه لا يعترف بأوروبا الغربية كمسقط رأس الحداثة بإطلاق. فالحداثة ليست معاصرة زمنية أو تزامنية، وإنما هي برأيه موقف فعلي وتوتر روحي معيّن يتسم بالحيوية الفكرية والانفتاح الثقافي، وينتمي لِكُلّ الأزمان، وكل عصر من العصور التاريخية له حداثته. وهو بذلك يُدخل الإسلام، وبالضبط الرسالة القرآنية، في قلب الحداثة، حيث شكّل القرآن لحظة تجديد مقارنة بما سبقتها. والتاريخ الإنساني، بحسب أركون، مليء بمثل هذه اللحظات الذروية التي تجسد محطات الحداثة.

ويرى أركون أن هناك زمرة من المفكّرين المسلمين عاشوا بين القرنين الثالث والرابع الهجريين كانوا حداثيين، لأنهم في نظره كانوا مجدّدين لتراثهم، أمثال الجاحظ والتوحيدي ومسكويه، وغيرهم من الذين أثروا الساحة الفكرية في العصر الإسلامي الوسيط. ويفرد أركون مكانة خاصة للتوحيدي لم يحظ بها مفكر مثله. فقد جمع في شخصيته صنوفاً شتى من المعارف من فلسفه وأدب ومنطق وجماليات، وكان صاحب نزعة إنسية لا غبار عليها. وبذلك، فهو شخصية حداثية تطفح بالجدّة والإبداع.

والملاحظ أن أركون يرادف هنا بين الحداثة والتجديد، وهذا من الأخطاء التي وقع فيها هو وغيره من المفكّرين الذين يعتبرون أن الحداثي هو الجديد، فيطمسون السمة النوعية الخاصة بالحداثة كقطيعة نوعية مع ما هو تقليدي، متجاهلين الفرق النوعي بين التجديد في المنظور والتجديد داخله. فالحداثة منظومة معرفية إيبيستيمية ذات ملامح محددة في تاريخ الفكر الكوني.

وتعدّ الفترة الكلاسيكية الواقعة بين القرنين السابع والرابع عشر الميلاديين أنضج فترات الإسلام، بحسب أركون. ففي هذه المرحلة ازدهرت نزعة إنسانية ساهم في تشييدها رعيل من المفكّرين المسلمين، أمثال المعتزلة والجاحظ والتوحيدي ومسكويه والعامري وابن سينا وابن رشد. . . وكان سمادها القرآن والفلسفة اليونانية، فتجلّت في الأفق بوادر نزعة عقلانية تعلي من شأن الذات الإنسانية، وتقرّ باستقلالها النسبي عن الذات المتعالية. كما تتسم بالجرأة والمعرفة. إلا أن هذه النزعة الإنسانية ليست واحدة، وإنما يمكن التمييز فيها على الأقل بين ثلاث إنسيات: إنسية دينية تشيد بالإنسان لكن في ارتباطه بالذات الإلهية، وإنسية أدبية تعكس تلك الحركة الأدبية والغنية التي تشكّلت في الحواضر الإسلامية، وإنسية فلسفية تتميز بالصرامة العقلية والضبط المنهجي في ما يخصّ العالم والإنسان والله.

ويرجع أركون أسباب ازدهار هذه النزعة الإنسانية الفلسفية في الإسلام إلى الحاجة إلى تعيين رئيس للدولة، وإشاعة العدل واستصلاح الأراضي والعمران، وتقليص الهوة بين العقل والنقل. إلا أن هذه النزعة الإنسانية في تلك

الفترة سيتم إجهاضها، وستختفي لأن الموقف العقلي الذي كان يدعمها سيختفي هو أيضاً. ولا يمكن إرجاع أسباب فشل النزعة الإنسانية في الإسلام إلى ردّ الفعل السنّي مع المتوكل أو إلى ردّة الغزالي، أو إلى انتصار المالكية في المغرب، بل هناك أسباب اجتماعية وسياسية واقتصادية كانت وراء فشل هذه النزعة الإنسانية الفلسفية. ولهذا سيوظف أركون ما أسماه «سوسيولوجيا الفشل» للبحث عن هذه الأسباب.

من هنا تبقى هذه النزعة الإنسانية في الإسلام شاذة وعفوية، وأن النزعة الإنسانية الواعية بذاتها توجد في الغرب، ولا توجد في سواه. لذا يجب فتح جبهات ومعارك فكرية من دون توقف من أجل مواجهة كلّ الآثار السلبية المنحرفة التي أدت إلى تحجيم وطمس هذه النزعة الإنسانية في الماضي. كما ينبغي ألا تتوقف معاركنا الفكرية عند هذا الحدّ، بل أن تطاول النزعة الإنسانية الغربية وتقوّم اعوجاجها. من هنا يسعى أركون إلى تأسيس عقلانية جديدة تروم تأصيل موقف إنسي كوني يتجاوز كلّ الحساسيات وكل التشريعات والقوانين، ويخترق الحدود والمسافات، وأن المعارك التي يقوم من أجلها هي معارك شرسة وطويلة الأمد يتكفّل العقل الجديد عبر أداته الإجرائية: «الإسلاميات القانونية» بتحقيقها. ويبدو أن هذا الطرح الأركوني لبناء نزعة إنسانية كونية هو طرح أقرب إلى الطوبى منه إلى الواقع، لأنه يصعب تحقيقه على أرضية الواقع.

والأداة الثانية للحداثة الفكرية التي يوظفها أركون ـ إلى جانب النزعة الإنسانية ـ هي مفهوم العلمانية، فهناك علاقة وطيدة بين العلمانية والعقلانية والنزعة الإنسانية، ولا يمكن تصورها من دونهما. فالعلمنة موقف ورؤية لعالم يتسم بالدينامية، ويفرض وجوده في كلّ تجربة تاريخية، بما فيها التجربة الإسلامية. لذا يجب التنقيب في المفهوم، لأنه يدخل ضمن اللامفكر فيه. وقد تكفلت «الإسلاميات التطبيقية» بمعالجة المفهوم لأن معضلة كـ «الإسلام» و«العلمنة» لا تتطلب حلاً نظرياً فقط، بل تستدعي من الباحث الناقد الانخراط في هموم ومشاكل مجتمعه، حتّى لا يبقى النقد خارجياً، والعمل من أجل تجاوز العوائق المطروحة في التاريخ الإسلامي، كمسألة العلمنة في علاقتها بمسألة الخلافة. وإذا كان الإسلام السياسي لا يخفي تحفظه من مقولة الفصل بين الروحي والزمني في الإسلام، فإن الموقف الأركوني يؤكّد انسجام الإسلام مع العلمانية، داعياً إلى ضرورة التمييز بين الإسلام المعياري (الأقنومي) والإسلام التاريخي. فالعلمنة ـ كما عرفها أركون إذن ـ هي موقف للروح، وهي تناضل من أجل امتلاك الحقيقة. لذا لا مجال لحصرها في الغرب فقط.

إذا كان أركون يثمّن الموقف العلماني الغربي الذي أعاد الاعتبار إلى الذات الإنسانية، وحررها من سلطة الكنيسة، فإنه يدعو في المقابل إلى نقد هذه التجربة في الغرب على اعتبار أن الدنيوة (العلمنة) هي مكتسب قد عرفته أوساط وتجارب ثقافية متعددة، من بينها المجال العربي الإسلامي. فهذا الأخير قد عرف دنيوة، أي فصلاً بين الديني والدنيوي، إلا أن هذا الفصل بين السلطتين الروحية والزمنية في الإسلام لم يكن حاسماً، ولا كلياً، بل شابه تداخل بينهما ما زال مستمراً إلى يومنا هذا حتّى في الغرب العلماني. وإذا كان الطرح التقليدي لملايين المسلمين يخلط بين الزمني والروحي، فإن هذا الخلط يعود إلى طبقة الفقهاء التي أدت دوراً سلبياً في إذكاء عامل الخلط بين الروحي والزمني في الإسلام، بين تجربة المدينة ونموذج المدينة، ونصّبت نفسها كسلطة عقائدية لا يعلى عليها. لذا لا يخفي أركون نقده لهذه الأرثوذكسية الصارمة التي ساهمت في تكليس

الفكر العربي الإسلامي، ويدعو بدلاً منها إلى عقلانية منفتحة تأخذ بعين الاعتبار المواطن العربي وحاجياته المجتمعية. فالدولة في الإسلام، إبان تكوينها، كانت في حاجة إلى تحصين نفسها وتقوية عضدها وحل مشاكلها التنظيمية. لذا راحت تتعلمن عن طريق إدخال قوانين وتشريعات تمّ اقتباسها من دول متقدمة سابقة، كالدولة الساسانية (الإيرانية).

وهكذا، فالدولة الخليفية في الإسلام هي دولة علمانية في أساسها، وإن الخلط الموجود بين «الروحي» والزمني سببه يعود إلى أن تاريخ الخلافة مندرج زمنياً في مناخ عقلي وسيطي، وهكذا اعتُبرت العلمنة في تلك المرحلة عفوية تفتقر إلى موقف إنسي يسندها، وأن العلمانية الغربية هي علمانية واعية بذاتها، لأنها قطعت مع الكنيسة، وذلك بإعلاء الذات الفردية الفاعلة والعاقلة.

وإذا كان أركون يثمّن هذه العلمانية الغربية التي يعود وجودها إلى ظهور الحداثة، فإنه في الوقت نفسه ينتقدها ويعتبرها ناقصة، لأنها ما زالت لا تتمكن من استدماج الآخر في بنيتها الثقافية والاجتماعية. لذلك فهي علمانية ساكنة أو سلبية تروم سجن الدين في أوروبا داخل مجال الحياة الخاصة، بل تعدّت ذلك إلى تأميمه في الواقع عن طريق تقليص تمظهراته الثقافية والطقوسية داخل الفضاء العمومي للمجتمع، وحلّ الدين العلماني الجديد محل الدين المسيحي. ويضع أركون بدل هذه العلمانية المحايدة علمانية دينامية منفتحة أكثر عقلانية، شعارها التضامن الكلي بين الشعوب. وهذه العلمانية الدينامية المنفتحة غير منغرسة أصلاً في التربة الإسلامية. كما أنَّ الأرضية الأوروبية لم تزهر علمنة قوية تأخذ بعين الاعتبار العامل الديني، ولا تقتصر فقط على ما هو فكري أو نظري، بل لا بدّ من الانغماس في حياة المواطنين لفهم حاجياتهم ودوافعهم، وجعلهم ذواتاً مستقلة واعية وفاعلة. كما أنَّ هذه العلمانية الدينامية تعترف بدين المعنى (Dette de Sens) المرتبط بالوحي، أي إعادة الاعتبار لمقاصد الأديان ولوظائفها التاريخية وإسهاماتها وطاقتها الإلهامية. كما تملك قدرة الاختراق (اختراق الأنظمة السيميائية والسياسية والاجتماعية). وهذا لن يتأتى إلا بتعليم الظاهرة الدينية. فالعلمانية الدينامية التي يحلم بإنشائها أركون تخترق الحدود، وتخلخل المفاهيم، وتتجاوز الوضعيات باستمرار، هدفها خلق نزعة إنسانية عالمية مهمتها السيطرة على العنف والتحكّم بالمخيالات الجماعية. وهذه المهمة موكولة لـ «العقل الاستطلاعي»، باعتباره عقلاً يتجاوز الحدود، ويشتغل في ظلّ التيه والتشرد، ويملك قدرة مواجهة كلّ الانحرافات وأشكال الأسطرة التي يتعرّض لها العقل في الشرق والغرب.

وفي هذا الصدد، يقوم أركون أولاً بنقد ظاهرة الإسلام السياسي أو ما يعرف بالأصولية، باعتبارها ظاهرة معقّدة تسخّر الدين لإضفاء المشروعية على ممارساتها السياسية، وترفض وضع أصول «الإيمان» على محكّ النقد، ويتعينّ على الباحث في هذه الظاهرة ـ يؤكّد أركون ـ أن يلجأ إلى العلوم الاجتماعية، وأن يوظف المنهج المقارن لفهمها وتفهمها. ولعل غياب مراجعة نقدية لهذه الأصولية ساهم في إبقائها متبوئة كرسي الزعامة داخل الحركات السياسية الأخرى، وأصبحت تشكل مرجعاً أساسياً للمسلمين اليوم.

وهناك عوامل ساهمت في نشأة الأصولية المعاصرة، لعل أبرزها ظاهرة العولمة، باعتبارها فعلاً ساهم بكيفية أو بأخرى في توليد مواقف وردود أفعال ضدها من لدن الحركات الأصولية. كما إنَّ لهزيمة ١٩٦٧، وفشل الناصرية، والتجارب القومية، وتفكّك الاتحاد السوفياتي، والانفجار الديمغرافي، وسوء التنمية، والآثار المدمرة للاستعمار، والتيه الثقافي، أثرها البارز في نجاح هذه الحركات الأصولية.

ويمكن إجمالاً إرجاع نشوء الحركات الأصولية واستقطابها لفئات اجتماعية واسعة إلى عوامل داخلية وخارجية، تتمثل في التناقضات والصراعات الناتجة من أنماط الحياة الجديدة، وكذا الخيبات المتعددة والمآسي المتكررة التي حاقت بالشعوب العربية الإسلامية، مما دفع بهذه الحركات الأصولية إلى أن ترفع شعار «الإسلام هو الحلّ»، وترفض ما عداه، منخرطة في مواجهة مع الحداثة. فالأصولية هي فعلاً ردّ فعل ثقافة تقليدية ضدّ الحداثة، كحضارة وثقافة، لكنه ردّ فعل تكيّفي وتوفيقي. ولفهمها بشكل أحسن، ووضعها في إطارها التاريخي الصحيح، يؤكّد أركون أنه يجب عدم الالتفات إلى منطوق خطابها بقدر ما يجب التنقيب في البياضات والمسكوت عنه فيها. كما يجب البحث كذلك في أصولها الثقافية والنفسية واللغوية من خلال إدراجها في الحركات الأصولية لمجتمعات الكتاب، عبر توظيف المنهج المقارن، لأن هناك قواسم مشتركة تحيل إلى الظاهرة المدروسة. فالأصولية تروم تأصيل الأصول، سواء من خلال نظرية تطبيق الشريعة التي ينادي بها التيار المعتدل أو من خلال نظرية الحاكمية التي يؤمن بها التيار الجهادي أو المتطرف، وهو ما جعلها تسقط في فخّ العنف، وتعمل على شرعنته. فالعنف، بحسبها، جهاد، وهو ليس سوى حرب مقدسة تستهدف ثني الأمم عن غيّها والعودة بها إلى الإسلام الطاهر والنقي.

ولعل من الأسباب التي كانت وراء انتشار ظاهرة العنف أو التطرف هو شيوع التفسير البَرّي للنصّ الديني، وبتر الآيات عن سياقاتها، وتحويل آثار المعنى إلى معنى حقيقي مطلق لا يطاوله التغيير. فهذا العنف المنظّم الذي يبحث لنفسه عن سند ديني هو ما جعل الغربيين يربطونه بالدين، وبالضبط بالإسلام، فأصبحوا يتحدثون عن الإسلاموفوبيا (Islamophobie) باعتبارها خوفاً لاشعورياً غير مبرّر يقوم على رفض عشوائي للإسلام. لذا يصرّ أركون على عدم ربط العنف بالإسلام، لأن التطرف أو العنف ظاهرة أنثروبولوجية لا يمكن فهمها خارج دائرة المثلث الأنثروبولوجي: العنف ـ المقدس ـ الحقيقة. فهذا الثالوث يساعد الباحث المعاصر على تعرية الآليات المتحكّمة في خطاب العنف، ويعمل على وضع حدّ للتفسير الحرفي للنصّ الديني الذي يغذّي الانقسامات السياسية، ويقوّي التفاوتات الثقافية، ويؤخر من عملية السيطرة النقدية على المخيال الاجتماعي.

وتبرز القراءة التأويلية لأركون أن العنف الوارد في «سورة التوبة» هو عنف موظف في خدمة حقوق الله، وأنه قد تمّ تصعيده والتسامي به على هيئة قربان أو أضحية تمّ الرضاء بها كتعبير عن الطاعة المعترف بها بالجميل في سبيل الدفاع عن الحقيقة المتعالية، وبالتالي وجب شجب كلّ قراءة تبرّر العنف وتشرعنه. لذا، يتعيّن القيام بدراسة أنثروبولوجية موسعة لضبط آليات اشتغاله. وفي هذا الصدد، يدعو أركون إلى إعادة قراءة الآية الخامسة من «سورة التوبة» قراءة حداثية تأخذ بعين الاعتبار احتياجات الإنسان المعاصر، قاطعة الطريق على القراءة الحرفية الفاقدة لِكُلّ روح. وتبقى مهمة «العقل الاستطلاعي» تفكيك بنى العقل الديني المتكلسة التي كانت وراء ميلاد الحركات الأصولية المعاصرة، باعتبارها حركات ارتدادية لا تؤمن بقيمة التسامح كقيمة إنسانية تقوم على قاعدة المصالحة بين الفرد والمجتمع، وخلخلة إشكالية الوحي عن موقعها التقليدي، والكشف عن القارات اللامفكر فيها والممنوع التفكير فيها، حتّى تصبح قابلة للدراسة والتفكير، وذلك في ضوء معطيات العلوم الإنسانية. كما تستهدف هذه المقاربة الحداثية الأركونية إشاعة إسلام مبني على العقل، يحمل بذور التنوير، ويتقصّد نزع مشروعية تدبيره عن حراس الأرثوذكسية القدامى والمعاصرين، وجعله

شأناً شخصياً لا دخل فيه للدولة أو الجماعة في أفق التمهيد لنهضة عربية إسلامية جديدة تعي كبواتها وتناضل من أجل تجاوزها.

لذا من مهام المشروع الأركوني قراءة التراث قراءة حداثية تستهدف إضاءة الماضي في ضوء الحاضر، لا قراءة إسقاطية، كما يفعل الأصوليون، وإنما قراءة واعية بحدودها ومجال صلاحيتها.

رابعاً: منهجية أركون في دراسة التراث الإسلامي

تتميز المنهجية (القراءة) الأركونية في الدراسات الإسلامية بعدة سمات، منها: **أولاً** انطلاقها من مكتسبات الحداثة الغربية، **وثانياً** محاولتها تقوية الوظيفة النقدية للعلوم الاجتماعية من خلال تطبيقها على التراث الإسلامي. وهذه القراءة تختلف عن القراءات السائدة في الشرق والغرب، قديماً وحديثاً، لأنها تتسلح بالنقد وتتخذ الحداثة أفقاً لها، كما تنقّب في طبقات التراث لاستخراج مكبوته ولامفكره. كما أنّها تتوجه كذلك إلى الحداثة الغربية لتبرز مناقبها ومثالبها، موظفة العقل الاستطلاعي لإنجاز هذه المهام. فالعقل الاستطلاعي هو عقل جديد يطمح إلى التعرّف إلى ما منع التفكير فيه، وأُبعد عن دائرة الاستطلاع والاستكشاف. لذلك، فهو عقل حداثي أو ما بعد حداثي (لا فرق) يروم نقد العقل الإسلامي **أولاً**، ثمّ العقل الغربي **ثانياً**؛ إذ إنَّ موضوع العقل الاستطلاعي هو العقل، إلا أن ها هنا صعوبة تتمثل في أن العقل عند أركون يختلط فيه الموضوع بالمنهج، مما يجعل من العسير ضبط المشروع الأركوني في كلّ جوانبه. فالموضوع يكشف عن نفسه من خلال المنهج. كما أنَّ نضج هذا الأخير وتبلوره يعودان إلى الموضوع. لذا لا مندوحة للدارس من التعرّض للمتن في أثناء تعرّضه للجانب المنهجي في المنظومة الفكرية الأركونية.

لقد أفلحت القراءة الأركونية في فتح ورش عديدة جعلت المتلقي يتحمّس لها، ويعمل على الانخراط فيها، ولا سيما أن فتح إضبارة الماضي الإسلامي ينطلق من هموم الحاضر، المتمثل في السؤال المركزي الذي أرق ويؤرق أركون: كيف نقرأ الإسلام اليوم؟ هل الإسلام شيء، والمسلمون شيء آخر؟ وكيف يجب على المسلم اليوم أن يتكيف مع معطيات الحداثة الغربية؟

ولاحظ أركون أن الإسلام الأقنومي هو السائد الآن باعتباره كياناً جوهرانياً لا يتغير ولا يتبدل على مسار التاريخ. لذا لا بُدَّ من القطع معه. وهذا أحد تجليات القراءة الأركونية للتراث. فالقطيعة عملية طاولت المجتمع العربي الإسلامي منذ ظهوره، وهي ذات أوجه متعددة، أهمها قطيعتان اثنتان: **الأولى** قطيعة مع الماضي السكولائي بعد انهيار الحضارة الإسلامية في القرن الثالث عشر الميلادي، **والثانية** قطيعة حصلت بين أوروبا والعالم الإسلامي منذ القرن السادس عشر الميلادي. وداخل القطيعة الأولى توجد قطائع أخرى فرعية، كالقطيعة الاجتماعية، والقطيعة الاقتصادية، والقطيعة اللغوية والنفسية. . . أما بالنسبة إلى القطيعة الثانية مع الغرب، فتُعَدُّ الثورةُ الفرنسية أمّ القطائع، لأنها قطيعة تاريخية أفلحت في فصل الدين عن السياسة، معتبرة إياه شأناً شخصياً. لكن أركون يضيف قطيعة أخرى يعتبرها أساسية في فهم بنية الفكر الإسلامي، أسماها القطيعة الإيبيستيمية، وهي قطيعة كبرى ينتظم فيها كلّ الفكر الإسلامي الوسيط منذ انحطاطه إلى اليوم، إذ من تجليات الإيبيستيمي الإسلامي الخلط بين الأسطوري (الخيالي) والتاريخي، واستدماج بنية الأصل في معتقد المسلم، وكذا القول بحقيقة واحدة ثابتة سرمدية، والنفور من الرمز والمجاز. هذا علاوة على تقديس اللغة العربية وتفوّقها على كلّ اللغات الأخرى.

لذا من أغراض هذه المنهجية الأركونية الكشف عن اللامفكر فيه والمستحيل التفكير فيه داخل هذا التراث الإسلامي. وهنا يوظف أركون مفهوماً آخر هو «الزمان الطويل» ضمن قراءته الأفقية التي ظلت شيئاً لامفكراً فيه في الفكر الإسلامي. فقصة أهل الكهف، وأسطورة غلغامش، ورواية الإسكندر الأكبر، توجد جميعها ممزوجة أو متداخلة في «سورة الكهف»، وتحيل برمتها إلى المخيال الثقافي المشترك والأقدم في منطق الشرق الأوسط القديم.

فالإبيستيمي والزمان الطويل واللامفكر فيه والقطيعة ورأس المال الرمزي والمخيال الاجتماعي هي جزء من الترسانة المفاهيمية التي قرأ بها أركون عقول الفرق الإسلامية التي ـ بالرغم من اختلافها الظاهري ـ تعود إلى عقل واحد مجبول بفكرة التأصيل الذي ما زال شغالاً إلى وقتنا هذا. فاللامفكر فيه مستنبط من المفكر فيه. وأركون عندما يعود إلى التراث قصد التفكير فيه، يدرك أن هناك أشياء لم يفكر فيها في الماضي، وبفعل عامل الزمن تحوّلت إلى أشياء أصبح مستحيلاً التفكير فيها، كمسألة تاريخية النصّ القرآني وتشكله، ومسألة الوحي وخلق القرآن، ثمّ مسألة الشخص المواطن، ومسألة العلمنة، وحقوق المرأة، ومسألة المعتقد. لذا لا بدّ من التعامل مع هذه القضايا في ضوء متطلبات الحداثة. وهنا يجترح أركون أداة منهجية أخرى هي الاختراق. فهذا المفهوم يعني ـ بحسبه ـ اختراق المفاهيم والمصطلحات واللغة التي باتت تشكّل سياجاً محرّماً على كلّ مجدد. وهذا الاختراق يجب ألا يؤول إلى الإلغاء. وتعقبه أداة أخرى تتمثل في الزحزحة التي تفيد خلخلة البنيات المتكلسة والبداهات المتحجرة، وتطاول العقل والإيمان والفرد بهدف تجاوزها. وهذه هي الأداة الثالثة في هذا الثالوث المنهجي. فالاختراق والخلخلة والتجاوز هي مفاهيم إجرائية يوظفها أركون بهدف تجاوز الإسلام الأقنومي، والانخراط في إسلام حداثي. إلا أن هذا الثالوث المنهجي لا يطبّقه أركون بكيفية آلية على كلّ المفاهيم التراثية، يل يراعي في هذه العملية مسألة الخصوصية. فالإيمان، مثلاً، ينبغي أن يتعرّض للخلخلة من دون التجاوز، لأن الإيمان، بحسبه، ضروري في ظلّ نظام العولمة. وهذه نقطة لا يمكن تجاهلها.

وهذه الأدوات الإجرائية التي تعتمدها القراءة الأركونية تستند إلى مساهمات العلوم الإنسانية الكونية الحديثة، كالألسنيات، والأنثروبولوجيا، والسيميائيات، وعلم النفس الاجتماعي، والأنثروبولوجيا التاريخية، وعلم الأديان المقارن. هذا علاوة على علم الأعصاب، والفينومينولوجيا، والنقد الأدبي، ونظرية التواصل، وفلسفة التفكيك. ويبدو أن القصد من هذا التعدد المنهجي عند أركون هو التقليل من هامش الخطأ والعمل على تجاوز الاستخدام الأيديولوجي للتراث، ماضياً وحاضراً، غير مستثن الخطاب الاستشراقي باعتباره خطاباً بارداً إزاء الإسلام. كما أنَّ الحقيقة، بحسبه، تساهم في بنائها عدة أطراف، ومن هنا نسبيتها. وهكذا تقوم هذه القراءة الأركونية للتراث على مجموعة من الأدوات، وتنصبّ على التراث، كما تنصبّ على الفكر الغربي، دليلها الحداثة. فقد اتجهت هذه القراءة الأركونية أولاً إلى نقد الأنظمة التفسيرية التقليدية، وأبرزت محدوديتها. كما اتجهت هذه القراءة كذلك إلى الأنظمة التفسيرية الحديثة بهدف نقدها، وإبراز خلفيتها الأيديولوجية، لأنها تفتقر إلى المنظور الأنثروبولوجي، وتتجاهل السياق الثقافي للنصّ التأسيسي. كما تلغي البعد التاريخي في فهم النصّ الديني، معتقدة أن المعنى ثابت ونهائي يتعيّن التوصل إليه فقط. وبذلك، فهي تدخل في وفاق مع أفق انتظار المتلقي من دون أن تتمكن من إشراكه في عملية بناء المعنى عبر استشكال ظاهرة الوحي.

ومما يضفي على القراءة الأركونية جدّة وحداثة هو دخولها كذلك في نقاش حاد، مباشر، وآخر ضمني، مع أنواع القراءات الحداثية الأخرى، سواء كانت هيرمينوطيقية (نصر حامد أبو زيد)، أو مقاصدية (محمد الطالبي)، أو تاريخية (فضل الرحمان). فالقراءة الأركونية تحاول أن تقتطع لنفسها حيّزاً يميزها من القراءات الحداثية الأخرى عبر اختزالها للإشكالية المطروحة ذات الصلة بنقد العقل الإسلامي وكيفية تشكّله. فإشكالية أركون المركزية التي ينبني عليها مجمل مشروعه الفكري هي العقل الإسلامي في كلّ مظاهره ومستوياته، لا فقط العقل النظري، وإنما كذلك المعيش، والشفوي والرمزي، وكل ما يشكّل محصّلة الإنسان المسلم، سواء على مستوى النظر أو العمل.

وهكذا يتبدّى مشروع نقد العقل الإسلامي عند أركون من خلال نقد العقل الإسلامي في تجلياته المتعددة، فهو يعرّج على العقل التأسيسي لينظر فيه، معتبراً إياه عقلاً غير منطقي وغير استدلالي، بل هو عقل العجيب المدهش، يلعب الخيال فيه دوراً مركزياً في بنائه، منتقداً الإسقاطات اللاحقة على هذا العقل، حيث أضحى عقلاً فلسفياً نابذاً لِكُلّ رمز ومجاز، في حين إن القرآن مفعم كلّه بالتعابير الرمزية وبالأشكال المجازية، وبالتالي فهو عقل أقرب إلى القوة العاقلة منه إلى العقل كملكة للاستدلال.

ويلاحظ بعض الدارسين أن هناك هوة في النقد الأركوني بين العقلين: العقل المتعالي أو المقدس وتجلياته (Les Théophanies): المدوّنة الرسمية المغلقة، ولماذا انصبّ نقد أركون على العقل الكتابي دون الشفوي. والمتتبع للمتن الأركوني يصعب عليه الانسياق وراء هذا الطرح. فالمنهجية الحفرية الأركونية هي منهجية يتبدّى دورها في الاختراق والخلخلة والتجاوز. وإذا كان الوحي أمراً إلهيّاً لا مراء فيه، وإذا كان الخطاب الشفوي ـ بحسب التحليل اللساني ـ يختلف حتماً عن الخطاب المكتوب، نظراً إلى التسخيرات التي تطاوله أثناء عملية الانتقال، فإن وراء جمع «المدوّنة الرسمية المغلقة» على الأقل عاملاً سياسياً/ أيديولوجياً تحكّم في عملية الجمع، فألغى مدوّنات أخرى كانت موجودة ومعاصرة للمدوّنة الرسمية، فحق بذلك البحث في هذه المعضلة. ويرى أركون أن هناك مواقع معرفية يجب التعرّض لها بالفحص والنقد، وهي تعدّ بمثابة مقدمات اختبارية لنقد العقل الديني، سواء كان إسلامياً أو غير إسلامي. وهذه المقدمات ليست سوى ما أسماه أركون بالمثلثات الأنثروبولوجية التي من دونها يستحيل نقد العقل الإسلامي.

كما أنّ «مشروع نقد العقل الإسلامي» يطاول كذلك الخطاب الإسلامي المعاصر، باعتباره امتداداً للعقل الإسلامي الوثوقي، يستظل بالماضي الثيولوجي ويتماهى معه، مدّعياً احتكار المعنى، ومقيلاً الفكر الحر من مهامه النقدية. كما يطاول هذا المشروع، كذلك، العقل النضالي القومي، لذا لزم مقاومة هذين العقلين، والدعوة إلى بناء عقل متحرر من كلّ الأوهام والعقد، وذلك عبر قراءة نقدية ذات صلة بالمناهج الاجتماعية الكونية المعاصرة. وهذا النقد يتكفّل به العقل التطلعي الذي ليس شيئاً آخر غير العقل الاستطلاعي أو العقل المنبثق (Raison émergente) الذي يعدّ مفتاح إقفال دهاليز الفكر الأركوني.

خامساً: من مشروع نقد العقل الإسلامي إلى العقل الاستطلاعي الجديد

إن مفهوم «مشروع نقد العقل الإسلامي» مفهوم ملتبس، يتداخل فيه الموضوع بالمنهج. فهو أولاً برنامج مترامي الأطراف، موضوعه الرئيسي هو العقل الإسلامي، إلا أنّه يشمل كذلك العقل اللاهوتي عند مجتمعات الكتاب/ الكتّاب. كما

يطاول كذلك العقل الغربي بشقيه الأنواري والعولمي. فهو، إذن، مشروع تاريخي وأنثروبولوجي يثير أسئلة أنثروبولوجية، وينتقد التاريخ السردي للأفكار والوقائع من دون إخضاعها لمبضع النقد. وهذا المشروع الأركوني يوظف عقل الحداثة الغربية بعد تنقيته من شوائبه الأيديولوجية. وهذا العقل الجديد الذي يدعو إليه أركون ليس سوى العقل الاستطلاعي، باعتباره عقلاً حداثياً أو ما بعد حداثي (لا فرق) يطاول بالنقد جميع المواقع والعقول، ويقوم بمراجعة تاريخية وإعادة تقييم فلسفية لمضامين الحداثة وأشكال تدخلها في جميع أماكن وانبثاقها وتطبيقها عملياً، موظفاً «أنثروبولوجيا الحداثة» حتّى يقطع الطريق على التعريف الذي يحصرها في الغرب فقط. فالحداثة موقف للروح يطاول كلّ الأزمان والعصور، بحسب تعريف أركون لها.

وإذا كان «مشروع نقد العقل الإسلامي» برنامجاً طموحاً يعالج مواضيع شتى بؤرتها هي العقل، فإنه من جهة ثانية يحمل سمات المنهج الذي لا يتوقف عن المساءلة والنقد. إنّه مشروع استقرائي استكشافي حفري ينقّب في المسكوت عنه واللامفكر فيه، ولا يتوانى في ممارسة نقد مزدوج: للذات الإسلامية من جهة، والذات الغربية من جهة ثانية. فهو مشروع يتداخل فيه الموضوع بالمنهج. ويبقى المقصد الأوّل لهذا المشروع هو إعادة التفكير في الأسس الفلسفية المشتركة لما يدعوه أركون بالعقل المنبثق أو العقل الجديد. وهو عقل شفاف يشي بما يحمل. كما أنّه يحرص على الشمولية في المعالجة، معتمداً على التعدد والتنوع المنهجي، واضعاً نصب عينيه المتلقي المشروع الذي يجب أن يوجه إليه الخطاب، سواء في الشرق أو الغرب، ناهيك عن اعتماده على نظرية التنازع بين التأويلات.

فهذا العقل الاستكشافي، رغم أنّه نشأ في قلب العولمة، إلا أنه ما فتئ يوجه سهام نقده إلى العقل العولمي، أو بلغته هو ـ بحسب عبارة دريدا ـ إلى العقل التلفزي التكنولوجي العلمي الذي أفرزته العولمة.

فمن مهام هذا العقل الاستطلاعي، إذن، أنّه ينتقد النزعة الإنسانية التجريدية، باعتبارها نزعة شكلية لا تخدم الإنسان بقدر ما تزيد من استعباده، ويدعو مقابلها إلى نزعة إنسانية كلية ذات منزع عالمي لا تؤمن بالحدود، وتفتح جسوراً بين الشرق والغرب، الشمال والجنوب، وإن كان من الصعب تحقيق هذا التصور الأركوني على أرضية الواقع. فهو أقرب إلى المثال أو الماهية المطلقة منه إلى التحقق العيني.

وهكذا يتجلى المشروع الأركوني في ثرائه وتعدد مستوياته، يناضل على عدة جبهات، فاتحاً عدة ورش ويطمح إلى أن ينخرط فيها مفكّرون عرب آخرون لهم الهمّ نفسه المتمثل في إعادة بناء مفهوم جديد للمواطن والمواطنة، يجد أرضيته الخصبة في الحداثة، وينهل من منبع العقلانية المعاصرة. فليس في إمكان الفرد وحده أن ينجز هذا المشروع، إذ لا بُدَّ من تضافر الجهود وتعدد الباحثين وتضامنهم الفكري الذي يقوم عليه العقل الاستطلاعي. فهذا العقل، رغم نخبويته، واستحالة تواصله مع مختلف طبقات القراء، فهو يثير الفضول والاهتمام.

ويلاحظ أن هذا العقل يمارس مهامه النقدية عبر أداتين متلاحمتين: الأداة **الأولى** عملية تطبيقية تتمثل في «الإسلاميات التطبيقية» التي تعانق تجليات العقل الإسلامي. فهي ممارسة علمية متعددة الميادين والاختصاصات تهتم بالنقد التاريخي المقارن، وبالتحليل الألسني التفكيكي، وبالتأمل الفلسفي، كما تنصبّ على المعيش والمحكي، وعلى الشعائر، وفي العمارة والرسم وأنظمة القرابة... أما الأداة **الثانية** لهذا العقل الاستطلاعي، فهي نظرية تنصبّ على العقل الإسلامي ذاته، باعتباره

أصلاً وتشريعاً. وقد أطلق عليها أركون اسم «الإسلاميات القانونية»، باعتبارها تروم نقد وتفكيك العقل التشريعي الإنساني المنسوب عسفاً إلى المتعالي، وذلك عبر منهج مقارن بين الإسلام والغرب يتوخّى ربطه بالتاريخية.

ويبدو أن مصطلح «إسلاميات قانونية» لم يظهر له أثر في مؤلّفات أركون الأولى، وأنه وليد أحد أعماله الأخيرة: **النزعة الإنسانية والإسلام**[٣]، وإن كان أركون قد أشار إلى أن فكرة ضرورة نقد العقل القانوني في السياق الإسلامي كانت تراوده منذ كتب النسخة الأولى لتقديمه مفهوم نقد العقل الإسلامي. معنى هذا أن أركون ما فتئ يراجع مشروعه الفكري باستمرار، مما جعله مشروعاً لم يكتمل بعد، وأن أركون ما زال يفاجئنا بالجديد.

خاتمة

وفي المحصّلة النهائية، فإن المنهجية (القراءة) الأركونية، مهما قيل في حقها مدحاً أو ذماً، فإنها تمكّنت من أن تستل الأقلام، وتفتح الأضابير، وتقدح المواجهات، وتسجل التحفظات، وتثير الحماسات، وتوقع في الإحراجات. وهذه الدينامية التي تحفل بها العقلانية الأركونية لا تتوافر إلا في المشاريع الفكرية الأصيلة، كالمشروع الأركوني. لذا اختلفت النعوت التي تطلق عليها؛ فهناك من يعتبرها عقلانية رافضة أو تنتمي إلى تيار الرفض المطلق أو النقد السلبي. وهناك من يعتبرها عقلانية كلامية. والأمر لا ينحصر هنا، بل يتعداه إلى تحديد الموقف الأركوني: فهناك من يؤكّد أن الفكر الأركوني فكر حداثي بامتياز (علي حرب). وهناك من لا يتوانى في نعت هذه الحداثة الأركونية بالإسلامية، فهي حداثة إسلامية عصرية (مختار الفجاري)، وهناك من يربطها بالأصولية (رون هاليبر).

والمتأمل في هذه الخرائطية التأويلية للعقلانية الأركونية لا يسعه إلا أن يندهش لهذه المحمولات ـ المتعارضة مع بعضها البعض ـ للعقلانية الأركونية التي تُبِين عن عُسْرِ فهم هذه العقلانية وغناها وتعدد روافدها. إلا أن ما ينبغي أن نشدد عليه هنا هو أن العقلانية الأركونية لا يمكننا بحال من الأحوال تصنيفها في خانة العقلانيات الماضوية، ولا الإسلاموية، ولا حتّى الرافضة بالمعنى السلبي للكلمة، وإنما هي عقلانية تنهل من منهل الحداثة، ولا تني تنقد كلّ ما يعترض طريقها. فهي، إذن، كما قال البعض، عقلانية نقدية، بل نذهب إلى حدّ اعتبارها عقلانية استشكالية تجعل همّها استشكال كلّ القضايا التي تعالجها، وجعلها محطّ تساؤل مستمر.

مراجع إضافية

أبو زيد، نصر حامد. **الإمام الشافعي وتأسيس الأيديولوجيا الوسطية**. القاهرة: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣.

أركون، محمد. **الإسلام، الأخلاق والسياسة**. بيروت: معهد الإنماء، ١٩٩٠.

ـــــ. **الفكر الإسلامي: قراءة علمية**. ترجمة هاشم صالح. بيروت: معهد الإنماء القومي، ١٩٨٧.

ـــــ. **الفكر الأصولي واستحالة التأصيل**. لندن: دار الساقي، ١٩٩٩.

ـــــ. **القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني**. ترجمة هاشم صالح. بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠١.

ـــــ. **قضايا في نقد العقل الديني: كيف نفهم الإسلام اليوم**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٨. (سلسلة نقد الفكر الديني)

---

(٣) محمد أركون، **النزعة الإنسانية والإسلام: معارك فكرية ومقترحات** (باريس: فران، ٢٠٠٥).

ـــــ. **معارك من أجل الأنسنة في السياقات الإسلامية**. ترجمة هاشم صالح. بيروت: دار الساقي، ٢٠٠١.

ـــــ. **من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي**. لندن: دار الساقي، ١٩٩١. (بحوث اجتماعية؛ ١١)

الجابري، محمد عابد [وآخرون]. **الإسلام والحداثة والاجتماع السياسي (حوارات فكرية)**. حاورهم عبد الإله بلقزيز. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٤. (سلسلة حوارات المستقبل العربي؛ ١)

حنفي، حسن [وآخرون]. **حصيلة العقلانية والتنوير في الفكر العربي المعاصر: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥.

خليقي، عبد المجيد. «المنهجية الأركونية في الدراسات الإسلامية.» (أطروحة دكتوراه في الفلسفة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ٢٠٠٧).

سبيلا، محمد. **مخاضات الحداثة**. بيروت: دار الهادي، ٢٠٠٧. (فلسفة الدين والكلام الجديد)

الفجاري، مختار. **نقد العقل الإسلامي عند محمد أركون**. بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٥.

حرب، علي. **الممنوع والممتنع: نقد الذات المفكرة**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥. (النص والحقيقة؛ ٣)

Arkoun, Mohammed. *Humanisme et Islam: Combats et propositions*. Paris: Librairie Philosophique Vrin, 2005. (Etudes Musulmanes)

______. *La Pensée Arabe*. Paris: Presses Universitaires de France, 1975. (Que Sais-je?)

______. *Pour une Critique de la raison islamique*. Paris: G.P. Maisonneuve et Larose, 1984. (Islam d'Hier et d'aujourd'hui; 24)

______ et Louis Gardet. *L'Islam: Hier, demain*. Paris: Buchet-Chastel, 1978. (Deux Milliards de croyants)

Haleber, Ron. «Le Désarroi de la raison islamique face à la modernité occidentale: Déconstruction de la pensée de Mohammed Arkoun.» <http://members.chello.nl/rphaleber/ak.html>.

٨٧ ـ نقد الفكر الديني

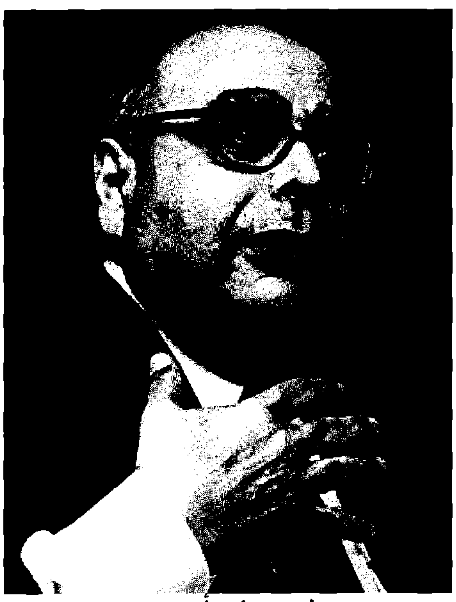
رضوان زيادة

أولاً: نصر حامد أبو زيد، من نقد التراث إلى نقد الفكر الديني

يمكن القول إن نصر حامد أبو زيد ينتسب إلى مدرسةٍ في الفكر العربي المعاصر تهدف إلى تفسير أزمة المجتمع العربي من خلال العودة إلى تراثه الثقافي ومرجعياته الفكرية؛ فممارسة النقد لهذا التراث الذي تشكّل بمجمله حول النص الديني (وهو لذلك يصف الحضارة العربية الإسلامية بأنها «حضارة النص») سوف تحررنا من رواسبه التاريخية والمعيقة لتقدمنا في الوقت الحاضر.

ينظر أبو زيد إلى المجتمع العربي، كما ظهر في خطاب نخبته الفكرية، أو على مستوى «الثقافة العالِمة» خلال القرون التأسيسية الأولى في الثقافة العربية، بعين الناقد إلى هذا الإنتاج فكرياً وفلسفياً وأدبياً وعلمياً، لكشف تحولاته واختلاف مساراته، وليقرأ من خلال هذا الخطاب حقيقة المجتمع العربي، وطبيعة تفكيره وبنيته العقلية أو الذهنية التي يرتكز عليها، وربما يستدعي النقد أحياناً خطوة أبعد من ذلك ليصل إلى النصّ الديني أو نقد الفكر الديني الذي يستثمر هذا النصّ ويستدعيه باستمرار.

فـ «الخطاب الديني» بالنسبة إلى أبي زيد هو خطاب إنساني بشري، شأنه شأن أي فرع من فروع الخطاب العام. إنه خطاب عن «الدين»، وهو من ثم قد يكون خطاباً حافزاً على التقدم والازدهار، وقد يكون خطاباً محافظاً يسعى إلى تأبيد الواقع الماثل، واعتبار «ليس في الإمكان أبدع مما كان». بل إنه قد



نصر حامد أبو زيد

يكون خطاباً يقوم على افتراض إمكانية التماثل التام مع تجربة الماضي التاريخية الاجتماعية السياسية، فيسعى إلى نزع صفة التاريخية عنها للتحول إلى «يوتوبيا» يجب تحقيق نموذجها وفرضه على الواقع الراهن، ولو باستخدام القوة.

ولتحقيق تجديد الخطاب الديني، لا بد من

ضمان حرية «البحث» في التراث الديني بوصفها شرطاً أولياً للتجديد. وهذه الحرية لا ضمان لها إلا برفع الحصار عن «العقل» في ممارسته للحرية. كما أن آفاق التجديد يجب أن تكون بلا ضفاف، فالحديث عن ضرورة وجود «مناطق فكرية آمنة» بمعزل عن التساؤل والنقد والنقاش الحرّ هو مقدمة «الحجْر» على العقول، وممارسة سلطة رقابية لا وجود لها في تاريخ الفكر الإسلامي. وحين وجدت هذه السلطة كان هذا إيذاناً ببداية النهاية، ودخول عصر «الجمود» و«الانحطاط» في كل المجالات، لا في مجال الخطاب الديني وحده.

يجب، إذن، أن تتسع دعوة التجديد لتشمل كل مجالات الفكر والإبداع، وأن تتسم بقدر هائل من التسامح مع بعض النتوءات، بل مع بعض ما يمكن تصوره أيضاً على أنه شذوذ وخروج على الإجماع. إن «الحرية» هي وحدها التي تحمي نفسها، وتحمي المجتمع من «التآكل»، ومن التستر على أي فساد يحتمي بمقولات زائفة عن «الحفاظ على الهوية» و«حماية القيم». . . إلخ، ذلك أن مجتمعات الثقة ـ وعمادها الحرية الفكرية ـ قادرة على التحصن ضد «التجمّد» و«التحلّل» في آن واحد. إن خرق الإجماع ـ في أي مجال ـ يكون عادةً بداية لتأسيس إجماع جديد.

كما أنه يطمح من خلال قراءة علاقة المثقف بالسلطة في بعدها الخطابي(١) إلى إبراز مدى علاقة خطاب المثقف المتكىء إلى تراثه التنويري بالسلطة المرتكزة إلى التراث نفسه، ولكن لإنتاج خطاب سلطوي احتكاري على ما انتهى في كتابه **مفهوم النص**(٢) الذي أثار عليه إشكالاتٍ فكرية كبيرة انتهت بتكفيره وتطليق زوجته منه؛ إذ طرح فيه رؤيته للتطور الفكري خلال التاريخ العربي، اعتماداً بشكلٍ رئيسي على ثنائية العقل والنقل؛ فهو يرى أن العقل العربي المعاصر سليلُ الإرث الذي رسّخه الغزالي في رفضه لمفهوم السببية، وفي تهميشه للعقل على حساب النقل. أما ابن رشد، فإن حضوره خلال هذا التاريخ بقي هامشياً ومعزولاً. فابن رشد يمثل، وفقاً لذلك، ثقافة الهامش بعد أن احتل الغزالي في القرن الخامس الهجري مركز هذه الثقافة على كلِّ المستويات، بدءاً من اللاهوت والفلسفة وعلم أصول الفقه والتصوف. وبين «المركز» و«الهامش» دار صراعٌ انتهى بطرد الهامش خارج الحدود، حيث وجدَ مناخاً قابلاً له إيجاباً وسلباً، وفي ذلك المناخ صار ابن رشد يُعرف بـ «Averroes»، أي صار غربياً.

ولذلك، فأبو زيد، أثناء قراءته للإنتاج الفكري العربي في الحقل الديني الفقهي والفلسفي والمنطقي، يرصد لحظات الصعود مع نشأة التفكير العقلي لدى الفلاسفة والبلاغيين العرب الأوائل، ويعتبر لحظة الغزالي في كتابه **تهافت الفلاسفة** اللحظة التي لم يستطع العرب إلى الآن الخروج منها، وهي اللحظة التي كرّست في العقل العربي آليات الرفض والتكفير، كما أنها ترمز إلى طغيان الديني والفقهي على العقلي والفلسفي، وهي فضلاً عن ذلك كله جعلت الفكر العربي يدور في دوامة من الجدل حول علاقة الحقل الديني بالحقل الفلسفي، بما يعنيه ذلك من سيادة النظرة التوفيقية بين حقلين، آليات التفكير في كل منهما مختلفةٌ عن الأخرى(٣). وهكذا يتم تكريس لحظة الغزالي كلحظة الانكسار والانحدار التي بدأ يعقبها التقهقر العربي، حتى وصل إلى «تخلفه» الراهن، ولم تفد معها كل ومضات الإضاءة بعده، من ابن رشد إلى ابن خلدون وغيرهما، إذ إن

---

(١) نصر حامد أبو زيد، **الخطاب والتأويل** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠).

(٢) نصر حامد أبو زيد، **مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠).

(٣) انظر: المصدر نفسه.

الغزالي قد حقق القطيعة المعرفية الإيبيستيمولوجية بين لحظتين في الفكر العربي: **الأولى** تسعى إلى إدراج العقلي في النقل، و**الأخرى** ترفض العقلي عن طريق رفضها للسببية التي تمثل بحدّ ذاتها انعكاساً لدخول آليات البعد الصوفي والروحاني في الفكر العربي. ولا يكتفي أبو زيد بذلك، بل يحاول قراءة الاستبداد المترامي الأطراف في البلدان العربية على خلْفية أن الثقافة العربية تكرّس الاستبداد وتحضّ عليه، وأن الخطاب العربي ـ وخاصة كما تجلى في الأدب السلطاني ـ هو خطاب السلطة، ومن خلال قراءته وتشريح أصوله نحصل على الإجابة عن تركّز الاستبداد في بلادنا[٤].

إن قراءة أبو زيد الثقافوية لأزمة العقل العربي تستبعد مسبقاً التحولات الاجتماعية والسياسية التي خضع لها المجتمع العربي خلال تطوره التاريخي، وتصرُّ على قراءته وفقاً لحقله الثقافي، وبالأصح حضور الثقافة العالِمة في النسق الفكري، في حين إن الغزالي وابن رشد وغيرهما لا يُمثّلون سوى لحظاتٍ فكرية مهما كان تأثيرها، واستمرار هذه اللحظة أو انقطاعها لا يتعلق فقط بمدى ولاء الثقافة البعدية أو إخلاصها له، وإنما يرتبط بالضغوط والإكراهات السياسية والاجتماعية التي تُفرض على المجتمع، مما يتطلب منطقاً أو فكراً من نوعٍ جديد يتلاءم مع المناخات الظرفية، من دون إنكار الدور الإبداعي الذي يؤديه الفرد في التعبير عن تلك الظروف، كما حصل مع ابن خلدون.

يتساءل أبو زيد: مَنْ بالضبط الذي نستدعيه ليُحدث التنوير الذي نتوق إلى تحقيقه؟ هل هو ابن رشد، هامش الثقافة العربية الإسلامية في بُعدها التراثي، أم ابن رشد اللاتيني بكلّ الإضافات والشروح اللاحقة؟ لكنه يقطع سلفاً بأن ذلك لن يفيدنا أكثر من الدخول في صراع أيديولوجي ضد ممثلي مركز هذا التراث، والنتيجةُ معروفةٌ مسبقاً، إنها حلقةٌ أخرى من حلقات ممارسة الصراع على «أرض» التراث، يتمكّن المركز فيها من إزاحة الهامش. وثنائية المركز والهامش التي تحكم تفكير أبي زيد في قراءته للتراث العربي والإسلامي جعلته يُخضع هذا التراث لتصنيف أيديولوجي تفاضلي من نوع جديد، وهذا التصنيف الأيديولوجي المُنحاز يُعيق القراءة المنتجة للتراث بقدر ما يكبّلها بمسبّقاتٍ أيديولوجية تتحدد في المفيد وغير المفيد، أو النافع والضار الذي يتحكّم بمنطق الاستدعاء في صيغةٍ شبيهة بقراءة زكي نجيب محمود في كتابه **تجديد الفكر العربي**[٥]. ورغم وعي أبو زيد بذلك، إلا أنه يُصرُّ على منطق الاستدعاء، بحيث يكاد يكون هاجسه الوحيد في قراءة التراث، فهو ينتهي إلى أننا بحاجةٍ إلى استرداد ابن رشد، ليس على طريقة «هذه بضاعتنا ردّت إلينا»، بل بمنطق استرداده مع ما اكتسبه في صيرورته التاريخية وتحولاته، وبمنهجٍ مغاير للمنهج الذي أدى إلى تهميشه أولاً ثم طردَه.

ومقابل هذا الامتنان لابن رشد، والرغبة في بعثه من جديد، يغدو الغزالي ـ المركز مؤسساً لثقافة العرفان الصوفي، بما تعنيه من بُعد عن المشاركة الاجتماعية الفاعلة، وتنتهي في النهاية إلى خضوع لمنطق السلطة وقبولٍ برغباتها، وهذا ما قرأه أبو زيد في كتاب الغزالي **فضائح الباطنية وفضائل المستظهرية** الذي كتبه الغزالي استجابةً للأوامر الشريفة المقدسة النبوية المستظهرية، إذ نجد لدى الغزالي ـ كما يرد في مقدمة الكتاب ـ «توقاً» إلى خدمة السلطان المقترن بكل أوصاف التقديس إلى حدّ وصفه بالنبوة، بشكل يساير توق «الشيعي» الذي يُهاجمه الغزالي إلى خدمة إمامه بكل

(٤) انظر: نصر حامد أبو زيد، **نقد الخطاب الديني** (القاهرة: سينا للنشر، ١٩٩٤).

(٥) زكي نجيب محمود، **تجديد الفكر العربي** (بيروت: دار الشروق، ١٩٧١).

وسيلة. وهذه الأوصاف التي يضفيها الغزالي على الخليفة العباسي، ليست أقلّ من الأوصاف التي يُضفيها الشيعة على إمامهم، رغم تأليفه الكتاب من أجل نقض أفكارهم وآرائهم.

كما أن اختيار الخليفة صار يتمُّ بآليات المبايعة الشكلية لمن يختاره الخليفة القائم بالأمر، والذي يمتلك «الشوكة»، وهكذا كانت تقاليد تنصيب الأئمة في الدولتين الأموية والعباسية وراثة، وهي تقاليد لا تختلف كثيراً عن وراثة الإمامة في البيت النبوي عند الشيعة، ويبقى الفارق بين الشيعة والسنّة هو حرص الشيعة على ربط قضية الإمامة بسلطةٍ أعلى هي السلطة الإلهية، وذلك من خلال القول إن الإمامة هي بالنص، وهذه السلطة العليا هي ما كانت تحتاج إليه دولة السنّة في صراعها السياسي ضد خصومها الإسماعليين. لذلك حَرِصَ الغزالي على ربط «الاختيار» بالمشيئة الإلهية المطلقة، ولو كانت من طرف شخصٍ واحد، ما دام يمتلك «الشوكة» التي تؤدي إلى طاعة الناس له. وهذا الربط يتسق اتساقاً تامّاً مع نهج التفكير الأشعري الذي يرهن كلاً من الإنسان والطبيعة في أسر «جبريةٍ» صارمة تهدف إلى تأبيد الواقع التاريخي والسياسي، وذلك عن طريق ارتهانه بدوره داخل سياج تلك «الجبرية». لقد أفضت لحظة الغزالي في التراث العربي الإسلامي إلى تبرير السياسي بالفكري، وجعلت المعرفي تابعاً للسياسي، وحدث ذلك كلّه في سياق انهيار اجتماعي وسياسي شامل أدى إلى نكوص العقل الإسلامي وتحصنه وراء متاريس «السلفية»، دفاعاً عن وجوده ضد هجمات المغول والتتار، ومحاولتهم تخريب الذاكرة الجمعية بتخريب المكتبات وحرق الكتب والمساجد.

وينتقل أبو زيد بعد ذلك إلى البحث في أسباب الفشل التي منعت خطاب التنوير في عصر النهضة منذ الطهطاوي من إحداث أثرٍ في الحياة الثقافية والاجتماعية العربية. ويعزو ذلك إلى عجز هذا الخطاب التنويري عن إحداث وعيٍ علمي حقيقي بالتراث الديني خصوصاً، وعي ينقل الثقافة، كما ينقل المواطن الفرد، من حالةٍ إلى أخرى، إضافة إلى «الهُزال» الذي أصاب المشروع النهضوي تدريجياً بحكم تطور العلاقات السياسية العربية الأوروبية من جهة، وبحكم تطور علاقة المثقف العربي بمشروعات التحديث والنهوض التي تبنّتها السلطات السياسية من جهة أخرى.

ويدرس أبو زيد ذلك من خلال عمليات المحاكمة الفكرية التي خضع لها كلٌّ من علي عبد الرازق، وطه حسين، وزكي نجيب محمود، والتي تعكس ارتداداً واضحاً باتجاه المواقع الخلفية من خلال تراجع علي عبد الرازق وخوفه من إعادة طبع كتابه، وتغيير زكي نجيب محمود لعنوان كتابه من **خرافة الميتافيزيقا**(٦) إلى **موقف من الميتافيزيقا**(٧)، وغير ذلك مما يعكس تراجعاً للخطاب التنويري، وغلبةً لتيار الإسلام السياسي الأيديولوجي. لكن أبا زيد لا يبرئ المثقف من النقد، إذ إنه غالباً ما مارس إنتاج الفكر وعينه على السلطة السياسية، وسواءٌ أكان موقفه منها الرفض أم القبول، فإنه لا يستطيع الفكاك من أسر طابعها الأيديولوجي ذي التوجه الديني الظاهر أحياناً، والباطن أحياناً أخرى، وهو ما يدعوه إلى التوجه نحو تحقيق مطالب غالبيتها سياسية، كإقرار التعددية السياسية والفكرية، وترسيخ مبدأ التداول السلمي والديمقراطي على السلطة، إلا أنه يشترط تحقيق ذلك بإنجاز تحرير العقل العربي من سلطتي النصوص الدينية والسلطة السياسية. وإذا كان أبو زيد قد ابتدأ بالصراع على الجبهة الدينية، وبالتفسير الثقافي للتطور الفكري، فإنه انتهى

(٦) زكي نجيب محمود، **خرافة الميتافيزيقا** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣).

(٧) زكي نجيب محمود، **موقف من الميتافيزيقا**، ط ٣ (القاهرة؛ بيروت: دار الشروق، ١٩٨٧).

بالنضال على الجبهة السياسية، إذ إن تحالفهما، كما يرى، هو أكبرُ عقبةٍ أمام تحقيق عملية النهوض والتنمية في المجتمعات العربية.

ثانياً: صادق جلال العظم، من نقد الهزيمة إلى نقد الفكر الديني

كانت نكسة حزيران/ يونيو ١٩٦٧ بمثابة الصاعقة التي أنهت حلم الثورة وأوصلتها إلى نهاياتها، إذ إن الثورة أصبحت هزيمة مفجعة وأليمة. وبقدر ما كانت سريعة وحاسمة، شعر



صادق جلال العظم

العرب بعمق الفجوة واتساع الهوة بين خطابهم وحقيقة واقعهم ومجتمعهم. وبدأ هنا زمن جديد من النصّ العربي المكتوب والمقروء؛ إنه نص الهزيمة، وما تعنيه من جلد الذات وإظهار عجزها، وبَدَا أن التخلّف «العارض» و«الطارىء» أصبح «بنيوياً» و«عميقاً»، ونشأ «أدب الهزيمة» الذي أنتجه «جيل الهزيمة»، إذ كانت الهزيمة سمة الزمن العربي بأكمله، من كتاباته إلى زعمائه، إلى مجتمعه؛ الكلّ مهزوم، لأن الجميع يتحمل نتائج الهزيمة وتبعاتها. بدأ عندها نوع من الكتابة العربية يظهر لتفسير أسباب النكسة، يُغالي في النظر إلى مسبباتها، ومحمّلاً المجتمع وثقافته نتيجة الهزيمة ونهاياتها[٨]، لأن المجتمع صاحب المصلحة الحقيقية في «الثورة» لم يقم بها، ولم يثر على واقع التخلف الذي يتردّى فيه. هذه كانت البيئة الفكرية التي ولد فيها كتاب صادق جلال العظم **النقد الذاتي بعد الهزيمة**، ثم كتاب **نقد الفكر الديني**.

يحاول العظم في كتابيه أن ينقد «البنية التحتية المنتجة للبنية الفوقية»، كما في اللغة الماركسية التي كانت مسيطرة على خطابه في تلك الفترة. فهما بنيتان، كما يقول، تتقاسمان مسؤولية هزائمنا ومسؤولية تخلفنا الذي قذف بنا إلى خارج التاريخ، فالعلة كامنة في بنيتنا المهترئة. والهزيمة لم تكن عسكرية فقط، فهي لم تقتصر على جبهات القتال، وهي ليست مؤامرة «خارجية»، كما كان يستسهل القولَ كثير من الباحثين والمفكّرين العرب. إن صادق جلال العظم يعتبر هذه الأساليب مجرد تبرير للفشل العربي وتملّص من المسؤوليات والتبعات، وهو لذلك يحيل الهزيمة وأسبابها، بالدرجة الأولى، إلى البنية المجتمعية المتخلفة معرفياً وثقافياً، والمفتقرة في جوهرها إلى العلم الحديث وأدواته. وهو يرى أن التيار الديني هو التيار الأكثر إيماناً بالخرافة والمعجزة، وهو لذلك يحتاج إلى نقدٍ لأسسه الفكرية، ولا سيما أنه يبدو مهيمناً ومسيطراً على المتخيل الجمعي العربي، وهذا ما ولّد كتابة **نقد الفكر الديني** الذي أحدث صدى واسعاً، وصفه العظم نفسه في أحد حواراته بأنه «كُتِب عنه حوالى ١٥٠٠ صفحة، وهذا جزء من حيوية الثقافة في تلك المرحلة، فعندما كانت تطرح فكرة نقدية، تثير الجدل بهذا الشكل الواسع الذي جرى».

في كتاب **نقد الفكر الديني** يصف العظم الفكر الديني بالبؤس. وربما تكون المقالة الأولى في الكتاب التي تحمل عنوان «الثقافة العلمية

(٨) انظر: صادق جلال العظم، **النقد الذاتي بعد الهزيمة**، ط ٢ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٩).

وبؤس الفكر الديني» تمثل الفكرة المحورية فيه. فقد حاول العظم مناقشة بعض المفكّرين الإسلاميين ورجال الدين، مثل نديم الجسر، مفتي طرابلس، وموسى الصدر وغيرهما، ونقد أسس فهمهم للعلم الحديث. فهم، كما يرى، يجهلون أي شيء عن العلم الحديث أو مناهج البحث العلمي.

وجاء دفاعه عن إبليس في فصوله التالية وإعلانه «الإلحاد» ليكون بمثابة الصدمة للفكر الديني، ولا سيما أن نصّ العظم لم يحمل مناقشة جدّية أو علمية بقدر ما كان ينطلق من موقف أيديولوجي مسبق قائم على اختيار «العيّنات الأسوأ»، وليس على تحليل منطوق الخطاب الديني بتياره الأوسع.

وانطلاقاً من حدّية الموقف الذي اتخذه العظم في تعامله مع الفكر الديني، فإنه بَدَا جذرياً حتى في قدرة هذا الفكر على التجديد أو الاجتهاد، ولو حتى بعد تطعيمه ببعض مفاهيم الحداثة السياسية، إذ يرى مثلاً استحالة القدرة على التصالح بين الفكر الإسلامي والفكرة الديمقراطية. فالإسلام دينٌ ثيوقراطي، وليس زمنياً. وهذا ما يتنافى قطعاً مع الديمقراطية التي لا تنمو إلا في مناخ علماني، فهناك قطيعة كاملة بين الإسلام والديمقراطية[٩]، ويكاد الأمر ذاته ينسحب على مفهوم المجتمع المدني، منطلقاً في ذلك كله من نقده للفكر الديني، إذ يرى أننا لا نشهد في البلدان العربية مجتمعاً مدنياً، وإنما هناك مجتمع أهلي، إذ تنحصر الخصائص والعلاقات الحاسمة في المجتمع المدني حول علاقات المواطنة، وتتركز فيها، وهي تميل، وفقاً لذلك، إلى أن تكون مدنية، وطوعية، وتعاقدية، وحقوقية، وأفقية، ومساواتية، في حين إن المجتمع الأهلي تعود العلاقات الارتباطية فيه إلى علاقات دينية أو مذهبية أو عشائرية، وهي، وفقاً لذلك، ليست علاقات طوعية مدنية، وإنما هي علاقات وراثية[١٠].

ثالثاً: محمد أركون ونقد العقل الإسلامي

يكثّف مفهوم **نقد العقل الإسلامي** مشروع محمد أركون، كما أنه يكشف عن الطموح الثاوي في طيات وثنايا النصّ الأركوني، ذلك أن أركون يُدرك تماماً أن سؤال النقد الكانطي، كما يُصرُّ عليه، لن يتحقق من دون دمجه في صيرورةٍ تاريخية واجتماعية وسياسية متكاملة، تستهدف من ورائها حدوث نهضةٍ فكرية وحضارية شبيهةٍ بالتي عاشتها الحضارة العربية الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ولا سيّما مع المؤلفات والأفكار المتقدمة التي قدمها كلٌّ من مسكويه الذي يصرُّ أركون على أبوته له[١١]، والتوحيدي والشاطبي وابن حزم وابن رشد في ما بعد.

ابتدأ مشروع أركون في نقد العقل الإسلامي مع كتابه الذي حمل العنوان نفسه عام ١٩٨٤، وصدر بالفرنسية، ثم تُرجم في ما بعد إلى العربية تحت عنوان **تاريخية الفكر العربي الإسلامي**[١٢]، معلّلاً المؤلف والمترجم كليهما عدم تصديرهما للكتاب بالعنوان نفسه الصادر بالفرنسية، لأن اللغة الفرنسية ـ على حدّ تعبير أركون ـ مؤيدةٌ للنقد الفلسفي والتاريخي والعلمي عامة، ولها أرضيةٌ خصبة من الجهاز المفهومي الداعي إلى المزيد من

---

(٩) صادق جلال العظم، «العلمانية والإسلام،» في: **العلمانية والمجتمع المدني** (القاهرة: مركز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسان، ١٩٩٨).

(١٠) المصدر نفسه، ص ١٤.

(١١) وصف أركون أبو حيان التوحيدي بأخيه الروحي، انظر: محمد أركون، **الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد**، ترجمة وتعليق هاشم صالح (بيروت: دار الساقي، ١٩٩٠)، كما وصفه في مقابلةٍ أخرى بأنه (أبوه)، انظر: «حوار مع محمد أركون،» **نزوى** (سلطنة عُمان)، العدد ٢٦ (نيسان/ أبريل ٢٠٠١)، ص ١٦٦.

(١٢) محمد أركون، **تاريخية الفكر العربي الإسلامي**، ترجمة هاشم صالح (بيروت: مركز الانماء القومي، ١٩٨٦).

التعمّق والدقة في النقد، أما اللغة العربية فلا تتحمل اقتران النقد بالعقل الإسلامي[١٣].

لقد ارتبط مشروعه النقدي بمساراتٍ وتعرّجات فكرية فرضتها الثورات المعرفية والنقدية المستمرة في العلوم الإنسانية والاجتماعية في السياق الغربي. هذه العلوم التي تُشكّل بالنسبة إليه الأدوات الإجرائية الضرورية واللازمة لإنجاز مثل هذا النقد للعقل الإسلامي. أراد أركون، عن طريق تطبيقاته المنهجية التي أجراها على النصّ القرآني، وعلى الفكر الإسلامي، في القرن الرابع الهجري، أن يتتبع مفهوماً ابتكره، يتمحور حول البحث عن الإنسية في الفكر الإسلامي الكلاسيكي، ولا سيما عند التوحيدي ومسكويه[١٤]، أو قراءاته للنصّ القرآني، ولا سيما سورتي «الفاتحة»[١٥] و«التوبة»[١٦].

لقد رغب في العودة إلى البحث عن جذورِ لمفهوم العقل في التراث الإسلامي، الذي رأى أنّ كل اسم قرآني يُقدّم للشيء المسمّى حقيقته الأزلية، طبقاً لعَلم الله ووجوده الموضوعي (كونه) ضمن نظام الخلق، وحكمه الشرعي ضمن الوجود التاريخي للبشر. هكذا تأسس كلُّ الفكر الإسلامي، وتطور على قاعدة الإيمان المتمثل بالأصل الإلهي للعقل والدعم الإلهي له؛ هذا الإيمان المتجسد في نصّ لغوي محدّد تماماً هو القرآن، ثم جاء الشافعي وأضاف إليه السنّة، فضمن هذا المعنى، وهذا المنظور، يمكننا أن نتحدث عن عقل إسلامي[١٧].

غير أن أركون لا يرى في مفهوم العقلِ في التراث الإسلامي أصله الإلهي، كما تحدّد وأنجز وانتهى تطوره التاريخي والمعرفي، بل يعتبر أن هذا المفهوم خضع للتطور التاريخي، وهو ما يُشير إليه عندما يتحدث عن أنواعٍ للإسلام وإسلامات بصيغة الجمع، يحمل كلٌّ منها مفهومه الخاص عن العقل. ولذلك وجدناه يميّز بين العقل الأرثوذكسي أو السكولاستيكي، والعقل الإسلامي الكلاسيكي، والعقل الإسلامي بالمعنى المثالي الكبير للكلمة.

إن التمايز بين هذه العقول، ليس على قاعدة الافتراق المطلق عن العقل الإسلامي، إنما هو تمايزٌ تاريخي، بحيث تعود جميعها في مرجعيتها إلى العقل الإسلامي، بوصفه الإطار التاريخي الذي يحوي هذه التمايزات المتعدّدة، وهو ما أوضحه أركون في ما بعد، بشكلٍ متأخرٍ نسبياً، عندما رأى أن مشروعه يهدف إلى إعادة تقييم نقدي شامل لكلِّ الموروث الإسلامي منذ ظهور القرآن وحتى اليوم[١٨].

إنه يُحدد مفهوم العقل الإسلامي الكلاسيكي بوصفه قد تحدَّد على مرجعية النصّ القرآني، أي الأصل الإلهي للعقل، لكن نشأة علم أصول الفقه، وتبلوره على يد الشافعي بشكلٍ متماسك، يجعلاننا نستخلص مفهوماً جديداً وفعّالاً للعقل الإسلامي من الناحية التاريخية والتأملية، إذ تضمنت رسالة الشافعي ـ التي تُعتبر المدوّنة التأسيسية والتدشينية لعلم أصول الفقه ـ القرآن

(١٣) محمد أركون، **من فيصل التفرقة إلى فصل المقال... أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟**، ترجمة وتعليق هاشم صالح (بيروت: دار الساقي، ١٩٩٣)، ص ١٢.

(١٤) تُرجمت هذه الأطروحة إلى العربية في ما بعد، انظر: محمد أركون، **نزعة الأنسنة في الفكر العربي: جيل مسكويه والتوحيدي** (بيروت: دار الساقي، ١٩٩٧).

(١٥) لم تُترجم قراءة أركون لـ «سورة الفاتحة» المتضمّنة في كتابه **قراءات في القرآن** الصادر بالفرنسية في الثمانينيات إلى العربية رغم ترجمة العديد من فصول هذا الكتاب، انظر: محمد أركون، **الفكر الإسلامي: قراءة علمية**، ترجمة هاشم صالح (بيروت: معهد الإنماء القومي، ١٩٨٧)، وهذا بحدِّ ذاته يحمل دلالة معرفية ونقدية مهمّة، لكنّ ترجمة هذا الفصل المخصّص لقراءة «سورة الفاتحة» صَدَرت في ما بعد في: **الحياة الثقافية** (تونس)، العدد ٥٦ (١٩٩٠)، ترجمة فوزي البدوي.

(١٦) انظر: أركون، المصدر نفسه، ص ٨٧.

(١٧) أركون، **تاريخية الفكر العربي الإسلامي**، ص ٦٥.

(١٨) محمد أركون، **قضايا في نقد العقل الديني: كيف نفهم الإسلام اليوم**، سلسلة نقد الفكر الديني (بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٨).

بصفته مصدراً صريحاً للمعايير المرتكزة على السيادة العليا الإلهية، والسنّة، أي السيادة العليا للنبي (ﷺ) والإجراءات أو العمليات البشرية من أجل بلورة السيادة العليا واحترامها، كالإجماع والاجتهاد، وأنماطه الأساسية، كالقياس والاستحسان والاختلاف. وهكذا لم يكتف العقل الإسلامي الكلاسيكي بعلم أصول الفقه من أجل تأكيد فعاليته، وفرض ديمومته، في مواجهة العقول المنافسة أو المعادية التي ظهرت في الوقت الذي راح يخوض فيه معاركه الأساسية، ولكنه استند أيضاً إلى الخطاب التاريخي والخطاب الثيولوجي عن طريق الإكراهات والضرورات الخاصة بحالةٍ معيّنة ومستوىً معيّن من اللغة، وعن طريق ضغط انتخاب عناصر المعرفة التي يُظهرها أو يبديها في كلامه الفكري التأملي كلُّ ناطق أو مؤلف يمثل عضواً منخرطاً في تاريخٍ محدّد، وأخيراً عن طريق الانتفاضات والحدوس والاحتجاجات وابتكارات الذات المنخرطة في تجربةٍ وجودية فريدة من نوعها، كخطاب السيرة النبوية[١٩].

وهكذا، يعيد أركون تصنيف العقل الإسلامي الكلاسيكي إلى نوعين من الخطاب، هما: الخطاب التاريخي، والخطاب الثيولوجي. ويعتمد في ذلك على اللسانيات، وعلى مناهج تحليل الخطاب، من أجل تحليل المكوّنات الخطابية التي تحوي في داخلها لغة السيطرة والحيازة. فالخطاب التاريخي استند إلى مفهوم البنية المعرفية المرسَّخة، وذلك عن طريق ممارسة معيارية للغة والقانون والتاريخ والثيولوجيا من نحوٍ ولغةٍ وفقهٍ وأخبارٍ وآثار وحديث وتاريخ وكلام، فكلُّ هذه العلوم تمثل علوماً دينية تقليدية يُؤكّد فيها العقل الأرثوذكسي ذاته على هيئة العقل المؤسَّس (الراسخ) والمؤسِّس. ولم تُفلح محاولات مسكويه وابن خلدون إدخال العقلانية الوضعية أو الواقعية على كتابة التاريخ الإسلامي. أما الخطاب الثيولوجي، فيستخدم أولاً لحاجات المشروعية والسيادة (كالدليل القاطع مثلاً)، أو أنها تستشهد بالآيات والأحاديث لإفحام الخصم، كما تستخدم بشكلٍ ثانوي الأساليب والعمليات المنطقية ـ المعنوية الديالكتيكية والبلاغية. وأولُ هذه التلاعبات المرور من حالة الكلام الشفهي إلى حالة النصّ المكتوب، حين ابتدأنا بالكاد اليوم نأخذ بعين الاعتبار النتائج والانعكاسات التكوينية والبنيوية والإيبيستيمولوجية لهذا المرور أو الانتقال، وذلك في ميدان علمَي الأنثروبولوجيا واللسانيات، وهذه قد حصلت في وقتٍ مبكر جداً بالنسبة إلى القرآن.

أما التلاعب **الثاني**، كما يراه أركون، فيتمثل في التسليم بوجود استمراريةٍ بنيوية وتماثلية معنوية ما بين الزمكان الأولي والأصلي الذي لُفظت فيه الآيات والأحاديث لأول مرة، والزمكانات المتغيّرة التي يستشهد بها بعد أن أصبحت نصوصاً[٢٠]. وعن طريق هذه الاستراتيجيا المعرفية والخطابية، تكرَّس وتأبد العقل الإسلامي الكلاسيكي، وسيُعيد في ما بعد العقل الإسلامي السكولاستيكي آليات العقل الإسلامي الكلاسيكي نفسها، لكن من دون إبداع في توظيفها، مما يجعله في النهاية يسقط في فخِّ الاجترار المتتالي من دون قدرةٍ على تجاوز الأطر المحددة مسبقاً. وستَرثُ المجتمعات والسُّلط العربية والإسلامية في ما بعد في عصور استقلالها هذا العقل، محاولةً الخروج عن قواعده عن طريق الدعوة إلى الاجتهاد والتجديد، خاصةً مع مجدّدي عصر النهضة، ولا سيما الطهطاوي والأفغاني ومحمد عبده. لكن أركون يُميّز مشروعه من مشروع عبده الاجتهادي، إذ يعتبر أن ماهية الاجتهاد التي جاءت بها مدرسة محمد عبده، هي عبارةٌ عن منهجية ذرائعية منفتحة على دمج وتمثل المفاهيم

---

(١٩) أركون، **تاريخية الفكر العربي الإسلامي**، ص ٨١.
(٢٠) المصدر نفسه، ص ٨٥ ـ ٨٦.

والأفكار والممارسات المعتبرة بمثابة البِدع الخطرة ضمن إطار التراث الإسلامي السكولاستيكي، تمييزاً له من التراث الأكثر حيوية، أي التراث الفاتح والمنفتح، والمقصود به التراث في فترة القرنين الأول والرابع الهجريين[٢١].

إن أركون لا يرفض مفهوم الاجتهاد، جملةً وتفصيلاً، بل يرى أن تجديد الاجتهاد سيؤدي إلى زعزعة الحقائق الأكثر شعبية وألفة، وإلى تصحيح العادات الأكثر رسوخاً، وإلى مراجعة العقائد الأكثر قدماً، لكنه يعتبر أن المفهوم التقليدي للاجتهاد أصبح غير كافٍ، وينبغي تجاوزه عن طريق النقد الحديث للعقل، وهي المهمة التي يُطلق عليها أركون وصف «المهمة الصعبة» المتمثلة بزحزحة شروط الاجتهاد النظرية وحدوده من المجال اللاهوتي ـ القانوني، الذي حُصِرَ فيه من قبل الفقهاء، إلى مجال التساؤلات الجذرية وغير المعروفة حتى الآن من قبل التراث الإسلامي، أي مجال التساؤلات الخاصة بنقد العقل الإسلامي[٢٢]. وهكذا، فأركون يعتبر أن مشروعه في نقد العقل الإسلامي يتأسس على الاجتهاد على قاعدة استيعابه، لكن من دون الوقوف عند حدوده، بل لا بد من تجاوزه. فالاجتهاد لم يكن في الماضي قط، ولا يمكنه أيضاً أن يكون اليوم، مجرد تمرينات ذهنية على مسائل لاهوتية ومنهجية تجريدية بعيدة عن حاجات الدولة وإكراهات المجتمع، بل ينبغي علينا أن نلتقط في كل ظرف، ولدى كل ممارس للاجتهاد، كل الانحرافات الأيديولوجية المرافقةَ لهذه العملية الذهنية التي يبرزونها على أساس أنها تمثل احتكاكاً مباشراً للروح البشرية بكلام الله، من أجل الفهم الصحيح والمطابق للمقاصد النهائية والمعاني المؤسسة التي ينبغي أن تُضيء القانون الديني، وتضمن شرعية ممارسات البشر وأفكارهم طيلة وجودهم الأرضي[٢٣]. ولكن كيف نجتاز هذا المسار الطويل والصعب ـ كما يصفه ـ الذي يمتد بين الاجتهاد ومشارف نقد العقل الإسلامي؟ إن أركون يُدرك تماماً صعوبة «النقلة»، لذلك يُصرُّ على اعتبار نقد العقل الإسلامي ممّا يجب أن يُصمم ويصوّر على أساس أنه امتدادٌ للاجتهاد الكلاسيكي وإنضاجٌ له. وهكذا ينبغي أن يُفهم من قبل كل المسلمين، وبالدرجة الأولى من قبل علماء الدين أنفسهم، لكن في المقابل يُفترض أن يَبذل العلماءُ بعضَ الجهد من قبلهم، ويفعلوا كما فعل أسلافهم الكلاسيكيون الذين ينتسبون إليهم طوعاً ومحبة؛ ينبغي عليهم الخطو خطواتٍ حاسمة باتجاه الحداثة العقلية والفكرية.

يستند أركون إذاً في تأسيسه لمشروعية نقدهِ للعقل الإسلامي إلى السؤال التاريخي بشكلٍ رئيسي، أو ما يُسمّى «المشروعية التاريخية»؛ فالتقسيم التاريخي للعقل الإسلامي أنتج عقولاً، ولم نعُد أمام عقل واحد، وهو ما لحظه أركون بنفسه عندما تحدث في أحد حواراته أنه بعد أن عَمِل على بلورة مفهوم العقل الإسلامي، عَمد إلى تفريعه، مما جعله يتحدث عن عقولٍ إسلامية بالجمع، لا عن عقلٍ إسلامي واحد، وهو ما يُعطي مشروعه رؤيةً تعددية ومتنوعة، كما يرى، لأنه يعتمد أنماطاً متعددة من المرجعيات والسيادات الثقافية[٢٤]. إلا أن أركون لا يكتفي بالتقادم التاريخي مشروعيةً وحيدة لنقد العقل الإسلامي، بل يعتبر أن هناك مناخاتٍ ثقافية واجتماعية تفترض بالمستوى نفسه من الأهمية مشروعاً بثقل نقد العقل الإسلامي، إذ لا يمكن

---

(٢١) محمد أركون، **من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي**، ترجمة هاشم صالح، بحوث اجتماعية؛ ١١ (بيروت: دار الساقي، ١٩٩١)، ص ١٢.

(٢٢) المصدر نفسه، ص ١٧.

(٢٣) المصدر نفسه، ص ١٤.

(٢٤) أركون، **الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد**، ص ٢٣٦.

لنقد العقل الإسلامي من الناحيتين النفسية والثقافية أن يتحاشى الاطلاع على كلِّ الخطابات والعقائد والتصوّرات والآمال التي غذّت، وما تزال تغذّي، عدداً كبيراً من المسلمين وممارستهم. فبناءُ مشروعية جديدة في العالم الإسلامي ينبغي أن يوضح لنا لماذا أصبحت الأنماط الموروثة والتقليدية من المشروعية ملغية، في الوقت الذي يُبرّر فيه تأسيس الخيارات الجديدة وضرورتها[٢٥]. وعلاوة على ذلك، وتأسيساً عليه، يُضيف أركون إلى مشروعه هدفاً سياسياً بعيد المدى، ربما يكون في خياراته العاجلة ثقافياً، لكنه في رهاناته الآجلة سياسيٌ يهدف إلى تفكيك كل هذا البناء الشامخ والمقدّس الذي يحتمي به اليوم الأصوليون من أجل الحصول على المشروعية، أو من أجل المحافظة عليها. وفي الوقت نفسه، يُصرُّ أركون على أن مشروعه ليس تفكيكياً فحسب، بل إنه تركيبيٌ أيضاً، ذلك لأنه يقدم بديلاً ذا مصداقية، على عكس ذلك النقد المتعالي والاحتقاري للمستشرقين، إذ إن نقدهم يؤدي إلى تسفيه التركيبات الفكرية الكلاسيكية للمسلمين، ثم يتركون وراءهم حقلاً من الأنقاض، ثم يعودون بعدئذٍ إلى مجتمعاتهم الأوروبية هادئين مطمئنين، ولا يعبأون بعدئذٍ بتقديم أيِّ بديل لأن المشكلة ليست مشكلتهم، كما يقولون ذلك صراحة[٢٦].

فأركون يعود بتحديده لمفهوم العقل الإسلامي معرفياً إلى النصّ القرآني بعد أن كان قد اختاره أيضاً لحظةً افتتاحية وتأريخية تدشينية لهذا العقل. لكن عملية إعادة قراءة القرآن هذه لم تكن واضحة المعالم لدى أركون، وإن كانت تحمل في طياتها دعوةً مفتوحة إلى تطبيق الأدوات المعرفية الغربية الحديثة في العلوم الإنسانية والاجتماعية على النصّ القرآني بشكلٍ يُخضعه لسياقه التاريخي الذي يُصرُّ أركون على قراءته وفقه، وهو لذلك يُطلق عليه وصف «الحادث القرآني» بما هو ظاهرةٌ لغوية وثقافية ودينية تُقسّم المجال العربي إلى مسارين: مسار «الفكر المتوحش» بالمعنى الذي حدّده كلود ليفي ستروس، ومسار الفكر العليم، ويحدد عملية «القراءة» بوصفها عمليةً معرفية شاملة تجمع بين التحليل اللغوي والتساؤل التاريخي والتدبير الفكري لاستخراج الجدلية الكامنة بين الحقول الثلاثة على الشكل التالي:

اللغة < _ _ > التاريخ < _ _ > الفكر < _ _ > اللغة[٢٧].

لكن إعادة قراءة القرآن هنا بوصفها استراتيجيةَ قراءة للنصّ القرآني تتطلب مراجعاتٍ إجمالية للقراءات المختلفة لهذا النصّ منذ ظهوره. لذلك يشتق أركون مصطلحاً محدداً يسمّيه «التاريخ الانتقادي للنصّ القرآني»، ويعني به دراسة تاريخ كتابة النصّ القرآني مع إدراك كل الملابسات السياسية والاجتماعية والثقافية التي واكبت ذلك، ثم دراسة النصّ القرآني بعد تشكّله في ما بعد باعتباره موضوعاً لغوياً. لكن أركون عاد واعتبر أن إعادة قراءة القرآن تمثلُ خطوةً في مشروعه الأوسع «نقد العقل الإسلامي»، بحيث يمكن اعتبارها شرطاً لازماً وضرورياً وخطوةً تأسيسية، لكنها لا تُغني عن دراسة المناطق الحافّة بالنصّ القرآني التي تشكّلت ونشأت على هامشه وخلال صيرورته، كالمفاهيم السياسية والفقهية، والعادات الاجتماعية، والمعاملات الاقتصادية. لذلك رأى ضرورة أن يتخذ هذا المشروع بُعداً أشمل وأوسع، مما حرّضه على إطلاق مفهوم «نقد العقل الإسلامي» عليه، كما

---

(٢٥) محمد أركون، **الإسلام، أوروبا، الغرب: رهانات المعنى وإرادات الهيمنة**، ترجمة وإسهام هاشم صالح (بيروت: دار الساقي، ١٩٩٥)، ص ١١٧.

(٢٦) المصدر نفسه، ص ١١٧.

(٢٧) محمد أركون، **الفكر العربي**، ترجمة عادل العوا، ط ٣ (بيروت؛ باريس: منشورات عويدات، ١٩٨٥). وقد صدر الكتاب بالفرنسية في طبعته الأولى عام ١٩٧٥.

حدّدناه وذكرنا معالمه سابقاً، وما يكشف عن رغبته التوسعية أنه أصرَّ على أن مشروع نقد العقل الإسلامي لا يكتفي بالبحث عمّا يخصّ الإسلام كدينٍ وفكرٍ وثقافة ومدنية وتاريخ ونموذج من نماذج الإنتاج التاريخي للإنسان والمجتمعات، إذ إنه يعتبر أن هذه النظرة إلى الإسلام قد فرضها المستشرقون الفيلولوجيون بالتواطؤ مع نظرة المسلمين أنفسهم؛ إذ أجمع كلاهما على أن هناك «إسلاماً» جوهرياً ذاتياً لا يقبل التغيّر، ولا يخضع للتاريخية، وما يزال مستمراً، هو كالأقنوم الإلهي يؤثر في الأذهان والمجتمعات ولا يتأثر بها. لذلك يطمح أركون إلى توسيع مشروع نقد العقل الإسلامي لكي يصل إلى العقل اللاهوتي عند أهل الكتاب، فيتحول مفهوم أهل الكتاب إلى المفهوم الأنثروبولوجي ـ التاريخي، ثم ينتقل خطوةً أخرى باتجاه نقد العقل الديني حتى يحلّ الإسلام وتحلّ الأديان المنزلة محلها الحقيقي في التعرّف الأنثروبولوجي إلى الأديان العالمية منها والمحلية الموسومة بالوثنية. ويزداد المشروع اتساعاً بنقد عقل الأنوار الذي فرضته أوروبا البرجوازية والرأسمالية كنموذجٍ عالمي بديلٍ للنموذج الديني، فنقد عقل الأنوار مَهمةٌ ضرورية وخطرةٌ وشائكة في الوقت نفسه، خاصةً ـ كما يُضيف أركون ـ إذا انطلقنا من العقل الإسلامي كما ورثناه عن الفقهاء والمتكلمين بعد انتصار الأرثوذكسيات، حيث إن العقل الإسلامي لم يُساهم في إنتاج عقل الأنوار، بل أصبح اليوم يُناقضه ويرفضه، كما كان العقل المسيحي يُناضل ضده ويتبرأ منه، وذلك لأن عقل الأنوار انفصل عن العقل الديني انفصالاً جذرياً بتقديم بديل سياسي تشريعي فلسفي للاهوت السياسي وللمشروعية الدينية(٢٨).

وهكذا، يميّز أركون إذاً بين العقل الديني الذي هو أوسع وأعمّ من العقل الإسلامي، والعقل اللاهوتي الذي يُطلق عليه العقل اللاهوتي ـ السياسي، ويحددُ التمايز بين العقلين كالتالي: إذ إن العقل الديني نقبض عليه ونبلوره كمصطلح فعّال على مستوى التعاليم الأصلية أو الأولية المَنصَّبة كمدوّناتٍ للنصوص التأسيسية، كلُّ طائفةٍ من الطوائف الثلاث مرتبطةٌ بهذا المكان الأمثل للذاكرة، هذا المكان المتكرر والمتميز الذي ندعوه بالدين؛ إذ إنه كلٌّ متكامل من التماسكات الاجتماعية أو الضمنية، ثم يجيء العقل اللاهوتي ـ السياسي في ما بعد لكي يحيّنه أو يجسّده في أنظمةٍ معقلنةٍ من المقولات والمعايير والعقائد واللاعقائد(٢٩).

إن هذا التقسيم هو ما حرّض أركون على الانتقال بمفهومه نحو بعدٍ عالمي وكوني؛ فبعد أن اقتصر في مرحلته الأولى على إعادة قراءة القرآن، آخذاً منحىً نصّياً لغوياً وتأويلياً(٣٠)، وجدناه يبتكر مفهوم نقد العقل الإسلامي ليلحظ من خلاله الإكراهات السياسية والاجتماعية والثقافية المؤثرة في العقل الإسلامي والمتأثرة به، لكنه سيعمد في ما بعد إلى توسيع مفهومه ليشمل العقل الديني بعامة، إذ ستؤدي حادثة سلمان رشدي وظاهرة الحجاب في المدارس الفرنسية دوراً كبيراً في الحضّ على توسيع النظر إلى العقل الديني ككل، ثم ليأخذ مشروعه أفقاً مستقبلياً بالتوازي مع مهمته النقدية عندما تحوّل مشروع نقد العقل الإسلامي من خلال نقد عقل الأنوار إلى مشروع العقل المنبثق أو الاستطلاعي.

---

(٢٨) أركون، **من فيصل التفرقة إلى فصل المقال... أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟**، ص ١٣.

(٢٩) محمد أركون، **الفكر الأصولي واستحالة التأصيل: نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي**، ترجمة وتعليق هاشم صالح (بيروت: دار الساقي، ١٩٩٩)، ص ٣١٤.

(٣٠) وضّح ذلك أركون نفسه في أحد كتبه عندما اعتبر أن مشروع نقد العقل الإسلامي هو من أجل إعادة تحديد الشروط النظرية لكلّ قراءةٍ للقرآن بالمعنى اللغوي الحالي، انظر: محمد أركون، **نافذة على الإسلام**، ترجمة صياح الجهيم، ط ٢ (بيروت: دار عطية، ١٩٩٧)، ص ٦٩.

٨٨ ـ الفكر الإسلامي ونقد الاستشراق:
رشيد رضا، شكيب أرسلان، محمد كرد علي، محمّد البهي، أنور الجندي

شمس الدين الكيلاني

أولاً: الإصلاحية الإسلامية والاستشراق

جرى تحول كبير في الفكر الإسلامي تجاه الاستشراق الغربي منذ عصر النهضة، فمن الإصلاحية الإسلامية ذات النظرة المنفتحة على العالم التي كانت إشكاليتها الرئيسيّة فكرة «التقدّم»، إلى الإحيائية الإسلامية التي استبدلت مفهوم الهوية بمفهوم التقدّم، وغدت نظرتها متشكّكة تجاه الاستشراق، والثقافة الغربية عموماً، إلى التيار التكفيري (القطبي) الذي حكم علاقته بالعالم مفهوما الكفر والإيمان، وأصبح الاستشراق وكل مظاهر الثقافة الغربية وجوهاً متعددة عنده لذلك الكفر وأهله.

كان الإصلاحيون المسلمون منفتحين على الثقافة الأوروبية. وإذا كان لهم مشاكل سياسية واقتصادية، وإرادة هيمنة مع أوروبا، فإنّهم رأوا في ثقافتها جوانب عالمية لا بأس في اقتباسها، ورأوا في الاستشراق جوانب إيجابية. وتوجهوا بالنقد إلى بعض وجوهه الأخرى، فحاور محمّد عبده هانوتو، ونقد رؤيته للعرب والإسلام، وحاور الأفغاني رينان، ونقد رشيد رضا كتاب إميل درمنغهام عن النبي محمّد (ﷺ)، وأفادوا من مناهج وتحقيقات المستشرقين، وفي تطويرهم الدراسات الإسلامية، كما إنَّ حواراتهم معهم لم يحكمها منطق القطيعة.

تخيّل الأفغاني (١٨٣٨ ـ ١٨٩٧) حوارية بين الشرق والغرب تنتهي بنوع من التصالح، وباعتراف كلّ منهما بما يملكه الآخر من ميزات. يقول على لسان الغرب الذي يعادل صورة الاستشراق: «أنا لا أنكر ما لك من الفوائد، ولا أجحد ما لك من حسان العوائد، فالآن قد حصحص الحق، وعلمت أن نصحك هو الوجه الحق». فردّ الشرق بلسان الأفغاني: «لا تثريب عليك، فما منا إلا صديق صادق وخلّ موافق، لا يغير ما بيننا من الوداد شرارة من الحمق والعناد»[(١)]. وكان عبده على الرغم من نقده لأطروحات المستشرقين، ينصح بقراءة كتاباتهم لمعلوماتها ومناهجها.

أما تلميذه **رشيد رضا** (١٨٦٥ ـ ١٩٢٥)، فتعلّم الفرنسية، وسافر إلى أوروبا مرة واحدة، وكان على اتصال وثيق مع البريطاني ألفرد متشل

---

(١) جمال الدين الأفغاني، **محاورة بين الشرق والغرب**، إعداد وتقديم محمد كامل الخطيب (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩١)، ص ١٠٠ ـ ١٠٦.

إنز، وكان يرى أن من الضروري للمسلمين أن يقبلوا المدنية الحديثة، بالمقدار الكافي لاستعادة قوتهم، وأنهم بقبولهم المدنية الغربية إنما يستعيدون ما كان لهم من قبل[٢]. ولم يتردّد رضا، قبل انقلابه الفكري، في الاعتراف بأن تأثير أوروبا هو الذي أيقظ المعاني الجديدة للشورى لدى المسلمين المعاصرين كي تتعادل ومفهوم الديمقراطية، «فإنه لولا الاعتبار بحال هؤلاء، لما فكرت أنت وأمثالك، أن هذا من الإسلام»[٣].

وكان **الأمير شكيب أرسلان** (١٨٦٩ ـ ١٩٤٦) مطلعاً على الثقافة الأوروبية الحديثة، والثقافة الإسلامية، وحاول في كتابه **لماذا تأخر المسلمون، ولماذا تقدّم غيرهم؟** تعليل أسباب تراجع المسلمين وغلبة أوروبا وتقدّمها، فأرجع ذلك إلى ابتعاد المسلمين عن الإسلام الصحيح. أقام أرسلان مدّة طويلة في أوروبا ما بين عامي ١٩٢٤ و١٩٤٦، وعرف لغات عدة، وتعرّف إلى المستشرقين مباشرة، وإلى كتبهم، وقد استفاد من البحوث التاريخية الأوروبية بالإضافة إلى العربية، في تأليف **تاريخ غزوات العرب في أوروبا**، وعلّق على كتاب المستشرق الأمريكي لوثروب ستودارد **حاضر العالم الإسلامي**، عند ترجمته، فضاعف تعليقه من حجم الكتاب ثلاث مرات، ضمّنه آراءه وأفكاره.

لقد كان أرسلان في خاتمة هؤلاء الإصلاحيين، فهو على عدائه للسياسة الغربية الاستعمارية، لم يعادِ الثقافة الأوروبية التي كانت أحد مصادره. وقد أيقظت لديه الصدمة الحضارية مع الغرب الميل إلى اقتباس المفاهيم الحديثة عن



شكيب أرسلان

السياسة وبناء الدولة. وقد اهتم أرسلان بأعمال المستشرقين، وخاصة بدراسة مواقفهم من السيرة النبوية، ومن الفتوحات، كما السياسة الاجتماعية: التسامح، ونبذ العنصرية. وقد اعترف بفضل الكثيرين منهم لعلمهم وحبهم للحقيقة ودفاعهم عن الإسلام، فأطرى رينيه غروسيه الذي كانت له مواقف إيجابية في حديثه عن الفتوحات الروحية والاجتماعية للإسلام، ولم يتوان عن كيل المديح لمستشرقين كثر، في سياق إثباته أن الغرب نفسه أقرّ بعظمة الإسلام الروحية والأخلاقية[٤]. وكان يجمع بين مديحه للمستشرق ذاته ونقده له، وذلك تبعاً للموضوعات التي يجد فيها ذلك المستشرق قريباً أو بعيداً من فهم الإسلام وإنصافه. فهو يمدح: دوساسي وغودفروي دو مومبين، وكاترمير، ودو برسفال، ورينود، ودوزي، ونولدكه، وفلهاوزن، وغولدتزيهر،

---

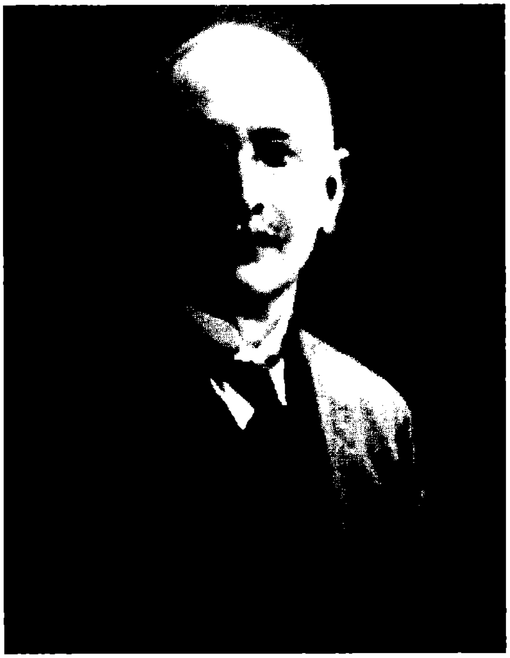
(٢) ألبرت حوراني، **الفكر العربي في عصر النهضة: ١٧٩٨ ـ ١٩٣٩**، ترجمة كريم عزقول، ط ٣ (بيروت: دار النهار، ١٩٧٧)، ص ٢٧٠ ـ ٢٨٣.

(٣) رضوان السيد، **سياسيات الإسلام المعاصر: مراجعات ومتابعات** (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٧)، ص ٢٦٢

(٤) لوثرب ستودارد، **الأمير شكيب ارسلان يقدّم ويعلّق على حواشي مؤلّف حاضر العالم الإسلامي**، تعريب عجاج نويهض، ٤ ج (المختارة، لبنان: الدار التقدمية، ٢٠٠٩)، ج ١، ص ٤ ـ ٢٥.

وسنوك هورغرونه، ثمّ ما يلبث أن يصنّفهم في مكان آخر، ولمواضيع أخرى، بين «منحازين» و«منصفين»، وذلك تبعاً لمقاربتهم لحياة ونبوة محمّد (ﷺ)، وللخلاف اللاهوتي بين المسيحيين والمسلمين[٥]. ولعل المديح الأبرز هو ذاك الذي خصّه لمونيه (Monet)، وإتيان دينيه (Dinet). وحاول أرسلان في تعليقاته أن يُبرز الآراء والأفكار المؤيدة لملاحظة عظمة الإسلام ورسوله، ولكن تعليقه الأهم دار حول كتاب إميل درمنغهام: **حياة محمّد**[٦].

وكان **محمد كرد علي** أحد ورثة الإصلاحية الإسلامية، وهو طالب المستشرقين بالإنصاف والموضوعية، واستفاد هو ومجايلوه ممّا اعتبروه إيجابياً في بحوثهم، ودراساتهم، مثل نشر النصوص، والقراءات الشاملة للحقب التاريخية، ومتابعتهم لأحوال المسلمين الفكرية والثقافية في العصر الحديث، والعناية باللغة العربية، وترتيب معجم تاريخي لها[٧]. واعتبر أن الاستشراق الحديث قدّم دراسات منصفة للحضارة العربية الإسلامية، فقال: «أخذ أبناء الغرب يتمتعون بعد القرن السابع عشر بحرية الفكر والوجدان، فنشأت فيه طائفة من العلماء تمّ لها معظم أدوات الفضل، وقد راعها ما شاهدت وحققت، فردّت أقوال من ظلموا العرب والإسلام، متوخّية كشف القناع عن وجه الصواب... ولم يثنهم عن عزيمتهم نقد ناقد»[٨]. ونصح قومه «أن نعذر المنابذ المعتدل، إذا كان يؤمن بما يقول، ونشكر الموافق العادل الذي يصدر رأيه عن عقيدة واقتناع»[٩].



محمد كرد علي

ثانياً: الإحيائية الإسلامية والاستشراق

ظلّ الاستشراق الميدان الرئيسي الذي استهدفه الإحيائيون في نقدهم في سياق سعيهم إلى حماية الهوية الذاتية، ممّا اعتبروه «العدوان الثقافي الغربي»! فقد تميّز الإسلاميون الإحيائيون بين الثلاثينيّات والخمسينيّات بعدائهم لثقافة الغرب وسياسته، حتّى وصل الأمر عام ١٩٤٤ مع عمر فروخ ومصطفى الخالدي في كتابهما **التبشير والاستعمار في البلاد العربية** إلى الهجوم الشامل على الاستشراق بربطه بالاستعمار، والنعي على مادية الغرب ووحشيته، واعتبار الاستشراق شاهداً على عدوانية الغرب وعنصريته. وقد اتخذا من

(٥) سعود المولى، «تأثير شكيب أرسلان في الحركات الإسلامية والقومية،» ورقة قُدّمت إلى: الأمير شكيب أرسلان: عطاؤه الفكري ومنهجه الإصلاحي، الندوة التي أقامها المعهد العالي للفكر الإسلامي بالتعاون مع المعهد العالي للدراسات الإسلامية في بيروت عام ٢٠٠٢، ص ٣ ـ ٤.

(٦) المصدر نفسه، ص ٤.

(٧) محمد كامل عيّاد، «محمد كرد علي والمستشرقون،» **مجلة اللغة العربية** (دمشق)، السنة ٤٠ (١٩٦٥)، ص ١٦١ وما بعدها.

(٨) محمد كرد علي، **الإسلام والحضارة العربية**، ٢ ج (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي؛ دار الكتب المصرية، ١٩٣٤)، ص ١ ـ ٢.

(٩) المصدر نفسه، ص ٢.

لويس ماسينيون نموذجاً على الارتباط المزعوم بين التبشير والاستشراق والاستعمار، وصبّوا جام غضبهما على ماسينيون، وقد ظنّا أن «عماد عبقريته في الدعوة إلى أن يحمل المسلمون على ترك دينهم»[١٠]. واتهم فروخ غوستاف فون غروينباوم بسوء الطوية، والتقليل من أهمية الإنجاز الثقافي الإسلامي[١١].

شاع بعد ذلك الربط بين الاستشراق والاستعمار، على نحو أكثر قطيعة مع الثقافة الغربية، وهذا ما يتجلى في الخمسينيّات عند **محمد البهي** (١٩٠٥ ـ ١٩٨٢) في كتابه **الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي** الذي تلازم لديه نقد الاستشراق بنقد الفئة المتأثرة بالحداثة في مجتمعاتنا، فصار الاستشراق، ومعه مثقفو الحداثة من العرب، على صلة بالاستعمار، فارتبط نقد الخارج (الاستشراق) بنقد الداخل (الحداثيين العرب). وما عادت أفكار الاستشراق لدى فروخ، والبهي، والندوي، أفكاراً خارجية، فهي نشرت شرورها في داخل مجتمعاتنا! وتهاوى الطابع العلمي لنقد الاستشراق حتّى وصل الأمر عند البهي إلى أنّه لم يعُد يفرّق بين مستشرق وآخر، وإن كان قد صنّفهم إلى فئات تبعاً لتحيّزهم ضدّ المسلمين والإسلام، إذ إنه يضع في الفئة الأولى أسماء المعاصرين، وفي الثانية أسماء الخطرين منهم، وفي الثالثة أسماء بعض الكتب الخطرة. فقد أراد البهي من كتابه أن يكون وثيقة إدانة شاملة للاستشراق، باعتباره رأس حربة ثقافية موجهة ضدّ الإسلام، له تأثيراته في نشوء تيارات فكرية في الوطن العربي والعالم الإسلامي. فطاول نقده تلك التيارات المتأثرة به، جامعاً بين أصحاب التيار الليبرالي: طه حسين، وعلي عبد الرازق، وزكي نجيب محمود، والتيار المتأثر بالشيوعية، يقوده اعتقاد جازم بأن مستقبل الإسلام مرتبط بمواجهة الصليبية والماركسية. ووصل به الأمر إلى اتهام رجال الإصلاحية الإسلامية، كتجليات للاستشراق، إذ يقول: «فحركة التجديد في الإسلام التي ظهرت في الشرق الإسلامي منذ بداية القرن العشرين، تعتبر تقليداً للدراسات الإسلامية في تفكير المستشرقين»[١٢]. ويرى البهي أن الاستشراق حصيلة الروح الصليبية، أتى بإيحاء من الكنيسة، ومن ورائها إرادة الدول الاستعمارية، فهو يقول: «ودراسة المستشرقين للإسلام، قامت بها الكنيسة الكاثوليكية خاصة، للانتقاص من تعاليم الإسلام. . . حرصاً على مذهب (الكثلكة) من جانب، وتعويضاً عن الهزائم الصليبية، في تحرير بيت المقدس من جانب آخر، ثمّ تبنّي هذه الدراسة في الجامعات الغربية نفسها، حتّى يقوم القائمون بأمرها على تصديرها إلى الشرق الإسلامي»[١٣]. وألحق محمد البهي التجديد العربي بأغراض الاستشراق، وخصّص له فصلاً في كتابه، إذ يقول: «فالتجديد في رقعة الشرق الأدنى منذ بداية القرن العشرين، هو محاولة أخذ الطابع الغربي، والأسلوب الغربي في تفكير الغربيين»[١٤].

ويذكر **أنور الجندي** (١٩١٧ ـ ٢٠٠٢) أنه قرأ في عام ١٩٤٠ ملخصاً لكتاب **وجه الإسلام** لمجموعة من المستشرقين، فقرر من حينها أن «يحضّر قلمه، عدّته وسلاحه من أجل مقاومة

(١٠) مصطفى خالدي وعمر فرّوخ، **التبشير والاستعمار في البلاد العربية**، ط ٣ (صيدا: المكتبة العصرية، ١٩٦٤)، ص ٨٣.

(١١) المصدر نفسه، ص ٢٥٩.

(١٢) محمد بهي، **الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي** (القاهرة: مطبعة وهبة، ١٩٩١)، المقدمة.

(١٣) المصدر نفسه.

(١٤) المصدر نفسه، ص ٢٥٧.

النفوذ الأجنبي والغزو الثقافي»، فكرّس جلّ كتاباته لمحاربة الاستشراق والمثقفين العرب المتأثرين بالحداثة الذين نظر إليهم كحاملين لرسالة الاستشراق. دفع الجندي بالاتجاهات المتشكّكة بالاستشراق إلى حدود قصوى، وقد تجاوز التحشيد لديه ضدّ الاستشراق فكرة الغزو الثقافي إلى ضمّ «المتغرّبين» في الداخل إليه، ولم تعُد لديه رغبة في معرفة ما يقوله المستشرق، أو تقديم معرفة عنه، ما دام ينظر إلى الغرب كلّه على أنّه شرّ، وأن الاستشراق رأس الحربة في هجومه على الإسلام.

فمع الجندي، ومحمّد محمّد حسين، صاحب كتاب **الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر**، تلازم الهجوم على الاستشراق مع الهجوم المقابل على الحداثيين العرب، والمجدّدين الإسلاميين. شمل محمّد حسين في نقده الأفغاني وعبده، وقد استأنف الجندي هذا النقد، مكرراً اتهامات من سبقه للاستشراق والمجددين العرب بطريقة أعنف. وألف العديد من الكتب في سياق هجومه على الاستشراق، مثل: **هزيمة الاستشراق في ملتقى الإسلام**، **والتبشير الغربي**، **وأخطاء المنهج الغربي الوافد**، **والإسلام والغرب**، **والاستشراق والدعوات الهدامة**، **والفكر الإسلامي وسموم التغريب**، **والمستشرقون والقرآن**، **والاستشراق**. وفي المقابل، تناول «المتغربين» بهجوم كاسح، معتبراً إياهم بضاعة غربية، وخصّ طه حسين بالعديد من دراساته، أهمها: **طه حسين، حياته وفكره في ميزان الإسلام**. ولم يوفر في هجومه أحمد لطفي السيد، وسلامة موسى، والعقاد، والحكيم، غير أنّه كان يرى في طه حسين قمة أطروحات التغريب وأقوى معاقلها.

٨٩ ـــ نقد الاستشراق في الفكر العربي

عبد الإله بلقزيز

ـ ١ ـ

الاستشراق ميدانٌ من المعرفة الغربية بالشرق: حضارةً وثقافةً وعقائد، جَمع في عداد المهتمين به مؤرخين ودارسين في ميادين تاريخ الأفكار والأديان واللغات من الباحثين الأوروبيين ابتداءً، فالأمريكيين لاحقاً. وجَمع بين هؤلاء ـ على اختلافٍ في الرؤى والمناهج والتخصّصات ـ المعرفةُ بتاريخ الشرق ولغاته. ويقع الاهتمام بالإسلام وحضارته وتراثه موقعاً رئيسياً في منظومة الاستشراق، وإلى حدود كاد فيها معنى الاستشراق يطابق معنى الدراسات العربية والإسلامية التي أنجزها الباحثون الغربيون منذ قرنين، أو هكذا على الأقل كان معناهُ في وعي العرب والمسلمين، وربما ـ أيضاً ـ لأن الأعمّ الأغلب من مثقفيهم ودارسيهم لا يعرف من الاستشراق سوى ما كتبه الغربيون عن عالم الإسلام قديماً وحديثاً، فيما يجهلون ما كتبه هؤلاء عن الصين والهند وغيرهما من المراكز الحضارية والثقافية في الشرق.

وما كان اهتمام الغربيين بعالم الإسلام جديداً، بل هو تقدَّم في الزمن بحيث تعود أُولى معالمه إلى القرن الثامن الميلادي مع اصطدام العالم المسيحي بدعوة الإسلام التي خرجت من مهدها الجغرافي لتحطّم، بالفتوح، العالم البيزنطي في الشرق. فكانت الجدالات اللاهوتية البيزنطية مع الإسلام وردود المتكلمين المسلمين عليها أولى أشكال ذلك الاهتمام الذي تزايد مع تزايُد نفوذ المسلمين في العالم المسيحي: فتح الأندلس، سقوط القسطنطينية، السيطرة العثمانية على المجال الأوروبي الأرثوذكسي (اليونان، بلغاريا، رومانيا، ألبانيا. . .)، أو في أعقاب الحروب الدينية (الحروب الصليبية في المشرق العربي، والحروب الكاثوليكية على الإسلام في الأندلس)، وقد اتجهت تلك الجدالات في معظمها إلى التشكيك في نبوّة محمد (ﷺ)، والتشنيع على تعاليم الإسلام، وتجييش الجمهور المسيحي ضده.

ولفترة تاريخية مديدة، رسخت في المخيال الأوروبي المسيحي صورة نمطية سلبية عن الإسلام والمسلمين: كعقيدة تدعو إلى الإباحية والعنف وإنكار عقائد المخالفين، وكشعب من البرابرة المحاربين والغزاة المعادين للحضارة والمتعصّبين. وقد تغذّت هذه الصورة النمطية السلبية عن الإسلام من صورةٍ كوَّنتها أوروبا عن الإمبراطورية العثمانية، منذ سقوط القسطنطينية في أواسط

القرن الخامس عشر الميلادي، بوصفها دولة استبدادية ومعادية للقيم المسيحية، وإلى حدٍّ تَمَاهَى فيه ـ في الوعي الأوروبي ـ معنى الإسلام مع صورة تركيا العثمانية. ومن النافل القول إنها الصورة الشيطانية التي صُنعت في الكنائس والأدْيِرة من قبل لاهوتيين كان معظمهم يجهل الإسلام ولغاته الكبرى (العربية، التركية، الفارسية)، ويخوض حرباً مقدّسة دفاعاً عن مسيحيةٍ نال الإسلام من جغرافيتها الطبيعية والبشرية والثقافية. وحتى حينما تراجعت الاندفاعة الحضارية الكبرى للإسلام، ودخلت مجتمعاتُه طورَ انكفاءٍ وتآكل، لم تتراجع تلك الصورة النمطية عن الانتشار والرسوخ على الرغم مما باتت تعانيه المسيحية نفسُها من ضمور في سياق هيمنة الأفكار والعقائد الحديثة (العقلانية، العلمانية، العلموية. . .) في أوروبا؛ إذْ ما لبث فلاسفة وكتّاب أوروبا التنويريون أن أعادوا إنتاج الكثير من معطيات تلك النظرة المسيحية العدائية للإسلام على نحو ما فعل فولتير مثلاً.

هذه «معرفةٌ» سابقة للاستشراق من حيث الزمان. أما هذا الأخير، فوُلِدَتْ مدارسُه وتياراته في القرن التاسع عشر، واستقرَّت شخصيتُه كميدان معرفي خاص بعالم الشرق عموماً، والإسلام فضاءٌ كبير منه. وما كان صدفةً أن ميلادَهُ ارتبط بانصراف دارسين أوروبيين كثر إلى الاهتمام بلغات الشرق والانكباب على تعلّمها، ودراسة تاريخها بمنهج تاريخيّ ومقارِن، على خلفية اعتقادٍ ساد في أوساط الباحثين الفيلولوجيين مفادُهُ أن اللغة (هي) مفتاح الثقافة والحضارة، وأن معرفة عالم الإسلام على النحو الأمثل رهنٌ بمعرفة لغاته. وقد تفرَّد الاستشراق الألماني، بتقاليده التاريخانية ـ الفيلولوجية، بالتعبير عن هذه العقيدة العلمية والنبوغ فيها قبل أن يجاريه فيها بعض الاستشراق الأوروبي.

إن الصورة التي كوّنها العرب والمسلمون في وعيهم عن الاستشراق سلبية في المعظم من حالات ذلك الوعي. فهو متّهمٌ منهم بشُبْهةِ ـ أو قرينَةِ ـ العلاقة بالسياسات الكولونيالية للدول الأوروبية تجاه المجتمعات التي تدين شعوبها بالإسلام. وهو اتهام لا ينتقص من قيمته المعرفية في نظرهم فحسب، بل يجرّده من كل قيمة معرفية، ويضعه في خانة الفكر المشدود إلى أداء وظائف سياسية استعمارية. ولقد ازدهر هذا النوع من النقد الأيديولوجي الاتهامي للاستشراق في الفكر العربي منذ مساجلات جمال الدين الأفغاني معه حتى اليوم. وهو نقد لم ينصرف إلى تحليل المضمون الفكري لخطاب الاستشراق ونقده بأدوات ومفاهيم العلم، بمقدار ما انحصر في مساجلته بمفردات أيديولوجية انتصاراً لما يُعْتَقد أنه الحقيقة التاريخية.

ومع أنه لا سبيل إلى إنكار ارتباط مستشرقين كثر بسياسات كولونيالية لدولهم في الشرق، فإن هذا الحكم لا يقبل التعميم على المستشرقين كافة، لأن في جملة هؤلاء من كان باعثه علمياً، ناهيك بما قدمه كثيرون منهم من خدْمات جليلة في تحقيق مئات النصوص العربية الإسلامية التي كانت مجهولة ونشرها نشْرات علميةً، ودراسة تاريخ الإسلام الثقافي والحضاري والديني بقدرٍ من الموضوعية لا يقبل النكران. على أنه بمقدار ما وُجد استشراق علمي مثَّله رموز كبار مثل: نولدكه، ويوليوس فلهاوزن، وغولدتزيهر، ولوي ماسينيون، ومونتغري وات، ونيللينو، وفان إس، وجال بيرك، ومكسيم رودنسون. . . إلخ، نشأ جيل من المثقفين العرب اعترف لهؤلاء بكبير مساهمتهم في دراسة تاريخنا الثقافي والحضاري، وتصدّى لنقدهم نقداً علمياً موضوعياً بعيداً عن مفردات السجال الأيديولوجي.

ـ ٢ ـ

في النصف الثاني من القرن العشرين، وبدءاً من مطالع الستينيات، نضجت على نحوٍ جليّ شروط مناظرة علمية مع الاستشراق من قبل نخبة من الباحثين والمفكّرين العرب مختلفة عن ذي قبل. ففيما سادت لغة السجال الأيديولوجي في قراءة أعمال المستشرقين لدى جمهرة من الكتّاب العرب، كان أكثرهم منتسباً إلى تيارات الأصالة (عمر فرّوخ، محمد البهيّ، أنور الجندي. . .)، وغمرت مساحةً من الزمن امتدت حتى منتصف القرن، أتت مساهمةُ جيل فكريّ عربي جديد في نقد الاستشراق تعيد تصويب النظر إلى الموضوع، وتفرض قواعد جديدة للحوار تلتزم مقتضيات الدرس الأكاديمي وتقاليده. ويتعلق الأمر في هذا بمساهمات باحثين من أمثال أنور عبد الملك، وعبد الله العروي، وهشام جعيط، وإدوارد سعيد، ومحمد أركون، ورضوان السيد. . . إلخ.

ما مَيّزَ هذه النخبة من سابقتها أنها، إلى كونها شديدة الاتصال بمصادر الفكر الإسلامي، ومنغمسة في مجال دراساته، كالأولى سواء بسواء، متشبعةٌ بالثقافة الحديثة، مطّلعةٌ واسعَ اطلاع على مدارسها وتياراتها، مستعملة المناهجَ عينَها التي استعملها المستشرقون في دراسة تاريخنا الحضاري والديني والثقافي. ومن هذا الموقع المعرفي الذي كانت فيه، استطاعت أن تخاطب الاستشراق بمفردات العلم، وأن تطلق حواراً نقدياً خصباً مع أطروحاته، مع أنه من الصعب تماماً القطع بأن نقدها خَلا من أيّ مَلْمَح أيديولوجي، إلا أنه ليس متعذراً أن نلاحظ انخفاض منسوبه في نصوصها إنْ قيسَ بمنسوب النظر الأيديولوجي في نصوص النخبات السابقة ـ والمُجَايِلَة ـ التي تصدَّت، من موقع فكرة الهوية والأصالة، للرد على الاستشراق.

لو رُمْنا تصنيف مادة تلك المطالعة النقدية للتراث الاستشراقي، التي قدمتها الأسماء السالفة الذكر في أطروحات كبرى، أمكن أن نقول إن مدارَها على **أربع** أطروحات:

١ ـ الأطروحة الذاهبة إلى دمغ المعرفة الغربية بالإسلام بتهمة **إنتاج صورة نمطية عدائية** لهذا الدين ورسوله وشعبه تستعيد محصّلة الأفكار اللاهوتية المسيحية الوسطى. ومع أن هذه المعرفة سابقة، زمناً، للاستشراق، إلا أنها أسست له في وعي من انتقدها من المفكّرين العرب. وقد يكون أشمل نقد لهذه المعرفة ذاك الذي قدّمه هشام جعيط في كتابه **أوروبا والإسلام**[١]. ولم يكتف جعيط في نقده لهذه المعرفة بانتقاء نماذج للمفكرين والفلاسفة الذين عبّروا عنها في القرن الثامن عشر، مثل فولتير وشاتوبريان (علماً بأنه أنصف الرحالة والأدباء الرومانسيين مثل دونرفال، وأنصف فلاسفة مثل هيغل)، وإنما تناول بعض المستشرقين البارزين في القرن التاسع عشر بالنقد، مثل إرنست رينان. إن الصورة التي يقدمها هذا الوجه من النقد للاستشراق هي صورة المعرفة غير الموضوعية، المحكومة بقبْليات، والمتغذية من مخيال مسيحيّ معبّأ ضد الإسلام ومنحدر الأصول والمعطيات منذ العصور الوسطى. كما أننا نجد صدى هذه الأطروحة (النقدية) يتردّد في بعض كتابات محمد أركون، وخاصة في أعمال إدوارد سعيد.

٢ ـ الأطروحة التي تضع الاستشراق في سياق **وظيفةٍ غير معرفية** من النوع الذي يدّعيه، مشدّدة على **الصلات والوشائج التي تربطه بالمؤسسة**: الدولة وسياساتها الكولونيالية تجاه

(١) Hichem Djait, *L'Europe et l'Islam*, Collection Esprit (Paris: Seuil, 1978).

مجتمعات وبلدان الشرق. ومع أن جميع من كتب ناقداً للاستشراق اعترف بوجود تلك الصلة (محمد أركون، هشام جعيط، رضوان السيد)، وإنْ لم يَحسِبْها السمة الوحيدةَ والرئيسَية للاستشراق، إلا أن أكثر من انصرف إلى بحثها هو أنور عبد الملك وإدوارد سعيد، والأخير خاصة، بما هي الماهية التي تؤسس الاستشراق. نجد تعبيراً مبكراً عن ذلك في الدراسة التي نشرها أنور عبد الملك في مجلة **ديوجين** (*Diogène*) بعنوان «الاستشراق في أزمة»[٢]، وكانت تدشينية في مجال نقد المعرفة الاستشراقية؛ لكننا نجدها، على نحوٍ أوضح وأوسع، في كتاب **الاستشراق**[٣] لإدوارد سعيد. ولا ترى هذه الأطروحة النقدية في خطاب الاستشراق معرفةً بقدر ما ترى فيه أيديولوجيا. ولذلك، ما حلَّلتْ مضمونه «المعرفي» بأحدث أدوات تحليل الخطاب ـ كما عند إدوارد سعيد ـ إلا لكي تكشف عن خوائه وتغطيته أهدافاً مرسومةً سلفاً هي تقديم السّخرة السياسية للمؤسّسة.

٣ ـ الأطروحة التي يكاد يشترك في التعبير عنها، على تفاوتٍ في التشديد والحدّة، كافة الباحثين العرب المعاصرين الذين عنوا بدراسة الاستشراق ونقده من مواقع فكرية حداثية، وهي (الأطروحة) التي تدمغ المستشرقين بتهمة النظر إلى تراث الإسلام ومجتمعاته من ضفاف **المركزية الأوروبية**، وتحاكمه على مقتضى معاييرها الثقافية. أكثر من عبَّر عن هذه الفكرة النقدية إدوارد سعيد وهشام جعيط وأنور عبد الملك ومحمد أركون. لكننا نعثر على لهجةٍ أخفّ في الحديث عنها لدى عبد الله العروي و ـ خاصةً ـ لدى رضوان السيد. ومقتضى هذا الاعتراض النقدي أن خطاب الاستشراق يفتقر إلى الكثير مما يجعل نظرته إلى الإسلام ومجتمعاته وتراثه الثقافي نظرة موضوعيةً ونزيهة قابلة لجدلٍ علمي حول مضمونها المعرفي، أو ـ على الأقل ـ يلقي نظراً على تراثٍ لا يحاول أن يكسر حاجز الاختلاف معه كي «يتفهّمه» من الداخل: من داخل منظومة العقائد والمعايير الخاصة به على نحو ما تسمح به المقاربة الأنثروبولوجية لثقافات المجتمعات المختلفة عن المجتمع الصناعي: في صورتها التي استقرّت عليها مع كتابات كلود ليفي ستروس.

٤ ـ الأطروحة الأخصب في الحوار مع الاستشراق هي الأطروحة الذاهبة إلى مجادلة المستشرقين في عُدَّتهم المنهجية التي يستعملونها في دراسات الإسلام. لقد كان أكثر ما يميّز المستشرقين من الدارسين العرب قبل نصف قرن هو تفوقهم المنهجي وقدرتهم على تناول المسائل ذاتها التي يتناولها الباحثون العرب والمسلمون بمناهج حديثة تفتح أمام الدراسة آفاقاً في معرفة الموضوع المدروس رحبة، وهو ما لم يكن في وسع نظرائهم العرب والمسلمين المعتمدين على مناهج قديمة. غير أن هذا التفوّق سرعان ما بدأ يتبدَّد مع نشوء جيل جديد من الباحثين العرب المتشبّعين بالمعرفة الحديثة، والمطلعين اطلاعاً واسعاً على مناهج العلوم الإنسانية. وهكذا بدأ ذلك التفوّق المنهجي يبدو لكثير من رموز هذا الجيل تأخّراً وتمسكاً بمناهج تقليدية تنتمي إلى القرن التاسع عشر، ولا تقدّم إمكانيات جديدة أمام معرفةٍ أكثر عمقاً ورصانةً بالموضوع المدروس. فالمناهج التاريخانية الفيلولوجية استنفدت أغراضها، في نظر محمد أركون، ولم تعد قادرة على مدّنا بشيء جديد.

كما أن ثورة العلوم الإنسانية في النصف الثاني من القرن العشرين تجاوزتْها ووفرت أدوات أفعل في القراءة والتأويل. والانتقال بالاستشراق

---

(٢) Anouar Abdel-Malek, «L'Orientalisme en Crise,» *Diogène*, no. 44 (october-december 1963).

(٣) Edward W. Said, *Orientalism* (London: Penguin Books, 2003).

إلى استعمال منهج الأنثروبولوجيا الثقافية ـ كما يرى عبد الله العروي في نقده لغوستاف فون غرونباوم ـ يُدْخل النظر الاستشراقي مجدداً في متاهات البحث لثقافة العرب والمسلمين عن مستقبل غير كونيّ باسم الاختلاف والتميّز في المعايير، وعن موقع لا تعدو أن تكون فيه فولكلوراً أو ما شابه. والاندفاعة الاستشراقية الكبرى انتهت، في نظر رضوان السيد، بعد أن استنفدت رصيدها لتفسح المجال لموجة ما بعد ـ الاستشراق التي يسبح فيها الأنثروبولوجيون وعلماء الاجتماع السياسي الذين يكادون يختصرون الإسلام في الحركات الأصولية. وفي الجملة، ينصرف النقد في هذا الوجه الرابع منه إلى **بيان عيوب مناهج المستشرقين** وقصورها عن توليد دينامية معرفية جديدة بالإسلام: حضارةً وثقافةً ومجتمعات.

* * *

من النافل القول إن هذا النوع من النقد للاستشراق يختلف عن النقد العدمي الذي ألفناهُ، لأنه يسلّم بالأدوار التي نهض بها المستشرقون في ميدان دراسات الإسلام، والتي ما تخلّف أحدٌ من هؤلاء النقاد العرب في الاعتراف بها، وكان أكثرهم صراحةً وإنصافاً في ذلك رضوان السيد في دراسته للاستشراق الألماني. وغنيٌّ عن البيان أن نقداً يقوم على هذه القاعدة يكون ـ حكماً ـ نقداً علمياً أو بهذه المثابة.

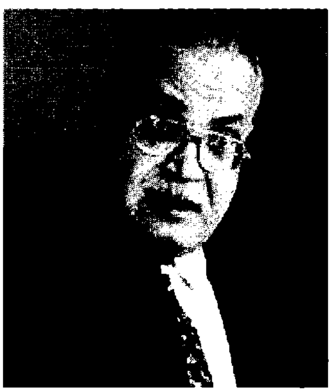
٩٠ ـــ حسن حنفي وعلْم الاستغراب

محمّد الشيخ

ـ ١ ـ

ثمة من «العلوم العربية»، شأن العلوم الشرعية، ما استألفته ثقافتنا استئلافاً. وثمة منها ما لم تستأنس به قط. وقديماً ظلّ «علْمان عربيان»، على الدوام، موضع جدل: واحد بقي نسياً منسياً، هو «علم العمران» الخلدوني، والآخر بات مشكوكاً في أصالته ونسبه، هو «علم أصول اللغة» الذي قال به السيوطي. أما حديثاً، فإن النقاش دائر، هذه المرة، على «علم الاستغراب» الذي صار يقرن، أكثر فأكثر، باسم المفكّر العربي المعاصر حسن حنفي، ويخضع لمطاعن عدة في فحواه وجدواه.

والحال أن حنفي ما ادّعى يوماً شرف التسمية ـ علم الاستغراب (Occidentalism) ـ وإنما أقرّ بأن واضع الاسم هو أنور عبد الملك **في كتابه الفكر العربي في عصر النهضة**. ومضت مدّة فأصدر حنفي **مقدمة في علم الاستغراب** أواخر سنة ١٩٩٠. فما كان هو بأول المستغربين، لا، ولا كان بدعاً في استغرابه. أكثر من هذا، حاول تأصيل هذا العلم، فعاد به، في أبعد تقدير، إلى عهد صلة الحضارة الإسلامية (الأنا) بالحضارة اليونانية (الآخر)، وذلك عندما كانت الحضارة الإسلامية «ذاتاً دارساً»، واستطاعت أن تحول الحضارة اليونانية، شيئاً فشيئاً، إلى «موضوع دراسة»[(١)].



حسن حنفي

وبحسب هذا الاعتبار، ليس «علم الاستغراب» بغريب على حضارتنا؛ فقد أسسه مسكويه في **الحكمة الخالدة**، والبيروني في **تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة**. وبهذا عدّ: «استئنافاً لعلم قديم نشأ عندنا عندما كنا في مركز قوي، وكنا منتصرين، ولم نشوّه حضارات الآخرين، كما فعل الغرب إبان مدّه الاستعماري

(١) حسن حنفي، **مقدمة في علم الاستغراب** (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢)، ص ٤٤.

مع حضارات الشرق، ونحن نستأنفه الآن ربما من مركز ضعف، بالرغم من الصحوة الإسلامية، ولكن مع احترام كامل لحضارات الشعوب الغالبة»[٢]. وعاد به، في أقرب تقدير، إلى أدب الرحلات في القرن التاسع عشر (الطهطاوي، التونسي، المويلحي، علي مبارك)، حيث نشأت «بداية انطباعية أدبية تاريخية لعلم الاستغراب»[٣]، فإلى جيل حنفي نفسه[٤]. إلا أن التميّز الذي ينسبه حسن حنفي إلى نفسه هو أن: «[هذه] الإرهاصات الأولية قد تمّ تحويلها إلى علم دقيق أو كاد. . . [وأن] المحاولة الكاملة الأولى هي هذه المقدمة في «علم الاستغراب»»[٥].

يتبوأ علم الاستغراب من مشروع حنفي ـ الذي بدأ يذيعه على الناس منذ الثمانينيات من القرن الماضي ـ المنزلة الوسطى: فهو قائم بين شقّ «الموقف من التراث» وشق «الموقف من الواقع». وهو يمتح، كما متح سابقه ولاحقه، من النظر في «جدل الأنا والآخر»، إذ في شقّ «الموقف من التراث» توضع «الأنا» أمام تاريخها الماضي وموروثها الثقافي، وفي شقّ «الموقف من التراث الغربي» توضع أمام «الآخر الثقافي» الذي هو الغرب أساساً، وفي شقّ «الموقف من الواقع» توضع في خضمّ واقعها المباشر، محاولة فهمه.

ويتحدّد علم الاستغراب، أول ما يتحدّد، بالتميز من الشبه. فهو يقوم «مقابل» «علم الاستشراق» وتلقاءه[٦]. لئن كان هذا قد بني على «المركزية الأوروبية»، وعلى «أسطورة الثقافة الغربية بوصفها الثقافة العالمية»، وعلى القول إن «ما في الشرق بضاعة لما في الغرب وقد ردّت»، فإن ذاك قام على أنقاض هذه المقدمات. إنما الاستغراب هو «الوجه الآخر والمقابل، بل والنقيض من «الاستشراق»». وبهذا تصير الصلة بينهما صلة «مقابلة»، بل و«مضادة»، بل و«مناقضة»[٧]: إذا كان الاستشراق هو: «قراءة الغرب للاغرب من منظور الغرب»، فإن الاستغراب، باعتباره «استشراقاً مضاداً»، هو «قراءة الغرب من منظور اللاغرب»[٨]. ولئن كان الاستشراق رؤية «الغير» (الشرق) من خلال «الأنا» (الغرب)، فإن الاستغراب، بالتلقاء، رؤية «الغير» (الغرب) من خلال «الأنا» (الشرق)[٩]: «انقلبت الموازين، وتبدلت الأدوار، فأصبح الأنا الأوروبي الدارس بالأمس هو الموضوع المدروس اليوم، كما أصبح الآخر اللاأوروبي المدروس بالأمس هو الذات الدارس اليوم»[١٠].

أخيراً، لئن عكس ظهور الاستشراق المدّ الاستعماري الأوروبي، فإن علم الاستغراب يظهر في زمن تحرر الشعوب المستضعفة، وسيلتها الأساس في الدفاع عن نفسها. وبعد هذا وذاك، انحلّ الاستشراق اليوم لترثه العلوم الإنسانية، بينما الاستغراب ما زال عند بدايته. أكثر من هذا، الاستغراب إيذان بنهاية الاستشراق، بل هو موته. ولهذا عادة ما كنت تجد حنفي لا يتحدث عن

---

(٢) حسن حنفي، **ماذا يعني علم الاستغراب** (بيروت: دار الهادي، ٢٠٠٥)، ص ٢٤.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤.
(٤) حنفي، **مقدمة في علم الاستغراب**، ص ٤٨.
(٥) المصدر نفسه، ص ٤٨.
(٦) المصدر نفسه، ص ١٦.
(٧) المصدر نفسه، ص ٢٥.
(٨) المصدر نفسه، ص ٣٨.
(٩) المصدر نفسه، ص ٢٣.
(١٠) المصدر نفسه، ص ٢٤.

الاستشراق إلا بوصفه «الاستشراق القديم»[١١].

ـ ٢ ـ

هذا ويقوم علم الاستغراب على مقدمات، منها:

١ ـ أن الاستغراب «علم وعي»، أو قل: هو بالأحرى «فينومينولوجيا». إنّه بحث في تشكل الوعي الغربي. ولما كان هو علم وعي بالحضارة الغربية، فقد جاز اعتباره «فينومينولوجيا حضارة» أو «فينومينولوجيا حضارية»، وساغ إدراجه في ما كان قد سمّاه حنفي منذ سنة ١٩٧٦ «علم الحضارة الفينومينولوجي»[١٢]. غير أنّه ما كان الوعي الأوروبي بمهمل الوعي، وإنما «الوعي الفلسفي» بالتخصيص: «الوعي الأوروبي الذي يشير إلى منطقة الوعي الخالص الذي يحمل التصورات للعالم. وهو أساس الوعي الفلسفي أو الوعي النظري»[١٣].

٢ ـ إن من شأن الاستغراب أن يدرك الوعي الأوروبي في جملته، وليس كما يفعل الاستشراق، أي يدرك وعي بقية الحضارات في جزئيته[١٤]. فهو لا ينظر إلى الوعي الأوروبي وكأنه فسيفساء لا تلملم، وإنما بوصفه وحدة منجمعة، إذ إن على المستغرب أن يعلم «الاتجاه العام والقصد الكلي للوعي الأوروبي»[١٥]، وذلك بحكم أن «الوعي الأوروبي (...) موضوع مثالي واحد، معطى فلسفي متجانس لا يمكن أن تدرك فيه دلالة الأجزاء إلا في إطار الرؤية الكلية الشاملة»[١٦].

٣ ـ إن هذا الوعي ما كان وعياً في فراغ، وإنما هو وعي في حيثيات؛ أي بوفق ظروف: «وعي من صنع التاريخ»[١٧]، إذ له «بداية ونهاية، تطور وبناء، نشأة واكتمال، ذروة واضمحلال مثل كلّ وعي حضاري آخر. فليس هو الوعي الهابط من السماء مكتملاً، ولا هو الوعي الباقي إلى الأبد»[١٨]. بدايته: «أنا أفكر»، ونهايته: «أنا موجود»[١٩]. ولما أقرّ حنفي: «التاريخ عندي هو فلسفة التاريخ؛ أي تاريخ الوعي والوعي بالتاريخ، مسار الروح في التاريخ ومسار الحضارة والوعي فيه»[٢٠]، فإنه قام يعرض «ملحمة الوعي الأوروبي»، ويحكي «قصته من البداية إلى النهاية». ولهذا يصنّف دراسة الوعي الغربي عادة ضمن إطار فلسفة التاريخ، لكنه يريد الحدّ من ادعاءات «فلسفة التاريخ الغربية» بالدعوة إلى بناء «فلسفة تاريخ غير غربية».

٤ ـ إن من شأن المنفصل عن هذا الوعي أن يكون أحق بدراسته من المتماهي معه، للمسافة الموضوعية الحاصلة لدى الأوّل والممتنعة لدى الثاني: «إن من أفيد الأمور بالنسبة للتراث الغربي ذاته دراسته من باحثين غير منتمين له يمكنهم إلقاء وجهات نظر جديدة عليه. وذلك لأن الباحث الأوروبي مشبع بتراثه، وله نفس البناء الشعوري

---

(١١) انظر مثلاً: المصدر نفسه، ص ٢٤ و٤١.
(١٢) جان بول سارتر، **تعالي الأنا موجود**، ترجمة وتحقيق حسن حنفي (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٢)، ص ٣٣ ـ ٣٨.
(١٣) حنفي، **مقدمة في علم الاستغراب**، ص ٧٦.
(١٤) المصدر نفسه، ص ٢٦.
(١٥) المصدر نفسه، ص ٥٥٤.
(١٦) المصدر نفسه، ص ١١١.
(١٧) انظر مثلاً: المصدر نفسه، ص ١٥.
(١٨) المصدر نفسه، ص ٤٣٦.
(١٩) سارتر، **تعالي الأنا موجود**، ص ٣٣.
(٢٠) حنفي، **مقدمة في علم الاستغراب**، ص ٥٥٩.

الذي له. ومن ثمّ لا توجد بينه وبين موضوعه مسافة كافية. وبالتالي تصعب عليه الرؤية. في حين إن الباحث غير الأوروبي له بناء شعوري مخالف، وبينه وبين موضوعه، أعني الشعور الأوروبي، مسافة كبيرة تمكّنه من الرؤية عن بعد»[٢١].

٥ ـ إن رسم مسار الوعي لا يمكن إلا عند اكتماله. ومن ثمة ما أمكن الحديث عن «الوعي الأوروبي» إلا عند اكتماله ومتمّه ونهايته: «نحن نعلم أنّه عندما يبدأ الوعي التاريخي بتحديد مساره، كما فعل أرسطو مع الحضارة اليونانية، يكون ذلك هو بداية النهاية، ومن ثمّ فمحاولات المعاصرين لوصف تطور الوعي الأوروبي (. . .) تجعلنا نحن مفكّري العالم الثالث المحايدين، والذين لا ينتسب شعورهم إلى الوعي الأوروبي نتساءل: إذا كانت هذه هي بداية النهاية؟»[٢٢]. وفي هذا يبقى حنفي وفياً لهيغل، إذ رأى هذا أن الوعي لا يتحصّل إلا لما تتم حركة الواقع فورتها ويستبين الأمر ويقضي الأجل، وذلك إخلاصاً لمبدأ الفينومينولوجيا القائل: عندما يموت الواقع يحيا الوعي. فالوعي، بهذا المعنى، سلب الحاضر. وهو الصليب الذي يصلب عليه الواقع. فعندما تشيخ شجرة الحياة الخضرة النضرة يرسم الفكر عليها لوناً رمادياً وطلاء سوداوياً. ولهذا لئن أقرّ حنفي بأن مشروعه هو استكمال لكتاب هوسرل بقوله إن «مقدمة في علم الاستغراب» كلّه هي محاوله لإعادة كتابة «أزمة العلوم الأوروبية» لهوسرل من خارج الوعي الأوروبي وليس من خارجه»[٢٣]، فقد نسي أن يذكر أن مشروعه هو أيضاً استيحاء لفينومينولوجيا الروح. وإن استعاض أحياناً عن لفظ «الوعي» بلفظ «الشعور»، فلا ننسى أنّه استعاض عنه أحياناً أخرى بلفظ «الروح» ذي الحمولة الهيغلية البيّنة: «الروح في التاريخ ليست ثابتة في عصر معيّن وفي حضارة بعينها، بل تنتقل في التاريخ في عدة حضارات»[٢٤].

ـ ٣ ـ

وقد أعمل حنفي آليات منهجية كثيرة في تحقيق علم الاستغراب، منها:

١ ـ آلية «التفكيك»، ومقتضاها التشكيك في كونية التراث الغربي، إذ لما كان التراث الأوروبي وليد وعي تاريخي، فإنه انحكم بظروفه: «والتراث الغربي (. . .) ليس تراثاً إنسانياً عاماً يحتوي على نموذج التجربة البشرية (. . .)، بل هو فكر بيئي محض نشأ في ظروف معيّنة هو تاريخ الغرب، وهو صدى لهذه الظروف»[٢٥].

٢ ـ آلية «التوليد الجدلي»، ومقتضاها توليد الوعي الأوروبي عن بعضه البعض في حركة تقدّمية من بدايته إلى نهايته. شأن المذاهب الأوروبية أنّها كانت «تتراكم (. . .) ويتوالد بعضها عن بعض. يبني كلّ فيلسوف لاحق على الفيلسوف السابق. ويكتب عنه أحياناً شرحاً أو قراءة أو نقداً»[٢٦]. وبداية الوعي الأوروبي «الأنا أفكر» التي قال بها ديكارت، ونهايته «الأنا موجود» التي قال بها هوسرل. وبين البداية والنهاية تصطف كلّ المذاهب الأخرى منتظرة آلة الجدل الجهنمية التي لا تبقي ولا تذر. أكثر من هذا، قد تتخذ هذه الحركة الجدلية شكل مذهب هيغلي يؤمن بنهاية

(٢١) المصدر نفسه، ص ٢٦.
(٢٢) سارتر، **تعالي الأنا موجود**، ص ٣٨.
(٢٣) حنفي، **مقدمة في علم الاستغراب**، ص ٣٦٨، الهامش الرقم ١١٩.
(٢٤) المصدر نفسه، ص ٥٤٤.
(٢٥) المصدر نفسه، ص ٢٩.
(٢٦) المصدر نفسه، ص ٤٦٧.

الفلسفة. وهكذا، مثلما أن المفكر الهيغلي ألكسندر كوجيف أعلن أن هيغل هو «آخر فيلسوف» و«آخر إنسان تاريخي»(٢٧)، كما أنَّ فلسفته هي «آخر فلسفة لن يكون لفلسفة بعدها أن تظهر»، وأن كلّ المحاولات التي سعت إلى «تجاوز» الهيغلية، إذا ما هي حققت أمرها، بأنّها «شروحات» على الهيغلية و«تحشيات»(٢٨)، فإن حنفي كاد أن يستبدل اسم هيغل باسم هوسرل في قوله: «الظاهريات عند هوسرل نهاية تكوين الوعي الأوروبي، وما بعدها تطبيقات لها في الأخلاق والدين والسياسة والمنطق واللغة (. . .)»(٢٩). والظاهر أن عملية «التوليد الجدلي» هذه استوحاها من المثالية الألمانية بعامة، وهيغل بخاصة. وقد بلغت في إحدى صورها حداً قصياً. فلا نستغرب من أن يقول عالم الاستغراب: «يمكنني [أن] آخذ كلّ فلاسفة الغرب وأضمّهم في طابور عرض وأكون أنا قائدهم، أوجههم وأحركهم، وأستعرضهم في حركات وتشكيلات وتحيات كما أشاء، وطبقاً لاستراتيجيتي وخططي وأهدافي، بل آخذ طوابير الأعداء بعد حصارهم وأضعهم جميعاً في الأسر، وأضع كلّ مجموعة منهم في زنزانة، وأغلق عليهم أبواب السجن. وبالتالي تضيع من نفوسنا رهبة الأعداء. لقد وقع العدو الذي كان منتصراً بالأمس في أسرنا اليوم كما حدث مع العدو الإسرائيلي في حرب أكتوبر ١٩٧٣»!(٣٠)

تأسيساً عليه، مضى حنفي «يستغرب» في الوعي الأوروبي. فقاده «استغرابه» إلى الوقوف على أمور ثلاثة في هذا الوعي - هي خلاصة العلم بأكمله: تكوين الوعي الأوروبي، وبنيته، ومصيره، التي تقابل ماضي هذا الوعي وحاضره ومستقبله. وهكذا، فمن جهة التكوين، للوعي الأوروبي تاريخ طويل ابتداء من مصادره المعلنة - المصدر اليوناني الروماني، والمصدر اليهودي المسيحي - والمضمرة - المصدر الشرقي القديم، والبيئة الأوروبية نفسها (يذهب حسن حنفي إلى حدّ الحديث ههنا عن «مؤامرة الصمت» الناتجة من «العنصرية الدفينة» في الوعي الأوروبي التي جعلته لا يعترف إلا بذاته)(٣١) - مروراً بالعصور الوسطى، وانتهاء بالعصر الحديث. وتتوافق عصور الوعي الأوروبي الأخيرة هذه بالبداية، فالذروة (المثالية والتجريبية)، فنهاية البداية (نقد المثالية ونقد التجريبية والظاهريات بوصفها التوليف بين المثالية والواقعية)، فبداية النهاية (الوجودية والشخصانية وكل فلسفات العدم والأفول).

ومن جهة البنية، يرى صاحب الاستغراب أن من محدّدات هذه البنية اللازمة لها «القطيعة المعرفية» التي أحدثها الوعي الأوروبي مع التراث، وذاك ما حققه عصر النهضة. وقد بدأ الوعي الأوروبي الحديث وعياً معرفياً خالصاً يعطي الأولوية للمعرفة على الوجود وللنظر على العمل، لكنه شهد من التوتر ما جعله ينتهي بعكس ما بدأ؛ أي بإعطاء الأولوية للوجود على المعرفة وللعمل على النظر. وبالجملة، بدأ بإرادة المعرفة: «أنا أفكر»، وانتهى إلى إرادة السلطة: «أنا موجود». بدأ بالقول: «أنا»(je) وانتهى إلى تأكيد الذات «إنني» (ego) بالإنية، بل بالإنينية التي هي الإنية، مثبتة مؤكّدة.

---

(٢٧) Alexandre Kojeve, *Le Concept, le temps, et le discours: Introduction au système du savoir*, Bibliothèque de la Philosophie (Paris: Gallimard, 1990), p. 30.

(٢٨) المصدر نفسه، ص ٣٠.

(٢٩) حنفي، **مقدمة في علم الاستغراب**، ص ٣٤٩.

(٣٠) المصدر نفسه، ص ٥٦٠.

(٣١) المصدر نفسه، ص ٩٨ و١٠٤.

ـ ٤ ـ

وينتهي علم الاستغراب إلى رؤية قيامية للوعي الأوروبي: الموت، الفناء، النهاية، العدم، الأزمة. تلك هي الكلمات التي تنختم بها أوديسة الوعي الأوروبي، إذ ما يفتأ حنفي يؤكّد: «لقد بدأ الوعي الأوروبي متفائلاً، ظانّاً على أنّه قادر على أن يعيش إلى الأبد. وها هو يغشاه التشاؤم، وتسوده روح العدمية»(٣٢). وبالضدّ من فراغ الروح هذا، فإن في شعوب العالم الثالث «الروح عامرة»، وذاك «أفول من الغرب، وشروق من الشرق»(٣٣).

ويبقى حنفي وفياً لكلامياته الجديدة. ومن ثمة فإنه يستبعد، سلفاً، كلّ أشكال «سوء الفهم» التي قد تطاول علمه الجديد، وذلك بأعمال آلية «الاعتراض الاتقائي» الكلامية: «فإن قالوا قلنا» المعروفة عند الأزهريين بالاسم المنحوت: «الفنقلة». إذا هو اتُّهم بالطوباوية في دعاواه الاستغرابية، أجاب مقدماً: «هذه ليست طوباوية يقع فيها علم «الاستغراب»، بل تغيير جذري في الوعي الإنساني»(٣٤). وإذا ما اتُّهم بأنه حامل «دعوة أقرب إلى التبشير والدعوة التعبوية منها إلى العلم»(٣٥)، نفى عنه التهمة، واعتبر الاستغراب «علماً رصيناً»(٣٦). وإذا ما اتُّهم بأنه أعمل «المنهج الفينومينولوجي» في دراسته، و«الفينومينولوجيا في النهاية: إنتاج غربي!»(٣٧)، أجاب: إن الغرض من هذا الاعتراض التثبيط، وإن التحرر النهائي آت بالتدريج لا محالة(٣٨). وإذا ما اتُّهمت مقدمته بأنها أقرب إلى العمل الفني منها إلى العمل الاستدلالي، بل وتقوم على «نوع من الدعوة والتحريض التي تستلهم أسلوب الكتب المقدسة التي تصطنع المجاز، والقص، وإثارة المشاعر»(٣٩)، أجاب: «يكفي أسلوب التدفق الصادق، وتكفي الحدوس والرؤى»، وأضاف: «الكتابة عندي لحظة انفعال وإثبات وجود، لحظة تحرر الأنا من الآخر بوصفه وموضعته وتحويله إلى موضوع للحكم»(٤٠). أكثر من هذا، عندما يلاحظ يوسف زيدان أنّه كان بالإمكان الحديث، في القديم، عن «الأنا» و«الآخر» من حيث هما كيانان متمايزان، لكن «هذا يصعب اليوم، في زمن د. حسن حنفي، نظراً (. . .) للتداخل الشديد بينهما بداية من نمط الأزياء حتّى عالم الأفكار والفلسفة العليا»(٤١)، إذ لا «الأنا» بقيت «أنا»، ولا «الغير» ظلّ «غيراً»، هذا فضلاً عمّا يلاحظه محمود أمين العالم من أن مفهوم «الهوية» الذي يقول به حنفي «يكاد يرتبط بالمفهوم الأرسطي للهوية؛ أي التماثل الذاتي الدائم، فضلاً عن الدلالة الدينية الخالصة للرجوع إلى «الأنا» في مواجهة الآخر»(٤٢)، فإن حسن حنفي يشهر منهج «التحليل الماهوي» الذي شأنه أن يقبض بالروح، وأن يعفي عن التفاصيل. وإن وجد البعض في هذا المشروع معالجة لخطأ الاستشراق

---

(٣٢) المصدر نفسه، ص ٥٠٦.

(٣٣) المصدر نفسه، ص ٥٤٨.

(٣٤) المصدر نفسه، ص ٤٣.

(٣٥) محمود أمين العالم، «الاستغراب: مشروع حسن حنفي الحضاري،» في: أحمد عبد الحليم عطية، معدّ ومقدّم، **جدل الأنا والآخر: قراءات نقدية في فكر حسن حنفي** (القاهرة: مدبولي الصغير، ١٩٩٨)، ص ١٧١.

(٣٦) حنفي، **مقدمة في علم الاستغراب**، ص ٧١.

(٣٧) يوسف زيدان، «الاستغراب: جذوره ومشكلاته،» في: عطية، المصدر نفسه، ص ١٥٣، الهامش الرقم ١.

(٣٨) حنفي، المصدر نفسه، ص ٧٨ ـ ٧٩.

(٣٩) صلاح قنصوة، «قراءة مختلفة لعلم الاستغراب،» في: عطية، المصدر نفسه، ص ٦٦٣.

(٤٠) حنفي، **مقدمة في علم الاستغراب**، ص ٥٦٠.

(٤١) يوسف زيدان، «الاستغراب: جذوره ومشكلاته،» في: عطية، المصدر نفسه، ص ١٥٥، الهامش الرقم ١٥٤.

(٤٢) العالم، «الاستغراب: مشروع حسن حنفي الحضاري،» ص ١٦٨.

بخطأ الاستغراب، فقال: «إن حنفي يتعامل مع الحضارة الأوروبية/ الآخر ككتلة مصمتة، ترفض برد فعل عكسي للتمركز الغربي على الذات بتمركز إسلامي على الأنا»[٤٣]، بل ودعوة إلى المواجهة مع الغرب ـ «مواجهة الاختلاف المطلق والعداء» ـ فإنه يرفض أن ينزلق قراؤه من معنى «معاداة التغريب» إلى معنى «معاداة الغرب»[٤٤]. وحين تجد يمنى طريف الخولي في فكرة «أفول الغرب» و«ميلاد الاستغراب» «طوبى وديعة يانعة»[٤٥]، أشبه ما تكون بأثر السحر، ولا سيما أن «معاملة الأعداء على الورق، بالهجوم عليهم والازدراء بهم، إنما تشبه ممارسة إنسانية بدائية معروفة هي السحر. فكأن فكر الخصم الذي نسحقه على الورق، بديل فعلي للانتصار على وجوده المادي بأسره»[٤٦]، يتشبث حنفي بأهمية ودور الخيال! هو ذا التحرر الرواقي الذي يريده منا: تحرر بالفكر (أنا أستغرب، إذن أنا موجود) حتى وإن كان الواقع يقيدني، بأسوأ قيد يكون، وهو حاجتي، في أغلب ما أستعمله وأعمله في حياتي اليومية، إلى ذاك الغير. فلا استغراب.

---

(٤٣) يمنى طريف الخولي، «جدل الأنا والآخر في مشروع «التراث والتجديد»،» في: عطية، المصدر نفسه، ص ١٨٥.

(٤٤) حنفي، **ماذا يعني علم الاستغراب؟**، ص ٢٠.

(٤٥) الخولي، المصدر نفسه، ص ١٨٤.

(٤٦) قنصوة، «قراءة مختلفة لعلم الاستغراب،» ص ٢٦١.

٩١ ــ الفلسفة والترجمة في الفكر العربي

محمد الشيخ

«أنا مؤمن أشد الإيمان وأقواه بأن ترجمة أصول الفلسفة الإنسانية ضرورة من ضرورات الحياة الراقية في كلّ وطن يطمح إلى الرقي ويجدّ في سبيله. وأنا مؤمن كذلك بأن لا أمل لوطن حيّ يريد أن يرقى، وأن يكون لحياته حظّ من خصب، لا أمل لهذا الوطن في أن يبلغ ما يريد إلا إذا عرف أصول الفلسفة الإنسانية على اختلاف مذاهبها وأوطانها».

طه حسين[١].

أولاً: مفارقات الوضع الترجمي العربي

ليست تتوافر إحصاءات شاملة ودقيقة عن واقع الترجمة العربية في العصر الحديث، غير أنّه يوجد بعض المؤشرات الدالة، ومجمل ما يمكن أن نستشفّه منها أنّه لا تكاد نسبة الكتاب المترجم في الوطن العربي تصل إلى ٥ بالمئة حتّى ٨ بالمئة من إجمالي ما ينشر، وذلك بكتاب مترجم واحد ـ أو حتّى كتابيْن ـ لِكُلّ مليون نسمة، بما يشكل، على وجه التقريب، نسبة ١/ ١٠ من إنتاج البرازيل التي تشكّل نسمتها نصف النسمة العربية، ونصف إنتاج إسرائيل التي تشكل ١/ ٥٠ من الساكنة العربية[٢]. وقد ورد في كتاب **الخطّة القومية للترجمة** الصادر عن المنظمة العربية للتربية والعلوم أنّه يكاد يصل إجمالي الكتب المترجمة في الوطن العربي منذ بيت الحكمة إلى يومنا هذا، إلى عشرة آلاف كتاب؛ أي ما يساوي ما ترجمته إسرائيل في أقل من ربع قرن، أو ما ترجمته البرازيل في أربع سنوات، بل ما ترجمته إسبانيا في سنة واحدة! ومهما تباينت التأويلات وتكاثرت التشكيكات في هذه الإحصاءات[٣]، فإن ثمة واقعة لا سبيل إلى إنكارها هي ضعف العمل الترجمي العربي ضعفاً بيّناً.

هذا في ما تعلق بالترجمة في الوطن العربي بوجه عام، أما في ما تعلق منها بالترجمة الفلسفية، وفي مصر بوجه خاص، فإن الإحصاءات تفيد، على وجه الإجمال، أن ترجمة الكتب الفلسفية كانت **تحتل المرتبة الثالثة في حقبة أولى لتصير إلى المرتبة الرابعة في حقبة ثانية**. وهكذا، فإن الكتب الفلسفية شكّلت بالقياس إلى كلّ الكتب المترجمة نسبة ٧,٦٣ بالمئة؛ أي ما يعادل ٥٨٦ كتاباً من

---

(١) **الجمهورية**، ١٤/ ٥/ ١٩٥٠.

(٢) شوقي جلال، **الترجمة في العالم العربي: الواقع والتحدي** (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩)، ص ٢٨ و٧٥ ـ ٧٧.

(٣) انظر نموذجاً لهذه التشكيكات في: أسامة الخولي [وآخرون]، **الترجمة في الوطن العربي: نحو إنشاء مؤسسة عربية للترجمة: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠)، ص ١١٣ ـ ١٣٢.

المجموع الكلي، وذلك في مجمل الحقبة الممتدة من سنة ١٩٥٠ إلى سنة ١٩٨٤. فإذا ما نحن ميّزنا فيها بين كتب الفلسفة وكتب علم النفس، وجدنا أن عدد الأوائل بلغ ٣٥٠ كتاباً، بنسبة ٥٩,٧٣ بالمئة، وأن عدد الثواني بلغ ٢٦٣ كتاباً، بنسبة ٤٠,٢٧ بالمئة(٤). ومقارنة بالتأليف، فإن عدد الكتب الفلسفية ـ تأليفاً وترجمة ـ وصل في ما بين سنة ١٩٥٥ وسنة ١٩٧١ إلى ١٢٦٦ كتاباً: المؤلّف منها ٨٧٦، بما نسبته من مجمل التأليف العام ٢,٩٨ بالمئة، والمترجم منها ٣٨٨، بما نسبته من مجمل الأعمال المترجمة العامة ٧,٣٠ بالمئة. وهي نتيجة تميل إلى جعل الفلسفة المترجمة تحتل المرتبة الرابعة بين المترجمات، وتحتل الفلسفة المؤلّفة المرتبة السابعة(٥). هذا فضلاً عن أن الكثير من الترجمات تمت بلغة توسطية ـ الفرنسية أو الإنكليزية ـ خاصة منها الترجمات التي تمّت عن الألمانية.

ومهما تباينت مرجعيات الإحصاءات واختلفت تأويلاتها، فإن ما لا يمكن إنكاره أن الترجمة الفلسفية العربية ما تزال ضعيفة ضعفاً بدياً، وأن المشاكل التي تحيط بها تدفع الكثير من أهلها إلى التشاؤم. فقد كتب طه حسين منذ ما ينيف على ستة عقود من الزمن، متفائلاً بمستقبل ترجمة الكتب الفلسفية في الوطن العربي، يقول: «ليطمئن الذين يريدون ترجمة الفلسفة. فستترجم الفلسفة إلى اللغة العربية ما في ذلك شكّ. وسيترجم قديمها وحديثها مهما تختلف مذاهبها وأوطانها»(٦). غير أنّه ما كان أسرع من أن صرخ عبد الرحمن بدوي، بعد مضي أربعة عقود، صرخته الاستنهاضية: «هل هناك أيأس من هذا الوضع: وهو أن تسعة أعشار مؤلّفات كبار الفلاسفة الأوروبيين في العصر الحديث لم تترجم إلى العربية إلى حد الآن؟»(٧).

ثانياً: مفارقات الفكر الترجمي العربي

ما أشد المفارقات التي تحكم كلّ حديث عن الترجمة الفلسفية في الوطن العربي. وهذه نماذج منها:

المفارقة **الأولى** هي ما تعلق بأمر الحديث عن وجود «مشروع ترجمي فلسفي عربي». فإنه بعد أن بذلت الجهود، بما لها وما عليها، على مدار قرن من الزمن، ما زال هناك من يتشكك في أننا دخلنا، بالفعل، عهد الترجمة الفلسفية الحقة. يقول أحد أولئك الذين ترجموا العديد من الكتب الفلسفية: «إن عصر الترجمة [الفلسفية] لم يبدأ عندنا بعد». والسبب في ذلك، أن ما تحقق، إن كان ثمة شيء تحقق بالفعل، إن هو إلا «محاولات [فردية] غير متصلة وغير متواصلة وغير فاعلة في إحداث ما يجب أن تحدث من هضم وإعادة إنتاج وإنتاج الشيء الجديد المرتجى»(٨). وكأن لعنة الصفر الذي اخترعه العرب، تأبى إلا أن تتعقبهم، فتمحق آثارهم، وكأننا عدنا إلى تصديق ما كان قد لاحظه حسن حنفي منذ ما ينيف على عقدين من الزمن: «يبدأ كلّ جيل وينتهي، ثمّ يبدأ الجيل الثاني كما بدأ الأوّل من الصفر»(٩).

(٤) هاشم فرحات، **حركة الترجمة في مصر** (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ١٩٩١)، ص ٥٢.
(٥) المصدر نفسه، ص ٦٤ ـ ٦٥.
(٦) طه حسين، «والفلسفة،» **الجمهورية**، ١٤/ ٥/ ١٩٥٠، وقد نُشِرت في: طه حسين، **تراث طه حسين: المقالات الصحفية من ١٩٠٨ ـ ١٩٦٧** (القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٢)، ص ٧٢٥.
(٧) حوار مع: عبد الرحمن بدوي في: بنسالم حميش، **معهم حيث هم** (الدار البيضاء: بيت الحكمة، ١٩٨٨)، ص ١٢٧ ـ ١٢٨.
(٨) جورج كتورة، «الترجمة: مشكلة أم حلّ؟،» في: «الترجمة الفلسفية،» **مجلة فلسفة**، السنة ١، العدد ١ (خريف ٢٠٠٣)، ص ٩١.
(٩) حسن حنفي، «موقفنا الحضاري،» في: إبراهيم بدران [وآخرون]، **الفلسفة في الوطن العربي المعاصر: بحوث المؤتمر الفلسفي العربي الأول الذي نظمته الجامعة الأردنية** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥)، ص ٢٧.

المفارقة **الثانية** هي أننا ما زلنا نتأرجح بين أن توكل الترجمة إلى تراجمة محترفين، وأن تعهد إلى تراجمة متفلسفين، إذ يميل البعض إلى القول: «إن طرق التفلسف الترجمية توجب على المترجم أن يكون متحققاً بالفلسفة تحقق الفيلسوف الذي يتولى ترجمة نصوصه»(١٠)، ويلحّ على أن: «ترجمة الفلاسفة هي حكر على المشتغلين بالفلسفة، وليس حرفة يمكن لأي عارف بلغة طبيعية ما أن يقدم عليها»(١١)؛ وذلك على أساس أن من شأن الترجمة الفلسفية، وقد علمنا من وضعنا الفلسفي ما علمناه، أن «تنوب عن التفلسف المحض نفسه»(١٢). أكثر من هذا، وبحكم انقطاع التفلسف في تاريخنا زمناً طويلاً، ولأننا نحيا على عهد استئناف النظر الفلسفي، فإن هذا البعض صار يرى أن: «المترجم هو الفيلسوف العربي الوحيد الحالي، وذلك أنّه الوحيد الذي يمكن لغتنا من أن تكتب، مرة أخرى، وبروحها الخاصة، تلكم النصوص المؤسسة التي بها انتصبت لغات الغرب الحديثة مشرّعة كونية للممكن النظري وحتّى الميتافيزيقي لِكُلّ اللغات»(١٣). في هذا الوقت، نجد من يلاحظ أننا ما فتئنا: «لا نجد إلا مترجمين يطبعون ترجماتهم بما يحملون من آراء حول هذا الفيلسوف أو ذلك، وبالتالي قد تكون ترجمتهم أحياناً إعادة إنتاج عبر المصطلح المستعمل لإسقاط فلسفي يرونه ضرورياً في الترويج للفلسفة المختارة لتكون موضوعاً للترجمة»(١٤).

والحال أنّه بين الفيلسوف المترجم والمترجم غير الفيلسوف لا يعدم محل للمترجم المهتم. ولئن كان المترجم غير المتفلسف ينتهي، أحياناً، إلى تحقيق ترجمة بلا فلسفة، فإن من مخاطر الفيلسوف المترجم الوقوع في «مفارقة هايدغر»، ومفادها: لو أنت جمعت شذرات الفلاسفة الأوائل التي ترجمها هايدغر وعرضتها على قارئ له بعض الدراية بفكر الأقدمين، لما تعرّف إليها حقّ التعرّف ما لم يكن متمكناً من فلسفة المترجم. وتلك غريبة من غرائب هايدغر، بل تلك هي مفارقة كلّ متفلسف مترجم: ألّا تصير تفهم فلسفة المنقول إلا متى علمت فلسفة الناقل!

المفارقة **الثالثة** هي الصلة المعقدة بين الترجمة والإبداع، إذ لاحظ طه حسين منذ ما يناهز سبعة عقود من الزمن أننا: «من غير شكّ أقل الأمم حظاً من الترجمة، وأقلها علماً، لا أقول، بدقائق الحياة العقلية الأوروبية، بل أقول بأيسر مظاهرها»(١٥)، معتبراً أن النقل مقدمة إلى الإبداع: «ومن المحقق أننا لن نؤلف التأليف الذي يرضي حاجاتنا إلى العلم والأدب إلا إذا ترجمنا وأكثرنا الترجمة. ذلك حري أن يمنحنا ما نقرأ أولاً، وأن يدفع كثيراً من الشباب إلى التقليد والمحاكاة. وقد فرغ الناس من إثبات أن التقليد عنصر من أرقى عناصر الحياة العقلية وأقواها. فلنترجم إذاً ولنكثر من الترجمة، ولنبذل في ذلك أقصى ما نملك من الجهد وأكثر ما نستطيع من المال»(١٦). بيد أن ثمة من المتفلسفة العرب من ضاق بطول أمد الإتباع ودعا هو إلى الإبداع. هذا

---

(١٠) طه عبد الرحمن، **فقه الفلسفة: الفلسفة والترجمة** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥)، ص ٣٠١.

(١١) فتحي التريكي، «ما معنى أن نترجم اليوم؟،» في: «الترجمة الفلسفية،» ص ٨٢.

(١٢) المصدر نفسه، ص ٨١.

(١٣) المصدر نفسه، ص ٨٨.

(١٤) كتورة، «الترجمة: مشكلة أم حلّ؟،» ص ٩١.

(١٥) طه حسين، **المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين**، ١٦ ج في ٢٠ مج (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣ ـ ١٩٨١)، مج ٩: **مستقبل الثقافة**، ص ٤٦٠.

(١٦) المصدر نفسه، ص ٤٦١ ـ ٤٦٢.

حسن حنفي يعلن: «طالت فترة الترجمة إلى قرنين من الزمان، ولم يحدث إبداع بعد»[١٧]. وهل كان طه عبد الرحمن الذي أوقف كتاباً بأكمله على هذه المسألة ـ لعله أول كتاب عربي في فلسفة الترجمة ـ إلا مشتك، بأشد اشتكاء يكون وأَمَرّه من طول فترة النقل هذه، حتّى صارت هي عادة منشئية للتفلسف العربي الحديث، مقترحاً بديله ـ «الترجمة التأصيلية» ـ الذي يشكل، في نظره، مدخلاً إلى تدشين زمن الإبداع الفلسفي العربي الجديد؟[١٨].

المفارقة **الرابعة** هي أن الجميع، وإن هو أقرّ بالصعوبات التي تواجه المترجم في مجال الفلسفة، فإن ثمة من يذهب إلى أنها لا تختلف عن مشاكل المجالات الأخرى، شأن علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الاقتصاد، وغيرها. فإذن هي، في جانب كبير منها، مشكلة تقنية تتعلق بأمور، شأن «النحت» و«التوليد» و«الوضع» وغيرها. إلا أن من المهتمين بالترجمة الفلسفية من ألحّ على أن مشكلة الترجمة الفلسفية العربية «ليست أبداً مشكلاً تقنياً فحسب، بل هي موقف فلسفي له دلالته الخاصة»، داعياً إلى «استشكال مهمة الترجمة بوصفها موقفاً فلسفياً نوعياً، وليس مجرد تمرين مدرسي على تبيئة المصطلحات في لغة هجرها أهلها إلى غيرها من اللغات الحديثة»[١٩]. وليس يمكن ذلك عنده ما لم نسع إلى ما سمّاه «تدبير المصطلحات»[٢٠]، وهو يقصد بذلك إعمال آليات جديدة في الترجمة، منها آليات «التعريب» و«التوليد» و«التشريع الدلالي» و«التجوز اللغوي» و«التمييز البياني»، وذلك مثل أن نعمل «التعريب» «ترنسندالياً»، في ترجمة وهبة لكتاب كانط **نقد العقل الخالص**، لا بوصفه «اضطراراً خطابياً لإدخال ما لا نملك صيغة التعبير عنه»، وإنما بوسمه «علامة على التزام تداولي بواقعة اصطلاحية استقرّت على الصعيد العالمي، وصارت منطوقاً عابراً للغات القومية»[٢١]، وأن نعمل آلية «التشريع الدلالي» بما هي: «إعطاء معنى جديد للفظ كان له معنى آخر، أكان هذا المعنى متأتياً من اللغة العادية أو من لغة صناعة [أو صناعية] سابقة في تلك اللغة»[٢٢]، مثل أعمال مُعَرِّبَتَي الكندي «الأيس» و«الليس»، وتجديد دلالات ألفاظ فقهيّة شأن «التسويغ»، وكلامية مثال «الاعتبار»، في الإعراب عن مضامين فلسفية حديثة، وأعمال آلية «التجوز اللغوي»، وذلك بأن: «نقول ما لا تقوله اللغة العربية في حدود بناها الصوفية والنحوية» عن قصد ووعي واختيار، مثل استبدال «فكر في الشيء» بالتعبير «فكر الشيء»[٢٣]. غير أنّه لربما ما لم يتنبّه إليه هذا المتفلسف المترجم هو إمكان السقوط في ما يسمّيه طه عبد الرحمن «آفة التهويل»، وذلك بوضع «اصطلاحات هائلة» ـ شأن أعمال لفظ «أفهوم» بدل اللفظ الشائع «مفهوم» ـ تؤدي إلى «استغلاق النصوص الفلسفية»[٢٤].

المفارقة **الخامسة** هي التوسط بما يعني «ترجمة الترجمة» ـ أو ما سمّي بالترجمة الثانية أو حتّى الثالثة ـ بتدخل لغة وسيطة. وقد اعتبر أحد

---

(١٧) حسن حنفي، **مقدمة في علم الاستغراب** (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢)، ص ٥١.

(١٨) انظر: عبد الرحمن، **فقه الفلسفة: الفلسفة والترجمة**.

(١٩) التريكي، «ما معنى أن نترجم اليوم؟،» ص ٨٠.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ٨٢.

(٢١) المصدر نفسه، ص ٨٣.

(٢٢) المصدر نفسه، ص ٨٢ و٨٤.

(٢٣) المصدر نفسه، ص ٨٥.

(٢٤) عبد الرحمن، المصدر نفسه، ص ٣٤٦ ـ ٣٤٧.

الباحثين «الترجمة من غير الرأس» أحد «مثالب» الترجمة العربية[25]. غير أن من الفلاسفة من رأى أن هذا لا يقدح في بيانية الترجمة. هذا نيتشه أنشأ نظرية في الترجمة قامت على مبدأ أن الترجمة ما كانت استيحاشاً للنصّ وتغريباً له، وإنما هي، تأنيس له واستئناس. إنما الكتابة بلغة القوم هي التي عادة ما تكون موطن وحشة. فلئن كان الكاتب يكتب بلغة قومه، فإن هذا لا يعني موافقة أسلوبه لأسلوبهم. كم من فيلسوف فهم عمله فهماً أعمق لما هو نقل إلى لغة غير لغته وقُرِّب! وما أفاد نقل فكر شوبنهاور إلى اللسان الفرنسي، لمرتين، معنى التقرّب من النصّ الأصل، وإنما هو جعل نيتشه - العالم الفيلولوجي - يفضل قراءته بالفرنسية[26].

أخيراً، لا شكّ في أن الفلسفة معنية أشد ما تكون العناية بمسألة «الحرية». وقد صار البعض يدعو إلى الحدّ من الحرية الترجمية لمبرّرات عديدة: منها مبرر ظاهره أكاديمي وباطنه أيديولوجي مفاده أن: «المنقول لا يمكن أن يؤتي ثماره لا استشكالاً، ولا استدلالاً، حتّى يتم وصله بالمقتضيات التداولية للتراث، عقيدة ولغة ومعرفة». ولعمرنا لئن نحن تجاوزنا هذا «المذهب»، ووقفنا على «لازم المذهب» لبدا لنا العجب: أنّه ينتهي، عملياً، ولربما من غير قصد صاحبه، إلى العفو عن أغلب الأعمال الفكرية التي لا تتوافق والمجال التداولي العربي. وكأن هذا المجال صار سيف ديموقليس المسلط على رقاب المترجمين، إذ قد يترتب عن هذه الدعوة ألا نترجم كلّ النصوص التي تخالف مجالنا التداولي: كُتب الماديين الفرنسيين من أهل عصر الأنوار بأكملها، وكتب نيتشه وماركس وسارتر وكل أساتذة التشكيك. وقد كتب طه حسين منذ أزيد من نصف قرن: «قد ترجم العرب من فلسفة الفلاسفة ما يخالف الإسلام أشد الخلاف ولم يمنعهم ذلك من ترجمته والردّ عليه»[27]. فهل صار القدماء أكثر «ليبرالية» منا؟ أم صرنا أكثر «ضيقاً» منهم بحرية الترجمة؟ إلى أي منقلب انقلبنا؟ ومتى ندرك حقاً أن: «الترجمة طريق كبير إلى الحداثة»؟[28].

ثالثاً: نقل المفاهيم الفلسفية نموذجاً

لعل أحد أبرز وجوه استشكال حال الترجمة العربية مسألة «ترجمة المفاهيم»، إذ لئن هو حقّ أن هذه المسألة تعمّ الترجمة العربية، فإنها تستفحل في الترجمة الفلسفية. وههنا مثالان:

المثال **الأول** هو ترجمة أحد المفاهيم الأساسية في فلسفة نيتشه؛ عنينا به مفهوم «Übermensch». فقد قنع بعض المعرّبين بتعريب هذا اللفظ فحسب (السوبرمان)، اعتقاداً منهم بأنه اكتسب مع مرور الوقت دلالة اصطلاحية لأزمة قارة في ميدان الفلسفة. وهكذا وجدنا، مثلاً، سلامة موسى يصدر كتاباً سنة ١٩١٠ تحت عنوان: **مقدمة السوبرمان**. بيد أن هناك من النقلة من ارتأى «ترجمة» هذا المفهوم إلى «الإنسان المتفوق» أو «الإنسان الأرقى» أو «الإنسان الأعلى» ذي الإيحاءات الداروينية البيّنة. كذا كان حال ترجمة

---

(٢٥) أحمد برقاوي، «الترجمة وعودة الفلسفة،» **مجلة الآداب**، ملف خاص، الترجمة ١، السنة ٤٧، العددان ٥ ـ ٦ (أيار/ مايو ـ حزيران/ يونيو ١٩٩٩)، ص ٦٠.

(٢٦) Friedrich Nietzsche, *Le Cas Wagner: Nietzsche contre Wagner* (Paris: Gallimard, 1980), p. 121.

(٢٧) حسين، «والفلسفة،» ص ٧٢٥.

(٢٨) انظر: مناقشة علي أومليل تعليقاً على بحث يوسف زيدان، «حركة الترجمة والنقل: درس تاريخي،» في: **الترجمة في التراث العربي**، في: الخولي [وآخرون]، **الترجمة في الوطن العربي: نحو إنشاء مؤسسة عربية للترجمة: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية**، ص ٥٧.

فليكس فارس لكتاب **زرادشت** سنة ١٩٣٨ الذي نقل معنى هذا الإنسان بالتعبير «الإنسان المتفوّق». والظاهر أن ثمة من الباحثين من أوغل في التأويل. كذا كان حال الشاعر محمود أبو الوفا الذي تصور هذا الإنسان تصوراً شعرياً في ملحمته **النشيد**، فسمّاه «إنسان الفصل الخامس». وقد قصد به الرجل الذي تهيأت له كلّ أسباب الكمال، فصار غاية ليس للبشرية غاية بعدها. وعلق وديع فلسطين على هذه التقاليب في التعبير بالقول: «على أنّني استطبت عبارة «الإنسان الأمثل» لتكون ترجمة دقيقة بلفظها ومعناها لعبارة «Superman». فالرجل الأمثل هو الذي تتسامى نوازعه، وتتعالى فضائله، وتتحقق به أحلام الفلاسفة، وأوهام الشعراء، وأمنيات رجال الاجتماع»[٢٩]. والحال أن هذه العبارة تلخص وحدها الالتباسات الأساسية التي علقت بترجمة هذا المفهوم: ففيها تضمين المفهوم دلالة «المثالية»، وتحميله دلالة «الكمال»، والخلط بين أصله في الفلسفة وامتداداته الاجتماعية، والخلط بين معنى «الإنسان» ومعنى «الرجل».

وإذا ما نحن عدنا إلى المفهوم في دلالته الأساسية التي وضعها له نيتشه، وجدنا أن الإنسان الذي تحدّث عنه جاء بالذات لمحاربة «المثال» ـ أعني قيم الوهن التي عاشت عليها البشرية لقرون عديدة ـ وأن البشارة بهذا الإنسان، في فلسفة نيتشه، لا يمكن تبيّنها في الدلالات العربية المترسبة بالترجمة، إذ لئن هي كانت مغامرة «الإنسان» بمعناه التقليدي انتهت إلى «الإنسان العدمي» بما هو «آخر إنسان»، فإن ذلك كان مدعاة لتجاوز هذا «الإنسان»: «ما الإنسان إلا مرحلة تُجتاز وأفول يحدث»[٣٠]. وإذا حقّ أن الإنسان الحديث صار هو الكائن المريض، بفعل مثله التي فقدت المَعْلَم والمعنى، فإنه حقّ أيضاً أنّه الكائن القادر على مداواة نفسه، وذلك بتجاوز مرضه. أمّا ردد نيتشه عادة العبارة: «ما الإنسان إلا كائن يجب أن يتجاوز نفسه»؟[٣١]. ذاك هو الإيذان بمقدم» الإنسان [الأعلى]»: «جئت أحمل إليكم بشارة الإنسان [الأعلى]». وتعليم زرادشت الناس معنى «الإنسان [الأعلى]» ليس ينفصل عن تعليمهم نسيان أمر «الإنسان الأخير»: «وهل القرد من الإنسان إلا سخريته وعاره؟ كذا يلزم أن يكون الإنسان، إن هو قورن بالإنسان [الأعلى]: موضوع سخريته، ومجال عاره»[٣٢].

لنستبعد، أولاً، سوء فهم متعلق بمفهوم «الإنسان [الأعلى]». لقد فهم هذا الإنسان بما هو الإنسان المثالي «المنتمي إلى طائفة من البشر عليا تجمع في ذاتها بين القداسة والعبقرية»، بينما كان زرادشت يقف ضدّ كلّ أمر مثالي نحا هذا النحو من الاعتبار. كما فهم فهماً داروينياً بما هو نَمّ عن «عبادة البطل» على شاكلة ما ذهب إليه توماس كارلايل صاحب **كتاب الأبطال**: إنما «الإنسان [الأعلى]» هو نمط من الاكتمال الأعلى الذي عارض به نيتشه «الإنسان الحديث» أو «الإنسان الطيب»[٣٣]. إنّه طراز ضدي من البشر، بعيد ما

---

(٢٩) وديع فلسطين، «في الترجمة،» **مجلة مجمع اللغة العربية** (دمشق)، السنة ٣، العدد ٤٣ (تموز/يوليو ١٩٨٦)، ص ٥٠٤.

(٣٠) «De l'Homme supérieur,» dans: Friedrich Nietzsche, *Ainsi Parlait Zarathoustra*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Folio Essais; 8 (Paris: Gallimard, 1985), p. 347.

ترجمة فليكس فارس، بتصرّف، ص ٣١٤.

(٣١) «Prologue de Zarathoustra,» p. 22, et «De La guerre et des guerriers,» p. 65, in: Ibid.

(٣٢) «Prologue de Zarathoustra,» p. 22.

(٣٣) Friedrich Nietzsche, Giorgio Colli, et Mazzino Montinari, *L'Antéchrist: Suivi de Ecce Homo*, traduit de l'allemand par Jean-Claude Hémery, Folio (Paris: Gallimard, 1990), p. 132.

أمكن عن روح الحداثة، أرستقراطي الطبع، أبيّ النفس، عالي الهمة، الشأن فيه أن يقول: «نعم» للحياة مهما كانت هي قاسية صعبة(٣٤). فهو عرق أشد صلابة وإيجابية، وطراز أعلى من البشر بعيد عن روح الإنسان العامي الرذلة النذلة الدنية المستكينة(٣٥). أفهل يُعجز العربية أن تؤدي معنى «الإنسان الذي الشأن فيه أن يتجاوز الإنسان»؟

المثال **الثاني** هو ترجمة مفهوم «الدازاين»، إذ ما فتئ هايدغر يلحّ على الحاجة إلى تدقيق النظر في مفهوم «الإنسان». وقد بلغ به مطلب التدقيق هذا حداً تخلى فيه عن مفهوم «الإنسان» ذاته لالتباس دلالته وحمولته الميتافيزيقية واللاهوتية والأنثروبولوجية. فملأ المحل الشاغر بلفظ ألماني مُوَلَّد: «الدازاين» (Dasein). وميّز بين الدلالتين فقال: «إن الدازاين لا يفيد عندي معنى مرادفاً للكائن الإنسي [الإنسان]، إنما هو يفيد أمراً يخالف ما دأب على دركه نيتشه والتراث الفلسفي معه بلفظ «الوجود». فما صار يُدَلُّ عليه بهذا اللفظ عندي ـ «دازاين» ـ لم يحدث أن سُبِقَ إلى مقصوده ومنعوته أبداً في تاريخ الفلسفة إلى يومنا هذا»(٣٦)، ذلك أن «الدازاين» ما كان معطى كما يعطى «الإنسان» هكذا بالولادة، وإنما هو «مُبنى» أو «مشروع»، وبمكنة الإنسان أن يصير «دازايناً» إن هو أراد؛ أي أن بإمكانه أن يصير «المحل» و«الفسحة» التي فيها ينجلي ما ينجلي؛ أي تنشرح نفسه للكينونة ـ وإلا هو بقي «إنساناً» منغلقاً عن كينونته موصداً. ولربما لهذا السبب انتفض هايدغر ضدّ نقل المترجم والمفكر والمستشرق الفرنسي هنري كوربان (١٩٠٣ ـ ١٩٧٨) لفظ «الدازاين» إلى معنى «الواقع الإنساني» أو «الحقيقة الإنسانية» (La Réalité humaine)، مثلما هو انتفض ضدّ ترجمة الفيلسوف الوجودي الفرنسي جان بول سارتر (١٩٠٥ ـ ١٩٨٠) لهذا اللفظ، إلى اللفظ الفرنسي «Être-là»(٣٧) الذي لمح فيه بقايا عوالق النزعة الإنسية.

هذا وقد استعار هايدغر لفظ «الدازاين» لا ليدل به على الوجود المتعين القائم المتحقق، على نحو وجود أشياء الطبيعة، وإنما ليدل به على ذاك الكائن من حيثُ إنَّ له كينونة مخصوصة دعاها هايدغر حصرياً «الوجود». أما «وجود» الأشياء، من حيث هو «وجود وقائعي» حيث «تقوم» الأشياء هناك ملقية سقطى ومنطرحة همل، فإن هايدغر يسمّيه «الوجود القائم هناك»، أو إن شئنا النقل الحرفي: «الوجود تحت اليد»، أو قل: «الوجود طوع اليد» (Vorhandensein). أما الإنسان، فما كان هو بالكائن الذي من شأنه أن «يقبع» أو «يقوم» ثمة، مثلما هو حال الأشياء، وإنما هو كائن حده أن «يوجد»(٣٨).

وقد تحيّر العرب غاية التحيّر في ترجمة هذا اللفظ، حتى قالوا عنه: «إنك لست تقدر إلا أن تعرِّبه قائلاً (الدازاين) ولا تستطيع أن تترجمه إلى العربية». وهو المذهب الذي كان قد ذهب إليه شارح هايدغر، المفكر الفرنسي جون بوفريه، من أن لفظ «Dasein» «ليس من شأنه أن يقبل الترجمة». غير أن من مترجمي العرب ومفكّريهم من حاول غير ذلك: هذا عبد الرحمن بدوي بعد أن لاحظ أن «هذه الكلمة الألمانية استعصت ترجمتها إلى كلّ

---

(٣٤) المصدر نفسه، ص ١٧٣.

(٣٥) Friedrich Nietzsche,traduit de l'allemand par Geneviève Bianquis, Collection Tel; 260 (Paris: Gallimard, 1995), p. 419.

(٣٦) Martin Heidegger, *Nietzsche: Tome I*, Collection Bibliothèque de Philosophie (Paris: Gallimard, 1989-1990), p. 220.

(٣٧) انظر: «Lettre à Jean Beaufret,» dans: Martin Heidegger, *Questions 3* (Paris: Gallimard, 1993), p. 130, et Frédéric de Tawarnicki, *A la Rencontre de Heidegger*, Arcades (Paris: Gallimard, 1993), p. 71.

(٣٨) Martin Heidegger, *Les Problèmes fondamentaux de la phénoménologie* (Paris: Gallimard, 1989), p. 49.

اللغات الأوروبية»، اجتهد، بتوجيه من طه حسين، وإفادة في أن يجد له نظيراً في قديم النصوص الفلسفية العربية ـ هو لفظ «الآنية» ـ الذي رجّح أن يكون «تعريباً دقيقاً» للفظ الدال على «الوجود» أو «الكينونة» في اللسان اليوناني (enai)، إلا أنّه اشترط في تداول هذا اللفظ، بما يفيد معنى «الدازاين»، نسيان أصله اليوناني ذاك الذي لا يفيد معنى «الدازاين»؛ أي «هذا الوجود»، وإنما «الوجود بإطلاق» أو «الوجود بمعنى مطلق»؛ سواء أكان «هذا الوجود» ـ وهو المطلوب أن تؤديه لفظة «الآنية» ـ أم «وجود الماهية»(٣٩). غير أننا نستبعد إمكان أن يكون هذا اللفظ قد أفاد الدلالة المطلوبة، وذلك لأننا نرجّح أن يكون ثمة اضطراب في رسم اللفظ: أهو «الآنية» أم «الإنية»، بما دلّ على تشوش في أصله: هل اشتُق من لفظ «الآن» أم عرّب عن لفظ «الوجود» اليوناني؟ أم أن الأمر يتعلق باصطلاحين تمّ الخلط بينهما:

أولهما اصطلاح «الآنية» الذي قد يكون اشتُق من لفظ «الآن»، على شاكلة «المعية» و«الهلية» و«الهوية»، بدليل اقترانه في أغلب السياقات التي ورد فيها بمفهوم «الزمان»؛ بما يحيل إلى «ميتافيزيقا الزمان» التي لطالما هاجمها هايدغر وميّز فكره من دعاويها. يضاف إلى ذلك أنّه ورد في سياقات يستفاد منها مقابلته لمفهوم «الماهية»، منها السياقات ذاتها التي استشهد بها بدوي من مثل قول الطوسي: «وأعلم أن الزمان ظاهر الآنية، خفي الماهية»(٤٠) ـ مما من شأنه أن يحيل إلى الإشكالية التي انفرد بها سارتر وشوّش بها على فكر هايدغر؛ نعني التقابل بين «الماهية» و«الآنية».

وثانيهما اصطلاح «الإنية» المشتق من لفظ التوكيد «إن». ولعل هذا هو ما قصده صاحب **الكليات** لما قال: «إن: بالكسر والتشديد هي في لغة العرب تفيد التأكيد والقوة في الوجود، ولهذا أطلقت الفلاسفة لفظ الإنية على واجب الوجود لذاته، لكونه أكمل الموجودات في تأكيد الوجود وفي قوة الوجود، وهذا لفظ محدث ليس من كلام العرب»(٤١). وهو يخالف هنا التعريف الذي نجده في كتاب **التعريفات**: «الآنية: تحقق الوجود العيني من حيث مرتبته الذاتية»(٤٢)، وعند القاشاني: «الإنية: اعتبار الذات من حيث مرتبتها الذاتية»(٤٣)، بل يخالف تعريف ابن عربي: «الآنية: الحقيقة بطريق الإضافة»(٤٤).

وقد نقل أبو يعرب المرزوقي المفهوم نقلاً يكاد يكون حرفياً، إلى التعبير: «هذا الموجود»(٤٥). كما قيلت في نقله ألفاظ أخرى: «الوجود هناك»، و«الكائن الذي هنا»، و«الوجود المنطرح»، و«الكائن الملقي»، و«الكائن المقذوف به ها هنا». وما زالوا يفعلون حتّى قرأوه قراءة

---

(٣٩) عبد الرحمن بدوي، **الزمان الوجودي**، ط ٣ (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣)، ص ٥، الهامش.

(٤٠) أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا، **الإشارات والتنبيهات**، شرح نصير الدين الطوسي؛ تحقيق سليمان دنيا، ذخائر العرب؛ ٢٢، ٣ ج، ط ٣ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥)، ص ٧٢.

(٤١) أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي، **الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، ط ٢ (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٣)، مادة: إن، ص ١٩٠.

(٤٢) علي بن محمد الجرجاني، **التعريفات**، تحقيق إبراهيم الأبياري (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٥)، ص ٥٥.

(٤٣) أبو القاسم عبد الله بن القاشاني، **لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام**، تحقيق سعيد عبد الفتاح (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤)، ص ٢٤٧.

(٤٤) محي الدين بن عربي، **اصطلاح الصوفية**، تحقيق عبد الرحيم مارديني (دمشق: دار المحبة؛ بيروت: دار آية، ٢٠٠٣)، ص ٥٠.

(٤٥) أبو يعرب المرزوقي، «فلسفة الترجمة الفلسفية وشروط الإبداع الحضاري،» **إسلامية المعرفة** (واشنطن)، السنة ١١، العدد ٤١ (٢٠٠٥).

أيديولوجية: هذا المرزوقي يوحي له التسلط الأمريكي اليوم بما يلي: «يمكن بيسر لمن هو مطلع على علم الكلام المسيحي الوسيط أن يفهم دازاين هيدغر مثلاً فهماً متناسقاً بمجرد ترجمته إلى عبارة متنكرة عن الحلول المسيحي. فالله (زاين) يتعينّ في ابنه (دا)، فيحصل منهما الدازاين الذي يصبح كلمة الله وراعي الوجود. لكن لا بدّ من أن نضيف إلى ذلك حتّى تكتمل الصورة أن محدد الدا هو روح الشعب الموضوعي؛ أعني عند الصهاينة خرافات شعب الله المختار العبراني، وعند النازيين خرافات شعب الله المختار الجرماني، وعند الأمريكيين هو الجمع بين الخرافتين: شعب مختار دينياً وفلسفياً لكونه ممثلاً للحضارة، ومن عداه يعدّ ممثلاً للبربرية ويستحق مصير الهنود الحمر»[٤٦]. وهذا باحث آخر يتحدث عن وضع المواطن الفلسطيني بوصفه «الكائن المرمي» أو ما يسمّيه «الدازاين الفلسطيني»[٤٧]. فها أنت ترى أنّه بعد مرور أزيد من ستة عقود على اقتراح بدوي ما زالت ترجمة «الدازاين» لم تستقر بعد. هذا مع سابق العلم بإيماننا بإمكان انوجاد لفظ عربي مقابل، فما يعجز العربية ذلك! وفي انتظار تحقق هذا الاجتهاد، يكتفي الكثيرون بإعمال هذا اللفظ معرباً «الدازاين»، مع علمه بأن العين العربية تستشنعه، وأن الأذن تمجّه.

---

(٤٦) أبو يعرب المرزوقي، «منزلة العرب والمسلمين في المعادلة الكونية،» موقع الوحدة الإسلامية، ٣/ ١/ ٢٠٠٥.

(٤٧) وسام سعادة، «التاناتولوجيا الفلسطينية،» مركز الإعلام الفلسطيني، ١٥/ ١١/ ٢٠٠٤.

٩٢ ــ في الدفاع عن الحداثة والتاريخ: المشروع الفكري لعبد الله العروي

كمال عبد اللطيف

ـ ١ ـ

منذ ما يقرب من أربعة عقود من الزمن، أصدر عبد الله العروي كتابه المهم **الأيديولوجيا العربية المعاصرة** (١٩٦٧)[١]. وبعد ذلك بسنوات قليلة، أصدر **أزمة المثقفين العرب** بالفرنسية (١٩٧٠)[٢]. كما أصدر لاحقاً طبعته العربية، بعنوان: **العرب والفكر التاريخي** (١٩٧٣)[٣]. وقد حقق الفكر العربي بهذه الإصدارات طفرة نوعية في مجال التفكير في إشكالات الثقافة العربية المعاصرة، وخاصة في أبعادها السياسية والأيديولوجية.

وعندما صدرت هذه النصوص، كانت تؤشر على ميلاد لحظة جديدة في مناخ الثقافة العربية، بل إنها كانت تؤشر على حصول عملية انقطاع ما، في بنية الفكر والثقافة، لم يتمكن الفكر العربي من إدراك واستيعاب محتواها إلا بعد سنوات من صدورها، وربما حصل ذلك، بعد توالي صدور أعمال المؤلف الأخرى باللغتين الفرنسية والعربية، وخاصة مؤلفاته في المفاهيم، التي تلاحق صدورها مع مطلع الثمانينيات بالتتابع الآتي: **مفهوم الأيديولوجيا** (١٩٨٠)[٤]؛ **مفهوم الحرية** (١٩٨١)[٥]؛ **مفهوم الدولة** (١٩٨١)[٦]؛ **مفهوم التاريخ** في جزأين (١٩٩٢)[٧]؛ **مفهوم العقل** الذي صدر سنة ١٩٩٦[٨]، مختتماً، كما أعلن صاحبه في مقدمه سلسلة كتب المفاهيم، التي اعتبرها بمثابة مفاتيح كبرى، بمعالجته لأسئلة الحداثة في الفكر العربي المعاصر. ولقد أتاحت نصوص المفاهيم لعبد الله العروي فرصة إعادة تركيب أطروحته الكبرى في موضوع التفكير في

---

(١) عبد الله العروي، **الأيديولوجية العربية المعاصرة**، قدّم له مكسيم رودنسون؛ نقله إلى العربية محمد عيتاني (بيروت: دار الحقيقة، ١٩٦٧).

(٢) عبد الله العروي، **أزمة المثقفين العرب: تقليدية أم تاريخانية**، ترجمة ذوقان قرقوط (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٠).

(٣) عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٧٣).

(٤) عبد الله العروي، **مفهوم الإيديولوجيا** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٠).

(٥) عبد الله العروي، **مفهوم الحرية** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨١).

(٦) عبد الله العروي، **مفهوم الدولة** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨١).

(٧) عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، ٢ ج، ط ٢ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢).

(٨) عبد الله العروي، **مفهوم العقل: مقالة في المفارقات** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦).

كيفية تجاوز التأخر التاريخي العربي المتضمّنة في سفره المهم **العرب والفكر التاريخي**(٩)، وسمحت له بمزيد من توضيح مشروعه الفكري، كما أتاحت له البناء النقدي لأبرز مفارقات الفكر العربي المعاصر.

لا تُعتبر مؤلفات العروي التي أشرنا إلى عيّنة منها في الفقرة السابقة مُحصّلةً لصيرورة خطية متواصلة في تاريخ الفكر العربي. فقبل فترة الستينيات، لا يستطيع مؤرخ الفكر المغربي، على سبيل المثال، أن يتحدث عن فكر مغربي خارج الإنتاج الثقافي للحركة الوطنية، وهو إنتاج يطغى عليه الهاجس السياسي الإصلاحي. كما أنه لا يعثر داخل هذا الإنتاج على فكر من عيار الذي بلور فيه العروي دفاعه العميق عن الفكر التاريخي والحداثة السياسية ومبادئ التاريخانية، وكل ما يسعف بالدفاع عن لزوم تمثل مكاسب الفكر الحديث والمعاصر. فقد كان إنتاج علال الفاسي ومحمد بلحسن الوزاني وعبد الله إبراهيم، يتخذ منحى آخر، وَيَرْكَبُ دروباً مَوْصولةً بقضايا الإصلاح السياسي في المغرب، من زاوية نَظَرٍ لا علاقة لها بطبيعة الأسئلة التي اتجه عبد الله العروي إلى بنائها. لقد اتسمت أعمال هؤلاء المصلحين السياسيين في عمومها بسمات مختلفة عن «الطابع التنظيري» الذي اتخذه الإنتاج الفكري لعبد الله العروي. أما المهدي بن بركة، فإن ما جُمِع من أعماله وأدرج ضمن كتيّب **الاختيار الثوري** (١٩٦٢)(١٠)، فيعدّ دليلاً للعمل السياسي المباشر، أكثر منه عملاً في الثقافة والفكر بمعناهما العام، القريب من أفق الفلسفة والفكر السياسي.

نتجه هنا إلى تشخيص لحظة العروي في الفكر المغربي، كلحظة انطلاق لا تجد لها في سياق الثقافة المغربية جذوراً قريبة ومباشرة، تغذّي قضاياها ومفاهيمها، وتؤطر الآفاق السياسية والأيديولوجيا التي برزت. صحيح أن العروي يتحدث في **الأيديولوجيا العربية المعاصرة**(١١) عن المهدي بن بركة، وعن ابن خلدون، ويتحدث في سيرته الذاتية الفكرية **أوراق** عن العلاقة بينه وبين علال الفاسي، إلا أن كل ذلك لا يُمكّننا من القول إن فكره نشأ في إطار تطوير ثقافة مغربية مماثلة لما أنتج. فقد بلورت آراؤه دفاعاً عن التاريخ والتاريخانية، ودفاعاً عن لزوم التعلّم من الثقافة الغربية باعتبارها المستقبل المنظور لإرادة في السياسة والفكر تروم النهضة والتقدم.

وعندما نقوم بتوسيع دائرة الإطار المرجعي الثقافي من المغرب في الخمسينيات، إلى المستوى العربي، فقد نجد معطيات نظرية وتاريخية أخرى، تقرّبنا من بعض ينابيع تجربته الفكرية، فالمقدمة التي كتبها للترجمة الأولى لـ **الأيديولوجيا العربية المعاصرة** (١٩٧٠)(١٢) (وقد صدرت ترجمة ثانية من إعداد المؤلف سنة ١٩٩٥) تحدّد كيفية استيعابه لمتغيرات وثوابت المشروع الإصلاحي النهضوي كما تبلور في الفكر العربي المعاصر، منذ قيام دولة محمد علي، وتبلور الكتابة السياسية الإصلاحية في منتصف القرن الماضي، مع كل من الطهطاوي وخير الدين التونسي ومحمد عبده، إلى المشروع الليبرالي الذي أنتجته أدبيات الإصلاح والنهضة في مصر، في النصف الأول من القرن العشرين (لطفي السيد، علي عبد الرازق، سلامة موسى، طه حسين وغيرهم. . . إلخ)، إلى ثورة ٢٣ تموز/ يوليو ١٩٥٢، والآفاق التي فتحها المجال السياسي

---

(٩) عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي**، ط ٢ (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢).
(١٠) المهدي بن بركة، **الاختيار الثوري في المغرب** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٢).
(١١) العروي، **الأيديولوجية العربية المعاصرة**.
(١٢) المصدر نفسه.

المصري والعربي. ففي كل هذه العلامات الدالة، في تاريخ الفكر العربي المعاصر، نجد الخلفية الموجهة لتفكير نقدي، مُسلَّح بالهواجس التاريخية، ومتجه نحو بلورة نقد أيديولوجي، يروم الدفاع عن منظور جديد في الإصلاح السياسي، ويتوخى تطوير الثقافة العربية، بالدفاع عن «المثاقفة» التي لا ترى في المشروع الحضاري الغربي مجرد مشروع في الاستعمار والغزو، بل ترى فيه كذلك أفقاً لإنسانية مستقبلية مشتركة، إنسانية قادرة على النظر إلى ذاتها وإلى الآخرين، من زوايا مختلفة، بلا تنميط يكتفي بتبادل التهم، وإشاعة لغة العداء. فهذه الطريقة في التعامل مع الظواهر لن تمكن العرب، في نظر العروي، من تجاوز تأخرهم التاريخي، وبؤسهم الاقتصادي والاجتماعي، وازدواجيتهم الثقافية.

ـ ٢ ـ

لا ينبغي أن نغفل هنا الإشارة إلى الإطار التاريخي العام الذي أنتج فيه العروي مواقفه من الغرب، ومن المشروع الثقافي الغربي، يتعلق الأمر بمرحلة ما بعد حصول الأقطار العربية على استقلالها السياسي، وسعيها إلى التخلص من آثار الهيمنة الأوروبية، حيث تتجه أعماله إلى إقامة نوع من التمييز بين أوروبا الاستعمارية والمشروع المعرفي الأوروبي، بل إنه لا يرى أي تناقض في مواجهة مخلّفات الظاهرة الاستعمارية والعمل في الآن نفسه على الاستفادة من مكاسب المشروع الغربي في الفكر وفي مجال تطور المعرفة العلمية والتكنولوجية، وهو يذهب أبعد من ذلك عندما يعتبر أن مشروع تجاوز أوروبا بنقدها لا يحصل إلا بعد عملية استيعاب تاريخي لمختلف المكاسب التي أنتجت هذه «الأوروبا» خلال تاريخ صعودها. وفي مقالته المهمة «أوروبا وغير أوروبا» نعثر على تصور واضح ومتكامل لموقفه من الغرب ومن المشروع الثقافي والسياسي لأوروبا، وعلاقة هذا المشروع بالعالم غير الأوروبي: **أزمة المثقفين العرب** (١٩٧٠)(١٣) **وثقافتنا في ضوء التاريخ** (١٩٨٥)(١٤).

ويمكننا أن نرتب جملة من المعطيات المشكّلة لما يمكن النظر إليه كأطر مرجعية تاريخية وسياسية ونظرية موجهة لعمليات تفكيره ونقده للواقع العربي، فقد تبلورت أعمال العروي، في تصورنا، محاولة مواجهة القضايا الكبرى الآتية:

أ ـ التأخر التاريخي السائد في المجتمعات العربية، والبارز في كل مظاهر الواقع.

ب ـ نتائج ومخلفات الهيمنة الاستعمارية في بنية الفكر والواقع العربي.

ج ـ تجربة التحول الاشتراكي في كل من روسيا والصين.

د ـ فشل الثورات العربية القطرية في تحقيق النهضة والتقدم.

هـ ـ عجز الأنظمة السائدة في الوطن العربي عن تحقيق دولة الوحدة المنشودة.

و ـ الأحزاب الوطنية ومسألة القصور الأيديولوجي.

وإذا كانت العناصر المرتبة أعلاه تحدد جملة من المؤشرات المؤطرة لمشروعه النقدي في فكرنا المعاصر، فما هي الخطوط العامة لهذا المشروع؟

ـ ٣ ـ

اتخذ مشروع العروي، في الكتب التي أنجزت منذ أكثر من ثلاثين سنة، كما أشرنا آنفاً،

(١٣) العروي، **أزمة المثقفين العرب: تقليدية أم تاريخانية.**

(١٤) عبد الله العروي، **ثقافتنا في ضوء التاريخ** (بيروت: دار التنوير والنشر؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٥).

وجهة محددة، يمكن تعيينها في ما يمكن أن نطلق عليه: الدفاع عن الحداثة وتأصيلها، انطلاقاً من الدفاع عن الفكر التاريخي والنزعة التاريخانية، أي الدفاع عمّا أطلق عليه في كتاب **مفهوم العقل** لزوم استيعاب «المتاح للبشرية جمعاء»، باعتبار أن هذا الاستيعاب يشكل خطوة أولى ضرورية لتجاوز مختلف مظاهر التأخر التاريخي الشامل. من الصعب الادعاء بإمكانية تقديم عرض شامل لدرس العروي في الفكر العربي المعاصر. صحيح أن مشاغله الفكرية يَستقطبها هاجس تاريخي واحد، وإشكالية محورية أساسية تتمثل في محاولته الإجابة عن سؤال: كيف يتمكّن العرب من امتلاك ما يسعفهم بالمعاصرة؟ كيف يمتلكون القوة والوحدة والتقدم؟

عندما يطرح العروي مثل هذا السؤال، فإنه يحاول التفكير فيه من زاوية التسليم بتصور محدد للتاريخ. يتلخص هذا التصور في اعتقاده أن أوروبا في نهضتها **الأولى** في القرن السادس عشر، ونهضتها **الثانية**، أي ثورتها الصناعية والسياسية في القرن الثامن عشر، أصبحت تشكل المركز التاريخي المسيطر والأقوى، وأنها خلال هذه القرون وضعت أسس المعاصرة، والعقلانية والتقنية، ثم الاشتراكية، وأن شعوباً أخرى داخل أوروبا، مثل شعب ألمانيا، وخارج أوروبا أيضاً، مثل شعوب اليابان والصين والوطن العربي، عرفت أوضاعاً مخالفة لما عرفته وأنجزته أوروبا. لكن التقدم الذي حصل في أوروبا سرعان ما تعداها، وأصبح يملك من القوة التاريخية ما مكّنه من امتلاك حضور تاريخي خارج المجال الجغرافي الأوروبي.

هذا التصور التاريخي المختزل والمؤسس على أحداث ومعطيات تاريخية أكيدة، يقنع العروي بأن تجاوز التأخر يقتضي إنجاز ثورة عامة على الأوضاع السائدة، وهذه الثورة العامة تتضمن حدوث ثورة ثقافية مقتنعة بوحدة التاريخ البشري، وبالعقلنة كخاصية ملازمة لكل عصرنة ممكنة. يفكّر العروي في تجاوز «التأخر التاريخي» الشامل الذي يشكل سمة بارزة في الوطن العربي، إلا أنه يفكر فيه من خلال التفكير في سبل «الثورة الثقافية». يتعلق الأمر هنا باختيار واجهة من واجهات الواقع العربي ومحاولة التفكير فيها بما يسمح بتخطّي كل العقبات والحواجز التي تبعد العرب عن أبواب المعاصرة. إننا نستطيع في نظر العروي إنجاز هذه الثورة الثقافية من خلال حرب أيديولوجية متواصلة. إن المثقف الجديد (التاريخاني)، المقتنع بفساد أطروحات المثقف السلفي والمثقف الانتقائي، مطالب بمباشرة سجال أيديولوجي حاد يتيح له زعزعة وخلخلة الأيديولوجيا السائدة، وخاصة الأيديولوجيا المعادية للتاريخي، أي المعادية للنسبية في مجال المعرفة، والإرادة في مجال التاريخ.

يلحّ العروي، إذن، على ضرورة مباشرة الجدل الأيديولوجي، ويحاول الدفاع عن التاريخانية (L'Histotricisme) باعتبارها «النزعة. . . التي تنفي أي تدخّل خارجي في التسبّب في الأحداث التاريخية، بحيث يكون التاريخ هو سبب وخالق ومبدع كل ما روي ويروى عن الموجودات»[١٥]. إنها الأفق الفلسفي الذي يسمح للعرب عند اختياره وتملكه بالمشاركة في الحاضر الكوني، كما يهيئهم في الوقت نفسه، مثل باقي الإنسانية، للتفكير في المستقبل بصورة مشتركة. لا يتعلق الأمر بفلسفة متعالية، أو ببناء نظري متخيل، قدر ما يتعلق برؤية واقعية متبلورة فعلاً في مستوى الممارسة الثقافية لمثقفي العالم الثالث، بمن فيهم مثقفو ومنتجو الأيديولوجيا العربية المعاصرة.

إن مراجعة واقع المثقفين في العالم الثالث

---

(١٥) العروي، **العرب والفكر التاريخي**، ص ١٢٦.

ينبئ بتجذّر «التاريخانية» وحتميتها، حيث يجوز لنا، بحسب تعبيره، أن نقول إن النزعة التاريخية (أو التاريخانية بتعبير أدق)، أي فرضية التاريخ كاتجاه واحد وكمعنى، هي التجربة الأولية في ذهن مثقف العالم الثالث، رغم كل ما يدّعيه هو ورغم ما يقال عنه. ولا يظهر وعي ونشاط وحيوية في مجتمع مغلوب على أمره، ومسيطر عليه، أو على أقل تقدير محتقر ومهمل، إلا وظهرت النزعة التاريخانية، بدونها يعمّ الخضوع ويبرز الاستسلام(١٦).

نحن إذن أمام تنظير فلسفي يسلّم بالمبادئ الأربعة الآتية:

أ ـ تشابه قوانين التاريخ.

ب ـ وحدة الاتجاه.

ج ـ إمكانية اقتباس الثقافة.

د ـ إيجابية دور المثقف والسياسي(١٧).

يتابع العروي في ضوء هذه المبادئ نقد ومواجهة أحوال التأخر التاريخي، من أجل ترسيخ منطق العمل والإنجاز، ومن أجل تدعيم العقلانية في الفكر وفي السلوك.

ـ ٤ ـ

هل نستطيع أن نقول إن المعتقد البديل الذي نحن بصدد تقديم خلاصة مركّبة عن أهم مبادئه النظرية، يضعنا في صف التبعية للغرب، وذلك بحكم أننا نستخدم الخلاصة الفلسفية النقدية للفكر السياسي الليبرالي، والمُحَصّلة الرئيسية لتجربة المجتمع الصناعي، ومفاهيم الثورة العلمية الحديثة، كوسائل وأدوات للتفكير في أحوال التأخر العربية؟ لا ينكر العروي ارتباط هذه الاستراتيجيا الثقافية باستراتيجيات التغيير السياسي والنهضة الاقتصادية في الوطن العربي، إلا أن أبحاثه تتجه أساساً صوب «المسألة الثقافية» وتخاطب في الأساس نخبة المثقفين من أجل أن يستدركوا ما فات، عسى أن يتمكن العرب من ولوج باب الكونية المسلحة بالعقل والتقنية.

تتضمن استراتيجية العروي، إذن، الإلحاح على دور المثقف والسياسي، وذلك باعتبار أنهما كليهما يشكلان روح البعد الإرادي في الفلسفة التاريخانية. كما تتضمن اقتناعاً كلياً بإمكانية الطفرة واقتصاد الزمن، وعندما يتم الاقتناع بالتاريخانية وتتحول من قناعة فلسفية عامة إلى مستوى الالتزام الفعلي، أي تصبح منطق الحركة السياسية المرتقبة. ولا يتأتى هذا طبعاً إلا بعد أن يكون المقتنعون بالتاريخانية قد ترجموا التزاماتهم في دراسات متعددة حول تاريخ وحاضر المجتمع العربي.

يمتلك العروي شجاعة الاختيار، وشجاعة إعلان برنامج محدد يلائم ويترجم هذا الاختيار، مما يبرهن فعلاً على مسعاه الاستراتيجي البديل، المتمثل في برنامجه الداعي إلى ضرورة اتخاذ مواقف واضحة من القضايا الآتية:

أ ـ الفكر السلفي بكل مطلقاته.

ب ـ الأقليات ومشكلة الديمقراطية.

ج ـ الوحدة العربية في إطارها التاريخي.

د ـ الدولة القومية وسياستها في ميدان الاقتصاد والتعليم(١٨).

ولقد قدّم العروي اجتهادات ذات قيمة عالية عند نقده للسلفية والاختيار السلفي، حيث حاول

(١٦) العروي، **أزمة المثقفين العرب: تقليدية أم تاريخانية**، ص ١٤.
(١٧) العروي، **العرب والفكر التاريخي**، ص ١٨٦ ـ ١٨٧.
(١٨) المصدر نفسه، ص ٢.

كشف المفارقات التاريخية لمنطق الدعوة السلفية، وأبْرَزَ حدود ومحدودية أفقها السياسي اللاتاريخي. كما قدم في كتاب **مفهوم الدولة** معطيات متعددة تتعلق ببنية الدولة الوطنية في الوطن العربي، وتبقى الموضوعات والقضايا الأخرى مجالاً بكراً للتفكير المقتنع بالمعتقد التاريخاني.

إن خلاصة درس العروي، كما تبدو لنا، تتجسد في دعوته إلى ضرورة إنجاز ثورة كوبرنيكية في الوطن العربي، وذلك بالمعنى الذي يجعل العرب يتجاوزون محيطهم المسحور نحو العالم. إنه يراهن على ضرورة هذه الثورة، إذ هو لا يتصور في غيابها سوى استمرار النكسات والهزائم، الأمر الذي يدعم ويضاعف مختلف مظاهر التأخر، فقد يتقدم المجتمع العربي بصورة ما، كما يقول: «قد يحرز بعض الانتصارات حتى ولو استرسل في طريقه الحالي، إلا أنه سيقتحم الحاضر والمستقبل ظاهرياً، مدفوعاً مرغماً وأعينه محدقة في «الأصل» المتباعد تحت قيادة القوى المسيطرة حالياً، فيعيش حياة ازدواج وانفصام دائمة في ظل نكسات متوقعة»[١٩].

مراجع إضافية

العروي، عبد الله. **الإسلام والتاريخ: محاولة إبيستيمولوجية**. ألبان: ميشيل باريز، ١٩٩٩.

ـــــ. **مجمل تاريخ المغرب**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٧٠

ـــــ. **النزعة الإسلامية والحداثة الليبرالية**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦.

عبد اللطيف، كمال. **أسئلة الفكر الفلسفي في المغرب**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣.

ـــــ. **درس العروي في الدفاع عن الفكر التاريخي**. بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٠.

(١٩) المصدر نفسه، مقدمة الطبعة الثالثة، ص ٢١.

٩٣ ــ الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر العربي

رضوان زيادة

ـ ١ ـ

ما اختلف المثقفون العرب على مصطلح كاختلافهم حول مفهوم «الحداثة». وإذا كانَ المصطلح ذاته لم يتحدّد قط في أصله الغربي، فمن الطبيعي أن تكون طبعته العربية أكثر غموضاً وإبهاماً. وإذا اتفقنا ـ كما هي حال معظم الكتابات العربية ـ على أن صدمة الحداثة بالنسبة إلى المجتمعات العربية بدأت مع حملة نابليون بونابرت على مصر عام ١٧٩٨، إذ كانت بداية الاحتكاك العربي بالحضارة الغربية في مظاهرها العسكرية والفكرية والاجتماعية والفنية وغيرها، يمكن القول إن المجتمع العربي دخل العصر الحديث تاريخياً وزمنياً في اللحظة التي بدأ فيها الغرب المستعمِر في تلك الفترة يفكّر جدّياً في توسيع مستعمراته وأسواقه، وهو ما جعل صورة الغرب في المخيال العربي ترتبط بمنجزاته العسكرية والتوسعية أكثر من مفاعيلها الفكرية النهضوية والحضارية.

لقد ترافق عهد الانحطاط العربي بوقوع المجتمعات العربية تحت سيطرة الإمبراطورية العثمانية، التي غالباً ما كان يُنظر إليها كاحتلال «جواني» بحكم التوافق في الدين والتاريخ ورفْع الإمبراطورية العثمانية لواء الدفاع عن الإسلام ونشره في أوروبا. لكن مع نهاية عهد الانحطاط العربي ودخول المجتمعات العربية «الإجباري» في العصر الحديث، نشأت حالةٌ من الانبهار بالغرب والإعجاب بمنجزاته التقنية والفكرية والقانونية والعلمية ...... وهو ما حرّض عدداً من النخبات السياسية والفكرية العربية على إرسال عددٍ من أبنائها إلى الغرب الأوروبي للاستفادة من خبرته الفكرية والثقافية، كما فعل محمد علي باشا في إيفاد رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ ـ ١٨٧٣) وتلامذته للانتفاع بالعلم الغربي. لقد أصبح يُطلَق على تلك الفترة الممتدة من أواخر القرن التاسع عشر وحتى بداية القرن العشرين «عصر النهضة» العربية، ولم تُستخدم حينها لفظة «الحداثة» التي دخلت إلى القاموس العربي من باب النقد أو الشعر العربي، بحكم كون المجال الأدبي الأكثر حساسية للتجديد والأكثر طلباً له.

بدأ يظهر مع حصول معظم البلدان العربية على استقلالها في خمسينيات وستينيات القرن العشرين خطاب جديد يرث خطاب النهضة، وإن كان ما يزال يجعلها محوراً لخطابه وشعاراً لطموحه. بيد أن الوعي النقدي الحاد الذي شهدته أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية، وما تركته من فظائع وكوارث طبيعية وإنسانية، انعكس في تيارات

أدبية ونقدية جذرية، كالسوريالية والدادائية والرومانسية والبنيوية. ولم تستطع هذه التيارات المختلفة أن تستوعب التغيّرات الاجتماعية العميقة التي تمخّضت داخل الرحم الأوروبي، مما أطلق العنان للتفكير جدياً في «إرث الحداثة» ومساءلته نقدياً ومحاكمة أصوله الفكرية والقيمية التي قام عليها. لم يكن الوطن العربي بعيداً تماماً عن مسار التغيّرات والتحولات الفكرية الجارية في أوروبا، مع اختلاف في تزامنيتها ونقديتها.

لذلك يمكن القول إن الخطاب الحداثي العربي نشأ عملياً في الستينيات من القرن العشرين، تزامناً مع سيطرة الخطاب القومي والماركسي على النخبات الثقافية العربية. لقد جرى تصوير «الحداثة» بوصفها فترة زمنية تحمل مجموعة من القيم الإنسانية والسياسية والأخلاقية التي استطاع الغرب إنجازها بعد عصر أنواره وخلال تطوره التاريخي، وعندها ساد جدل أيديولوجي، ولكن عميق، بين المفكرين والمثقفين العرب حول مفهوم الحداثة ومعناها وتاريخها وقيمها.

فهشام شرابي مثلاً يرى في الحداثة «عملية انتقالية تشتمل على التحول عن نمط معرفي إلى نمط آخر يختلف عنه جذرياً، وهي انقطاعٌ عن الطرق التقليدية (الأسطورية) لفهم الواقع وإحلالها بأنماط فكرية جديدة (علمية)»[١]. وعلى ذلك، فإن على «الحداثة» أن تعمل قطيعة مع النظام الأبوي البطريركي «السائد في المجتمع العربي، وذلك عبر إحلال قيم العقل مكان غيبية الأسطورة والمعتقد في ما يتعلق بالمعرفة، واستبدال الرؤية النقدية بالحقيقة الدينية المطلقة، وقيام سلطة ديمقراطية/ اشتراكية مكان السلطة الأبوية المستحدثة. أما العلاقات الاجتماعية، فيجب أن تكون أفقية، في حين إنها تكون عمودية في النظام الأبوي الذي تسيطر على مجتمعه تراتبيات العائلة أو العشيرة أو الطائفة، في حين يفترض أنها تغيب تماماً في مجتمع الحداثة لصالح مفهوم الطبقة[٢]. ويميّز بين «الحداثة» و«التحديث»، حيث التحديث يشير إلى ظاهرة محلية ناتجة من الاحتكاك بالحداثة الأوروبية خلال العصر الإمبريالي، وتتكثف في التعبير عن الحوائج المادية اليومية والاستهلاكية المتمثلة في اللباس والمأكل ونمط الحياة، وهي ترتكز بشكل رئيسي على توافر عامل خارجي يؤثر في تطور داخلي، فيدفعه إلى التحول[٣].

لكن سلبية مفهوم «التحديث» لدى شرابي تتحول إيجاباً لدى غيره من المثقفين العرب؛ إذ يعتبر فتحي التريكي أن التحديث هو «قبل كل شيء عملية أو مجموعة من العمليات التراكمية التي تطورت في مجتمع ما ـ قوى الإنتاج، وتُعبئ الموارد والثروات، وتنمي إنتاجية المعمل، وتمركز السلط الاجتماعية والسياسية داخل أجهزة محكمة، وتحرر في الآن نفسه تقاليد الممارسة السياسية من أجل المشاركة في الحياة العامة، وتؤنسن القيم والقوانين والنواميس لتجعلها علمانية صرفة، فلا تخضع لأية عقيدة، ولأي موقف أيديولوجي معيّن»[٤]، بينما تعرّف الحداثة لديه على أنها محاولة تحديد ذاتنا في «أصل نتعرّف عليه بالعقل والعلم واليقين». وبذلك يكون التحديث لدى التريكي على عكس ما كان لدى شرابي. بيد أنهما يتوافقان

---

(١) هشام شرابي، **النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي**، نقله إلى العربية محمود شريح (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢)، ص ٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٠.

(٤) فتحي التريكي ورشيدة التريكي، **فلسفة الحداثة** (بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٩٢)، ص ٩، وحسن صعب، **تحديث العقل العربي**، ط ٣ (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠)، ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥.

على أن الحداثة هنا لا تعني رفض الارتباط بالأصل و«لكنها تنفي أن يكون هذا الارتباط عن طريق الأسطورة أو الإحساس، وإنما يطغى العقل هنا على آليات الحياة وأنماطها»(٥). وعندما يعيد التريكي تعريف الحداثة، فإنها تختلط لديه بمفاهيم وتعبيرات مفهوم «التحديث» الذي سبق أن أوضحه، إذ يرى في الحداثة «مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور المجتمع بتطوير اقتصاده وأنماط حياته وتفكيره وتعبيراته المتنوعة، معتمدة في ذلك على جدلية العودة إلى الأصل، وتجاوز التقاليد المكبّلة، ومحررة الأنا في الآن نفسه من الانتمائية الضيقة للماضي لتجعل من الآنية فاعلاً حقيقياً في الذات والمجتمع، ومن الإقبال عنصراً معيارياً للفكر والعمل»(٦).

ـ ٢ ـ

ولا يختلف محمد عابد الجابري في نظرته إلى الحداثة وفقاً لصلتها بالماضي (التراث)، إذ يرى في الحداثة «ظاهرة تاريخية، وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها، محدودة بحدود زمنية، ترسمها الصيرورة على خط التطور، فهي تختلف من مكان لآخر، من تجربة تاريخية لأخرى»(٧). ثم يقلب الرؤية التاريخية بمقياس آخر مختلف. بمعنى آخر، إذا كان شرابي ينتصر للحداثة على التحديث، والتريكي وغيره من المثقفين العرب يدافعون عن التحديث طريقاً وحيداً للوصول إلى الحداثة، ففي الحداثة «رسالة ونزوع من أجل التحديث، تحديث الذهنية، تحديث المعايير العقلية والوجدانية»(٨).

ذلك كان ما يتعلق بعلاقة الحداثة بالتحديث، وبصلتها بالماضي، فكيف قرأ الفكر العربي الحداثة تاريخياً وزمانياً؟ وبعبارة أخرى، كيف استوعب الفكر العربي التجربة التاريخية الغربية للحداثة؟

يقرُّ محمد عابد الجابري ـ كما غيره من المثقفين العرب ـ أن «الحداثة» في الفكر العربي المعاصر لم ترتفع بعدُ إلى مستوى المعاصرة، أي مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي، فهي «تستوحي أطروحاتها، وتطلب المصداقية لخطابها من الحداثة الأوروبية التي تتخذها أصولاً لها»(٩). وإذا كانت الحداثة في أوروبا حصيلة التطور التاريخي المتعاقب من عصر النهضة، فعصر الأنوار فالحداثة، فإنها لا تشكّل عندنا مراحل متعاقبة يتجاوز اللاحق منها السابق، بل هي عندنا متداخلة متشابكة متزامنة ضمن المرحلة المعاصرة التي تمتد بداياتها إلى ما يزيد على مئة عام. فالحداثة عندنا، كما تتحدد في إطار وضعيتنا الراهنة، هي النهضة والأنوار وتجاوزهما معاً، والعمود الفقري الذي يجب أن تنتظم فيه جميع مظاهرها هو العقلانية والديمقراطية(١٠). وهو ما يتفق معه غالي شكري الذي يؤكد أن «عصر النهضة الأوروبية قد سمّي عند معظم المؤرخين بـ «عصر الإحياء» الحضاري و«البحث الكلاسيكي»، بينما «عصر النهضة العربية الحديثة لا ينطبق عليه هذا المفهوم بصورة آلية، لاختلاف المسار التاريخي للحضارة الأوروبية عن المسار التاريخي للحضارة العربية»(١١).

إن اختلاف المسار التاريخي للوطن العربي عن

---

(٥) المصدر نفسه، ص ١٨.
(٦) المصدر نفسه، ص ٢٢.
(٧) محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة: دراسات ومناقشات** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩١)، ص ١٦.
(٨) المصدر نفسه، ص ١٧.
(٩) المصدر نفسه، ص ١٦.
(١٠) المصدر نفسه، ص ١٧.
(١١) غالي شكري، **ذكريات الجيل الضائع** (تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤)، ص ٦٣.

الغرب، بل واتساع الشقاق بين التيارات الأيديولوجية العربية ذاتها، بين وعيها للغرب، ووعيها لذاتها، على حدّ تعبير عبد الله العروي[١٢]، جعل السجال العربي حول مفهوم «الحداثة» جدلياً، فاختلاف النظر إلى المفهوم، واختلاف تقييم التجربة التاريخية الغربية للحداثة، جعل من مسألة البحث عن المعنى العربي للحداثة أمراً عصيّاً تماماً.

ففي مقابل الذين يدافعون عن خصوصية التجربة التاريخية العربية، واختلافها عن المسار الأوروبي للحداثة، ينبري أولئك الذين يدافعون عمّا يسمّونه «المشترك الإنساني للحداثة»، فالحداثة ليست حكراً على حضارة بعينها دون غيرها، وإنما هي حصيلة الجهد الإنساني المشترك لإنتاجها، وعلى ذلك يكون مفهوم الحداثة مفهوماً «حركياً يتغيّر بتغيّر الأجيال»، وهو قبل كل شيء «مشروع تعميمي وشمولي وكوني»، وعلى «الفكر العربي أن يتجاوز هذا الحوار بين الهوية والحداثة، لأنه غير مجدٍ على الصعيد العلمي والفلسفي، لأنها لن تكون أداة توضيح لعناصر واقعنا وحضورنا في العالم على الصعيد الفردي، وعلى الصعيد المجتمعي»[١٣]. وعلى ذلك، ليس أمام العرب إلا «الدخول في الحداثة كتحدٍّ تاريخي، يمكن من خلالها تحقيق ذاتهم على مستوى العالم»[١٤].

لكن أمام هذا المنظور الذي يرى في «الحداثة» مستقبلاً للوطن العربي، يرى آخرون أن ما نشأ لدينا في الوطن العربي حقيقةً هو «الحداثة ـ الحثالة»، على حد تعبير برهان غليون، فالحداثة لدينا خلقت أزمةً من نوع جديد أو خاص، هي «حثالة الحداثة» أكثر منها "حداثة" بالمعنى الحقيقي للكلمة، «إذ لم تعد تهم أحداً، ولا توفر حاجات التنمية والأمن والسعادة والحرية والكرامة، وظهر فساد مفهومها وبنيتها وممارساتها وأهدافها»[١٥]. وليست مقاومة القيم التقليدية هي التي أوصلت هذه الحداثة إلى هذا الطريق، كما يزعم بعض المثقفين العرب، وإنما الانحرافات الأصلية التي طبعتها. وعلى هذا أصبحت هذه «الحداثة ـ الحثالة» العقبة الرئيسية أمام استملاك الحداثة الفعلية. فالعائق الحقيقي أمام تطوير الآلة الإنتاجية اليوم ليس الإنتاج الحِرَفي أو الفلاحي القديم، ولكن «التشوهات الكامنة في صلب النظام الاقتصادي الجديد، بما يشتمل عليه من بنى داخلية وارتباطات خارجية»[١٦]. كما أن الأزمة التي يعيشها المجتمع العربي ليست أزمة الدولة الحديثة أو قيمها التحديثية، وإنما هي «أزمة الدولة التحديثية التي قادت باسم التقدم والعقلانية والحرية والوطنية إلى عكس أهدافها بسبب الانحرافات الأصلية التي اتسم بها مفهومها، والمصالح الاجتماعية التي كانت توجه سياساتها وعملها»[١٧]. ويكشف غليون، ومن ورائه عددٌ من المثقفين الذين تبنّوا التحليل السياسي ـ الاجتماعي لأزمة المجتمع العربي[١٨]، أن الأزمة الحقيقية التي تعصف بالمجتمع العربي اليوم تكمن

---

(١٢) عبد الله العروي، **الأيديولوجيا العربية المعاصرة** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥)، ص ٤٩ وما بعدها.

(١٣) التريكي ورشيدة التريكي، **فلسفة الحداثة**، ص ٣٣.

(١٤) هشام جعيط، **أوروبا والإسلام: صدام الثقافة والحداثة** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٥)، ص ١٢٣ ـ ١٢٥.

(١٥) برهان غليون، **المحنة العربية: الدولة ضد الأمة** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٣)، ص ٢١٤.

(١٦) المصدر نفسه، ص ٢١٤.

(١٧) المصدر نفسه، ص ٢١٥.

(١٨) انظر: محمد جمال باروت: **النهضة والدولة والحداثة: مراجعات نقدية** (اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٠)؛ **أطياف الحداثة ما بين علمانية النخبة وإسلامية الأمة** (حلب: دار الصداقة، ١٩٩٦)، ورضوان زيادة، **أيديولوجيا النهضة في الخطاب العربي المعاصر** (بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٤).

إذاً في نموذج الحداثة العربية نفسها. وليس هناك أمل في الخروج منها إلا بنقد هذه الحداثة المسخ، وتوفير شروط تجاوزها والخروج منها[١٩].

- ٣ -

وإذا كان البعض يعيد الأزمة إلى جذورها التحديثية الأولى مع «التنظيمات العثمانية»، حيث أدت أيديولوجية التحديث التي تبنّتها النخبات العربية إلى نتائج عكسية لما أرادت وخطّطت له، إذ كرّست بدايةً حالة التبعية المستمرة، كما أنها عطّلت الطاقات المنتجة الكامنة لدى الأجيال الصاعدة، لأن هذا التحديث ارتبط بنقل التكنولوجيا، وكل ما رافقها من علوم ومعارف، من دون الاهتمام بمدى اندماجها مع السياق الداخلي للنمو التكنولوجي والمعرفي والأهلي المستقل، ولا بمدى تمفصلها وفقاً للحاجات المحلية، لذلك ظلت مسيرة التحديث، وما تزال، جسماً غريباً وخارجياً معزولاً عن رقابة وسيطرة الجماهير الفلاحية المدنية[٢٠]. ووفقاً لذلك، يمكن النظر إلى إشكالية الحداثة في الوطن العربي وفق رؤية كلية كنتاج لآثار التحديث المستلب الذي تزداد وطأته مع استمرار عزلة النخبة عن جماهيرها، واتهامها إياها بالجهل والطائفية والشعبوية، مما يعمّق أزمة الحداثة، ويحولها في النهاية إلى أداة لتكريس التخلّف بدلاً من أن تكون الحداثة طريقاً إلى النهضة والتنمية.

وهو ما دفع غليون نفسه إلى التفريق بين مفهومي النهضة والحداثة، رافضاً الأخير لصالح الأول، إذ ما «يميز النهضة عن الحداثة هو أن الحداثة تجري بشكل تلقائي ويومي، وتتجسد في انتقال أنماط الحياة والسلوك والإنتاج الغربية دون تمييز إلى المجتمع العربي. وليست جميع هذه الأنماط دلائل حقيقية على الحضارة، أو ليست جميعها من جوهر الحضارة وأسسها. فالنهضة، كنظرية في الولوج إلى الحضارة تحدد أولويات، وتصيغ، إذا صحّ التعبير، استراتيجية للعمل الجماعي، وتشير إلى معايير للاختيار بين الجوهر والعرض في هذه الحداثة، وبين الصالح والطالح منها»[٢١]. وبمعنى آخر، «فإن النهضة كنظرية، ما هي إلا محاولة لعقلنة هذه الحداثة العامة والداخلة حتماً إلى الحياة العربية. ومن الطبيعي أن تعني هذه العقلنة إخضاع الحداثة، إضافة إلى المعايير العقلية، إلى معايير اجتماعية (وحدة الجماعة) وأخلاقية (نجاعة القيم الإنسانية)»[٢٢].

«أزمة الحداثة» إذاً هي التي فتحت الباب واسعاً أمام عددٍ من المثقفين العرب للانتقال من الرهان عليها إلى نقدها، متأثرين في كثيرٍ من كتاباتهم بتيار ما بعد الحداثة الذي صار له حضور كثيف في أوروبا وأمريكا واليابان؛ إذ من المعروف أن غالبية طروحات ما بعد الحداثة استمدت مشروعيتها من الأزمة التي تعيشها أفكار الحداثة المتمثلة في العقلانية والتنوير والتقدم والعلم. . . إلخ، هذه المفاهيم التي انطلقت من عصر الأنوار، ثم عملت الحداثة على ترسيخها وتأصيلها كتقاليد غربية عريقة القدم، إلا أن هذه الأقانيم، بحسب ما يرى فريدريك جيمسون، أحد روّاد ما بعد الحداثة، قد تحولت مع الحداثة إلى صنميات معيقة للتفكير، ومنيعة أمام النقد، ومحصّنة ضده، مما جعلها تترك وتخلّف آثار تهميشها ونفيها لمفاهيم أخرى، بحيث انحصرت العقلانية، وضاقت إلى

---

(١٩) غليون، **المحنة العربية: الدولة ضد الأمة**، ص ٢١٨.

(٢٠) انظر: غريغوار مرشو، **أيديولوجيا الحداثة بين المثاقفة والانفصام الحضاري** (دمشق: دار الأهالي، ٢٠٠٠).

(٢١) برهان غليون، **اغتيال العقل: محنة الثقافة العربية بين السَلفيَّة والتبعيَّة**، ط ٢ (بيروت: دار التنوير، ١٩٨٧)، ص ١٨٣.

(٢٢) المصدر نفسه، ص ١٨٤.

حدود التفكير الأرسطي، وأصبحت العقلانية تهمة لكل طريقة أو وسيلة ترغب في الخروج عن الأدوات العلموية التي خلقتها الحداثة.

فالحداثة غربياً تعرّضت لنقدٍ جذري استهدف تقويض أسسها، كما عبر جان فرانسوا ليوتار، أحد أبرز دعاتها، وأول من بشّر بنهاية السرديات أو الحكايات الكبرى، وكان ذلك فاتحة لإعلان نهاية الأيديولوجيات. إن ما بعد الحداثة، كما يرى جيمسون، ترث الحداثة وتقف على أنقاضها، وتعد فكرة زعزعة المركزية الغربية من أهم الأفكار التي روّجت ما بعد الحداثة لها، وعملت على ترسيخها عن طريق توجيه السهام المتكررة إليها، وإن كانت هذه الأفكار تعود عملياً إلى فلاسفة آخرين لم يُعتبروا تصنيفياً من مفكّري ما بعد الحداثة، مثل كلود ليفي ستروس، وميشيل فوكو، وجاك دريدا، وغيرهم.

لكن نقد الحداثة وإظهار أزمتها لم يقتصرا غربياً على تيار ما بعد الحداثة، كما يبدو للوهلة الأولى، بل إن الدخول إلى ثنايا الخطاب الغربي الفلسفي المعاصر يلحظ اتجاهات متباينة تماماً في أصولها وأفكارها. غير أنها تُجمع في حديثها عن «أزمة الحداثة»؛ فهابرماس يرفض ما بعد الحداثة قطعاً، بيد أنه يرى أن مشروع الحداثة نفسه لم يكتمل، وما زال ناقصاً، ولسنا بحاجة إلى القفز في مجهول ما بعد الحداثة. أما عالم الاجتماع الفرنسي آلان تورين، فكان من الأوائل الذين درسوا الحداثة وفقاً لتجليات أزمة أقانيهما النظرية التأسيسية المتمثلة في العقلانية والفردية والتنوير، وهو ما دفع أيضاً جياني فاتيمو إلى الإعلان عن «نهاية الحداثة» وولادة حداثة من نوعٍ جديد، ربما يُطلق عليها ما بعد الحداثة[23].

لكن، ما انعكاسات ذلك على الفكر العربي وحواراته وتياراته؟

ـ ٤ ـ

من الممكن القول إن الفكر العربي انقسم تجاه ظاهرة ما بعد الحداثة إلى تيارين خصمين: **الأول** اتجه نحو الرفض المطلق للفكر ما بعد الحداثي، بحجة أصوله الغربية لدى البعض، وبحجة اختلاف المسار التاريخي بين التجربتين العربية والغربية لدى البعض الآخر، ولا سيّما أنها ترافقت مع سيطرة مفهوم العولمة كونياً، وترسخ آليات السيطرة واقتصاد السوق عالمياً، مما جعل البعض يقرأ في ما بعد الحداثة «أيديولوجية النظام العالمي الاستعماري الجديد»[24]، كما أن ما بعد الحداثة لا تعني سوى «منطق الربح والهيمنة وفوضى السوق، كما تبقى في النهاية دعامة أيديولوجية لمجتمعات الوفرة والاستهلاك».

هذا التيار الذي أخذ موقفاً سلبياً من مفهوم ما بعد الحداثة عن طريق رفضه المسبق له، لم ينظر إليه وفق طاقته النقدية والتشغيلية التي تمكّننا من نقد الغرب عبر أدوات الغرب ذاتها، فما بعد الحداثة استطاعت زعزعة المركزية الغربية عن استقرارها، وقوّضت مفهوم التمركز اليقيني، ومن شأن مثل هذه الأدوات والمفاهيم إذا أحسنّا استخدامها أن تمكّننا من خلق سيرورة ذاتية خاصة بنقد الحداثة لدينا وفي الغرب، بحيث نمتلك إرث الحداثة استيعاباً وإدماجاً.

لكن، في مقابل هذا التيار، نشأ تيار آخر مضاد في الفكر العربي رأى في ما بعد الحداثة

---

(٢٣) انظر: رضوان زيادة، **صدى الحداثة: ما بعد الحداثة في زمنها القادم** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣).

(٢٤) انظر في ذلك كتابات الطيب تيزيني وعبد الوهاب المسيري وغيرهم، وعلى سبيل المثال انظر: عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، **الحداثة وما بعد الحداثة** (دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٣)، وعبد الوهاب المسيري، **المادية وفلسفة تفكيك الإنسان** (دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٣).

«فضاءً فكرياً جديداً ومغايراً» أخذ ينبثق ويتشكّل. وهذا الفضاء ليس مجرد امتداد للحداثة على الصعيد الوجودي، ولا هو مجرد تأويل لها على الصعيد المعرفي، وإنما هو اختراق لفضائها وتفكيك لمنطقها، وخروج على نماذجها[(٢٥)].

أما الادعاء بأن تمثّل قيم ما بعد الحداثة الفوضوية والعدمية في المجتمع العربي سيكون ذا مردود سلبي أو أثر تدميري، ولا سيّما أن قيم الحداثة ذاتها، كالعقلانية والتنوير والعلمية، لم تترسخ في المجتمع العربي[(٢٦)]، فإن علي حرب يردُّ مؤكداً أنه «ليس من الضروري أن نمر بالأطوار ذاتها التي مرت بها المجتمعات الغربية الحديثة، كما أن الأمر هو على عكس ما يُظن، أي أن استثمار الأدوات المفهومية لفكر ما بعد الحداثة، قد يُفسِّر تعثر مشاريع التحديث والعقلنة في الوطن العربي». والأهم من ذلك، كما يضيف حرب، فإننا «يجب أن لا نتجاهل ما يحدث على الساحة الفكرية في هذا العالم، فالأفكار هي كالوقائع تملك حقيقتها وتفرض نفسها»[(٢٧)].

يُعتبر علي حرب أبرز الذين دافعوا عن الفكر ما بعد الحداثي والنقد التفكيكي، وقد ساهم في كتاباته الكثيرة في نقد قيم الحداثة والتنوير ضمن فلسفة تقوم على كونية المفاهيم ورفض ادعاء إقليميتها أو مناخها الخاص بها. فنحن «لن نصبح حديثين ما لم نصبح شركاء في الحداثة. ولن نصير كذلك إلا بنقد الحداثة بكل نماذجها وشعاراتها ومؤسساتها. ومن غير النقد تتخلى الحداثة عن نفسها، وتتحول من كونها فضاءً إلى مجرد مذهب أو مدرسة أو مؤسسة»[(٢٨)]. أما الذين يعترضون على نقد الحداثة «فهم يريدون لنا أن نبقى على هامش الفكر أو الكتابة أو في مؤخرة الحداثة والعالمية، فالفكر الحديث هو فاعلية نقدية يمارسها أهل الفكر، سواءً في تعاطيهم مع الأعمال الفكرية، أو مع الوقائع والنصوص، أو مع المؤسسات والممارسات»[(٢٩)].

وفي ضوء ذلك، فإن حرب يقرأ العولمة بصورة مختلفة، إذ لم يجد فيها ما يهدّدنا ويرغب في اجتياحنا، وإنما هي بالنسبة إليه بمثابة فتح جديد علينا استثماره والاستفادة منه بدل الوقوف عاجزين أمامه، والاقتصار على الشتم والنفي من دون أن يغير ذلك من حقيقة الأمر شيئاً، لذلك فهو ينعى على الخطاب العربي تحويله الأحداث دوماً إلى مآزق وأفخاخ، ويعتبر أنها جُعلت للإيقاع به من دون أن يكون له الحيوية الكافية لدخول الحدث ومحاورته ومناقشته، بما يجعله مفيداً له إن أحسن استثماره وأجاد استخدامه[(٣٠)]. وفي الوقت نفسه يشتغل حرب على مفهوم الهوية، الذي كان موضع جدل عربي من قبل كافة التيارات الأيديولوجية بين مدافع وباحث عنها، وبين مشككٍ في وجودها ونقائها وصيرورتها. لكن حرب الذي تؤشر كتاباته إلى طبيعة النقاشات التي أثارها الفكر ما بعد الحداثي في المشهد الثقافي العربي، اعتبر أن الهوية، كما هي مطروحةٌ في الخطاب العربي، هوية مستلبة دوماً ومفتقدة، أو هي تشكُلٌ أُنجز وانتهى في الماضي، وليس علينا سوى البحث عنها والعمل على التطابق معها،

---

(٢٥) علي حرب، **الفكر والحدث: حوارات ومحاور** (بيروت: دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٧)، ص ٤١.

(٢٦) انظر: عبد العزيز حمودة، **المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك**، عالم المعرفة؛ ٢٣٢ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨).

(٢٧) حرب، المصدر نفسه، ص ٢٠٨.

(٢٨) علي حرب، **أوهام النخبة أو نقد المثقف** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦)، ص ٩٥.

(٢٩) المصدر نفسه، ص ٩٧.

(٣٠) علي حرب، **حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠).

فضياعها يعني ضياعنا، وزوالها يهدد بزوالنا، وبذلك يجب دوماً الدفاع عنها وحمايتها، لأنها تمثل ذاتنا ومحور كينونتنا، وهكذا يسير العالم دوماً إلى الأمام، في حين نلتفت برؤوسنا دوماً إلى الوراء، نعيش التاريخ دوماً كمفعولٍ بنا من دون أن يكون لنا قدرة الفعل فيه والتأثير باتجاهه وتغيير مساره.

لكن ألا يعدّ ذلك إلحاقاً للمشروع الثقافي العربي بالمشروع الثقافي الغربي عبر تبنّي مفاهيمه ذات الدلالات التاريخية الخاصة به، واستخدام أدواته المنحوتة من متنه الاجتماعي وحراكه الاقتصادي المخصوص به أيضاً؟ إن مطاع صفدي يرى، على سبيل المثال، أن المشروع الثقافي العربي في قراءته للحداثة البعدية ـ كما يُطلق عليها ـ يؤكد أنه لم يكن إلا قارئاً وكاتباً ومعايشاً داخل المشروع الثقافي الغربي الذي غدا وحده منذ عصر أنواره محتكراً كل عناء التجربة بالنيابة عن كل إنسان. لقد انزاح المشروع العربي قروناً عديدة عن الحدث، عن المايحدث، وعاش هامش المايحدث للآخر. وكان غيابه ذاك يشكّل جزءاً فعلياً من معاناة المايحدث لدى الآخر نفسه، لأن المشروع الغربي حين تبنّى نظام الأنظمة المعرفية والسلوكية في نموذج الثنائية، كان عليه دائماً أن يكتشف الآخر، وحتى أن يخترعه اختراعاً، إن لم يجده، كيما يُتاح له أن يكتشف حيويته الخاصة. وكان المشروع العربي واحداً من جملة الغائبين. فالغربي صار هو الذات ويعامل الغائبين كما لو كانوا حاضرين حقاً. لقد كان محتاجاً إلى وجودهم وإلى عُدَّتهم التقليدية في الشغل، كيما يشق مسافته الخاصة، ويقدر على اختراع المقياس والمعيار، لدى مغايرته الخاصة[٣١].

لكن صفدي يعقّب على قوله مضيفاً:

«بالرغم من انبثاق الحداثة البعدية في زمن المشروع الثقافي الغربي أصلاً، إلا أنها هي المؤشر الأول على كون فكر الخارج فرض نفسه هذه المرة بكل قوته على أيديولوجيا المشروع الثقافي الغربي نفسه. إنه هو ذاته الذي اكتشف ثيولوجيا المواقعية داخل مساحاته المكتظة: فبَعْثرها وخلخل فجواتٍ وفراغاتٍ متنافرة في ما بينها». إنه هو الذي أدخل فكر الخارج إلى جوانيته، فـ «الحداثة البعدية» إذاً سجلت «حادث القطيعة الأهم في تاريخ الغرب، لأنه هذه المرة هو حادث قطيعة المشروع الثقافي الغربي مع كلية ذاته، ليس في حيّز منها، ولا في زمن عابر من أزمانها، كشأن القطيعات السابقة التي لم تكن تخرج عن تنقيل وجهات السير بين الدال والمدلول، بين الاسم ومسمّاه»[٣٢].

ـ ٥ ـ

وهكذا تبدو الفرصة مؤاتية مع الفكر مابعد الحداثي الذي هو فكر الاختلاف والتمايز لإعادة النظر في المقومات التي انبنى الخطاب العربي عليها قرناً من الزمان، لا لإعادة خلق التواصل التبعي مع الفكر الغربي، وإنما للنظر فيه بما يمكن أن يساعدنا في تجديد مقولاتنا التي أصابها التقادم والتآكل.

فربما يمكِّن توظيف مقولات ومفاهيم ما بعد الحداثة في نقد المشروع الحداثي من بناء علاقة صحيحة ومتوازنة مع المشروع الحداثي نفسه، بهدف اكتساب منجزات الحداثة وتجنّب مفاعيلها السلبية.

وليس ضرورياً أن تنتظر المجتمعات العربية حتى تنجز حداثتها ونهضتها الخاصة كي تدخل في جدلٍ نقدي مع المفاهيم ما بعد الحداثية،

---

(٣١) مطاع الصفدي، **نقد العقل الغربي: الحداثة ما بعد الحداثة** (بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٩٠)، ص ٣٢٥.
(٣٢) المصدر نفسه، ص ٣٢٨ ـ ٣٢٩.

فمثل هذه الرؤية تفترض مسبقاً تصوراً خطياً للتاريخ وتسلسلياً ومراحلياً، وذلك يتجاهل أو ينفي الدور الذي يؤديه التواصل والحوار الحضاري في تعميم القيم الإنسانية المشتركة، فيجب على المجتمعات ألا تمر بالفترة الزمنية نفسها، بما فيها الحرب الأهلية، حتى تحقق مكتسبات الحداثة السياسية، مثل الديمقراطية والتعددية وحقوق الإنسان والمجتمع المدني، إذ يمكنها عبر المساهمة المشتركة توظيف منجزات الحضارات الأخرى، كي تتمثلها وتستوعبها ضمن سياقها التاريخي الخاص. فحالة العزلة الحضارية التي يفترضها هذا التصور أصبحت شيئاً مستحيلاً مع العالم الرقمي الاتصالي الجديد الذي غاب عنه مفهوم الجغرافيا، واستُبدل ببعد الزمن، فسرعة الإبصار ألغت المكان لحساب الزمن، والقيمة الاستراتيجية للمكان اختفت وانتفت مع حلول السرعة اللحظية. لذلك، لم يعُد مجدياً الفصل بين الماضي والحاضر والمستقبل، بين الهنا والهناك. ولم يعد لذلك أي معنى سوى أنه وهم بصري، وعلى ذلك، فما تحدثه أو تنجزه إحدى الحضارات يتعمّم أو يتعولم على الحضارات جميعها، بحيث يصبح ممتلكاً إنسانياً.

يضاف إلى ذلك كله أن الحداثة الآن في المشروع الغربي أصبحت مختلفة تماماً مع بروز الفكر ما بعد الحداثي، كما أشار إلى ذلك مطاع صفدي، فالصنميات الكبرى التي كانت تحكمنا تمت خلخلتها أو زحزحتها، وبالتالي من غير الممكن أن نتعامى عن كل هذه الثورات المعرفية التي تفيدنا قبل كل شيء في فهم حداثتنا الخاصة، وفهم علاقتنا الملتبسة معها، إذ إن فهمنا للحداثة أصبح مختلفاً، إن لم يكن صار ممكناً مع ظهور هذا الفكر. وهذا المدخل سيساعدنا على فهم المجتمع الغربي أيضاً بتحولاته الاجتماعية والتاريخية، ويمكّننا أكثر من استيعاب ديناميته الداخلية، فمفاهيم كالفوضى والسوق والاستهلاك التي أصبحت رائجة مع الفكر ما بعد الحداثي، صارت مفاتيح مدخلنا لاكتناه التحولات التي يمر بها المجتمع الغربي، والتي كانت لها انعكاسات على القيم الإنسانية، وعلى المجتمعات الأخرى.

إن المدخل الحقيقي الذي يجب أن ننظر من خلاله إلى الفكر ما بعد الحداثي، هو أن نقرأه في سياق الهزّات الفكرية والأيديولوجية التي أصابت البشرية، لا أن نكرر بشكل مستمر أنه يعمم الفوضى ويشيع غياب القيم والعدمية، إذ ربما تمثل هذه جزءاً من بنيته النظرية التي من حقنا أن نتداخل فكرياً ونقدياً لنقدها، ولكن هذا لا يمنع بتاتاً من لحظ النقد الجريء الذي يمكّن هذا الفكر عن طريقه من كشف تناقضات المشروع الحداثي والتباساته، هذا مع الإصرار على التعامل مع هذا الفكر، لا بشكل وثوقي، كما فعلنا مع غيره من المدارس الفكرية والنقدية الغربية. فمثل هذا النوع من التعاطي أصبح غير منتج معرفياً، وغير مجدٍ على صعيد واقعنا السياسي والاجتماعي الذي يجب أن يشكّل نقطة تفكيرنا، ومصبّ اهتمامنا للعمل على التفكير في أزماته، واجتراح منافذ أو طرق جديدة من أجل التغيير.

٩٤ ـ التفكيكية:
عبد الكبير الخطيبي نموذجاً

موليم العروسي

ـ ١ ـ

يحدد عبد الكبير الخطيبي نفسُه مقومات التفكيكية ومصادرها في كتابه **المغرب المتعدد**، الصادر بالفرنسية سنة ١٩٨٢[(١)]، بشكل متزامن في باريس والرباط. ويعني المفكر بالمغرب، المغرب العربي الكبير، لأنه استعمل مدلول "Maghreb". ففي الهامش في الصفحة ٤٧ يتوقف ليحدد ما المقصود لديه بهذا المفهوم. وكانت الإشكالية التي استدعت اللجوء إلى هذا المفهوم هي تحرير السوسيولوجيا من الفكر الاستعماري. وبما أن مفهوم التحرير، كما تستعمله الفرنسية التي كتب بها الكتابُ، هو Dé-colonisation، فإن الخطيبي حاول أن يجد أساساً فلسفياً في الجهاز المفاهيمي الما بعد ـ حداثي في الفلسفة الفرنسية التي كان ينتمي إليها روحياً.

وإذا كان مفهوم «التفكيكية» قد استعمل في بداية الأمر عند الفلاسفة، فإن الخطيبي، وهو عالم اجتماع أولاً، ثمّ أنثروبولوجي لاحقاً، قد استعمله، أو حوّره لضرورات منهجية. فالمفهوم في حدّ ذاته، وإن لم يكن ظهر إلا عند مجموعة من الفلاسفة الفرنسيين، كجاك دريدا، وبشكل عملي منهجي قبل ذلك عند البعض الآخر، كميشيل فوكو، فإن أعماله كمنهج عرف قبل ذلك عند الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر. إن الإشارة التي يحدد فيها الخطيبي مصادر استلهامه لهذا المفهوم



عبد الكبير الخطيبي

تقول: «إنني أقتبس هذا المفهوم من جاك ديريدا بالنظر إلى (١) أن فكره هو أيضاً حوار مع «مجاوزة الميتافزيقا»؛ كفكر نقدي تأكيدي، يبني، خطوة خطوة، فكر اختلاف ما بين الفلسفة والعلم والكتابة؛ (٢) التفكيكية، بما هي تدمير للميتافزيقا الغربية، وكما يمارسها دريدا، بطريقته الخاصة جداً، نشأت ورافقت تصفية الاستعمار

(١) Abdelkébir Khatibi, *Maghreb Pluriel* (Rabat; Paris: Denoël, 1983).

كحدث تاريخي. سوف نؤكد هنا بعض ملامح الالتقاء التي ليست بالمرة مساراً اعتباطياً، لقاء بين تصفية الاستعمار والتفكيكية[٢].

من هنا نظهر أن الحاجة إلى مفهوم يزعزع بنيان فكر، متكامل مقتنع بنفسه، ومتمركز حول ذاته وإثنيته ـ وهو هنا الفكر السوسيولوجي الاستعماري ـ كانت ضرورية. ولم يجد الخطيبي أحسن من التفكيكية لسببين:

١. عقده العزم على مساءلة الفكر الغربي، في جذوره الفلسفية العرقية الذي نما وتكوّن بموازاة مع الإمبريالية وفي أحضانها، خصوصاً في شقه المتعلق بالعلوم الإنسانية.

٢. مساءلة الفكر الذي كوّنته المجتمعات العربية عن نفسها في حقب مختلفة من التاريخ.

هذا المنحى الذي سمّاه الخطيبي نقداً مزدوجاً هو الذي تطلب اللجوء إلى استراتيجيا نقدية سمّاها النقد الفكري العربي في ما بعد بالتفكيكية، مترجماً بذلك المفهوم الفرنسي "Dé-construction». ليس من الخطأ أن يترجم المفهوم هكذا، ولكن ليس من السهل أن تؤدي هذه الكلمة كلّ المعنى.

يرجع أصل التفكيكية ـ كما قلنا ـ إلى الفينومينولوجيا ممثلة في مارتن هايدغر وطريقته في تعرية أصول المفاهيم وإعادتها إلى أصولها، إما الميتافيزيقيا أو اللاهوتية أو حتّى الاعتباطية المتعجرفة. وللوصول إلى هذا الهدف، كان هايدغر يعمد إلى مساءلة الأصول التاريخية، والدينية، واللاهوتية، والميتافيزيقية، والفيلولوجية... للمفاهيم، مرجعاً إياها إلى زمن انبجاسها، رابطاً علاقتها بالحقول التي سمحت بإنتاجها. بهذه الطريقة، كان هايدغر يطمح إلى أن يضع نفسه خارج كلّ الأنساق الفكرية والفلسفية، وخارج السياج الميتافيزيقي الغربي الذي كان الكلّ يعتبر أنّه أقفل بصفة نهائية مع فلسفة هيغل المطلقة.

هذا التوجه نحو مساءلة الفكر الغربي برمته وإعادة النظر في منطلقاته، هو الذي سوف ينهجه فلاسفة كثر، ومنهم ميشيل فوكو الذي انكب على نقد الأنساق المؤسساتية الأوروبية: مؤسسات العزل؛ السجن ومعازل المجانين، مؤسسات الخطاب، مؤسسات الجنس... هذه المساءلة لم تكن في نظر دريدا كافية، لأن مساءلة الفكر عن جذوره وشروط تكونه كانت تنقصها مساءلة أخرى تتعلق بعلاقة هذا الفكر بالأنساق الفكرية غير الغربية. من المؤكّد أن لمساءلة الذات أهمية قصوى، لكن مساءلة الذات في مواجهة الآخر تكتسي الأهمية نفسها. من هنا بروز مفهوم التمركز حول الذات العرقية، ومركزة الخطاب حول الذات، وهو ما ترجمناه عن: Ethnocentrisme وLogocentrisme. فالغرب الذي أنتج خطاباً، انطلاقاً من نفسه، وبوأه مرتبة العالمية والكونية، ينسى أن هذا الخطاب محلي مركزي يكاد يكون قبلياً، إثنياً. من هنا، وجب تفكيكه والتحقق من مزالقه، رغم عقلانيته، والحفاظ على اليقظة الدائمة لأنه يتسلل كالأفعى إلى كلّ الخطابات المستكينة.

من هنا اتجه معول التهديم من أجل إعادة البناء إلى ميادين متعددة. يجدر بنا هنا أن نؤكد أن المعنى القريب من الصواب لمفهوم التفكيكية هو: «الهدم من أجل إعادة البناء»، وإذا صحّ فهمه هكذا، فإننا لن نكون بعيدين جداً عن كلّ الاجتهادات الإيبيستيمولوجية التي أسس لها غاستون باشلار الذي هو ـ بالمناسبة ـ من أكبر أساتذة هذا الجيل، إذ إنّه كان أستاذاً في السوربون عندما كان كلّ هؤلاء طلبة. ولقد كان دريدا في

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٧ ـ ٤٨.

كتابه *De la grammatologie*، الصادر عن دار مينوي في باريس سنة ١٩٦٧[٣]، قد حدد هذه الميادين: مفهوم الكتابة، تاريخ الميتافزيقا، ومفهوم العلم، واعتبر أن الأرضية التي تأسست عليها هذه الحقول أرضية إثنية، المقصود هنا إثنية أوروبا، ولهذا وجب تفكيك ذاك الخطاب الذي أنتجته حول نفسها.

ـ ٢ ـ

هذا هو التوجه النقدي الذي سوف يتخذه الخطيبي، والذي سوف يلتقي، كما قال، بشكل لا مجال للاعتباط فيه، بمشروع دريدا، سوف يتوجه إلى ميادين الصراع مع الفكر الاستعماري الذي بقي، رغم رحيل المستعمر، يسيطر على أذهان مثقفي الأمة العربية أو على الأقل بعضهم؛ معتبراً أن عش هذا الفكر هو العلوم الإنسانية، وعلم الاجتماع الاستعماري، والاستشراق. كما سوف يشمل نقده ميادين ظلت في نظره مكبوتة من طرف الفكر العربي نفسه، ألا وهي ازدواجية اللغة والجنس والفن.

في سنة ١٩٧٧، أصدر الخطيبي مع مجموعة من المفكرين عدداً خاصاً من المجلة التي كان يديرها الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر، **الأزمنة الحديثة**، عن المغرب العربي. كان نصّ الخطيبي في الأصل محاضرات ألقاها باللغة العربية أمام طلبة علم الاجتماع في جامعة الرباط في السنة نفسها. انطلق السؤال الإشكالي لهذا البحث من قولة تحريضية لفرانز فانون، أحد أقطاب الثورة الجزائرية، تقول: «هيا يا رفاق، لقد انتهى اللعب الأوروبي إلى غير رجعة، يجب الآن البحث عن شيء آخر». في هذا المفصل بالذات، يتدخل الخطيبي ليتساءل عمّ هو هذا الشيء الجديد، وهل كان بالإمكان التخلص من اللعب الأوروبي بهذه السهولة؟ ألا تسكن أوروبا حميمية وجودنا؟ أمن الممكن أن نجد هذا الجديد انطلاقاً من تراثنا؟

يجب لكي نصل إلى هذا الأمر أن ننخرط في نقد جذري للتراث الغربي، وبالحدة نفسها لتراثنا الوطني. من هنا النقد المزدوج: نقد الآخر، ونقد الذات. يجب إعادة النظر في الميتافيزيقا الغربية التي مثلت الأرضية الأساسية للفكر الاستعماري، ونقد اللاهوت العربي الإسلامي الذي طمس الاختلافات، وأسكت اللغات المتعددة، وكبت الأجساد والرغبات، وهيأ بذلك الطريق للاستعمار. إنه نقد مزدوج يتوجه إلى هذين الحليفين الاستراتيجيين، وإن من دون شعور منهما، حتّى يعرّي الآليات التي تحرّك كليهما. يجب أن نعري الاختلافات، ونهتم بالهوامش (الأكراد، الأمازيغ، الأقباط. . .، وخصوصاً هامش الهوامش، المرأة).

هذا الشيء الآخر الذي ينادي به فانون يبلوره الخطيبي بطريقة أخرى. إنّه **فكر مختلف** واستراتيجيا مغايرة. إن على المغرب، ومعه الوطن العربي، وحتّى العالم الثالث، أن لا ينقاد إلى الفكرة التي تقول إن نهاية العالم توجد بين يدي ذلك النظام التقني والعلمي الذي خطط العالم بإخضاعه لإرادته واقتناعه بنفسه. فالخلاص يوجد على هامش هذا الفكر، على هامش الميتافيزيقا الغربية المؤسسة له، وعلى هامش اللاهوت الإسلامي. الفكر المختلف، الذي يدعو الخطيبي إلى تبنّيه، يوجد في هذا الهامش، ويجب أن يبقى فيه متيقظاً. الفكر المختلف يعتبر هذا الهامش حظاً لا نظير له.

من هذا الهامش، إذن، سوف يراقب الخطيبي المغرب العربي، ويتوقف عند تحولاته.

---

(٣) Jacques Derrida, *De la Grammatologie* (Paris: Minuit, 1967).

ولا يحلل الخطيبي هنا المجتمع من وجهة نظر سوسيولوجية، بل يتعرّض للأفكار السياسية والأيديولوجية التي أنتجت بصدد العالمين المغاربي والعربي. سوف يحلل هذه البنيات، إذن، واضعاً نصب عينيه بعض الأسماء الفكرية العربية، مصرحاً ببعضها أحياناً، ومضمراً بعضها أحياناً أخرى. سوف يرصد ثلاثة مستويات: التقليدانية، والسلفية، والعقلانية. وهنا عندما يتعرّض للتقليدانية والسلفية بالنقد، نفهم، وخصوصاً من إحالاته، أنّه يتوجه إلى كل الفكر التقليداني والفكر السلفي العربيين، لكن عندما يتحدث عن العقلانية، فإنه يقصر نقده على مؤلّف عبد الله العروي: الأيديولوجيا العربية المعاصرة، في نسختها الفرنسية الصادرة في باريس سنة ١٩٦٧.

ـ التقليدانية، ويعني بها الميتافيزيقا مختزلة في اللاهوت؛ ذلك العلم المستحيل المختص في الله وأصل العالم.

ـ السلفية؛ ويعني بها الميتافيزيقا التي تحولت إلى عقيدة، أخلاق لتصرف سياسي وبيداغوجيا اجتماعية تطمح إلى مصالحة العلم مع الدين والتقنية مع اللاهوت.

ـ العقلانية (سياسية، ثقافوية، تاريخانية، اجتماعوية. . .)؛ ويعني بها الميتافيزيقا التي تحولت إلى تقنية. تنظيم للعالم بطريقة وفق إرادة للقوة، غير مسبوقة، تستمد قوتها من التطور العلمي.

هذه الرؤى الثلاث تجعل من المغربي والعربي على السواء، تقليدياً بنسيانه للتقاليد، عقدياً بنسيانه لفكر الوجود وداعية للتقنية بالتبعية (تجدر الإشارة هنا إلى أن عبد الله العروي قام بالتحديد نفسه: الشيخ، السياسي، داعية التقنية)[٤].

فالتقليدانية لا يمكنها أن تتجلى وتستمر إلا في عالم مهزوم معرض للوعي الشقي والتمزّق الدائم. إن التقليداني يقتات من حقده وكراهيته للحياة. إنّه ينهك نفسه باستمرار، لذا فإنه ينقلب إلى الوحشية والجنون. أما السلفية، فإنها تدّعى أنّها مجاوزة للتقليدانية. إنّها تريد أن تصلح انحطاط وفساد العالم. لكن السلفية والتقليدانية على السواء لن تستطيعا ذلك. إنّهما تائهتان في العالم المعاصر. ليس باستطاعتهما الثورة على أسسهما التيوقراطية، ولا القفز للسكن داخل فكر الحوار مع الخارج الذي تعتبرانه شراً مطلقاً مع أنّه ينخرهما من الداخل. إن السلفية تدّعي قدرتها على إخضاع التقنية الغربية إلى اللاهوت الإسلامي من دون أضرار أخلاقية على المستوى الإنساني: إفراغ التقنية من القيم المؤسسة لها.

ـ ٣ ـ

في مقابل كلّ هذا، نجد العقلانية في نسختها التاريخانية التي تلحّ على الاستمرارية التاريخية. تتبنى هذه التاريخانية نظرية العصور الطويلة حتّى يتأتى لها إدماج الحالة الاستعمارية و«تخلفنا الثقافي» في هذا المسار. إنّها تنتفض ضدّ التقليدانية والسلفية اللتين تلحّان على سجن التاريخ العربي في ماض نوستالجي، هذا شيء محمود، ولكنها بتبنّيها الاستمرار والاتصال في فهم التاريخ، تنسى أشياء أساسية: اللاتصال، التقطعات، الانحرافات، الفوضى، التشتت، اللاتوازنات. . . وهذه مجتمعة يمكن أن تؤسس جزءاً من تاريخنا. لسنا ملزمين، نحن العرب، باتّباع الحقب التاريخية نفسها التي مرّ بها الغرب. يجب الانطلاق مما هو موجود الآن وهنا؛ موجود كسؤال، كقضية، كتحد للفكر.

هذه التفكيكية لم تتوقف عند الأيديولوجيات

---

(٤) انظر: عبد الله العروي، **الأيديولوجيا العربية المعاصرة**، ترجمة محمد عيتاني (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩).

الكبرى. سوف يتحول عبد الكبير الخطيبي لاحقاً، ومعه نقده المزدوج، إلى ميادين أخرى. سوف يتجه إلى ميادين الفكر والإنتاج الروحي: الفن، والثقافة الشعبية، والكتابة. سوف يسائل رؤية العرب للجسد والجنس داخل المتن القرآني. سوف يحلل التراث الشفهي منه والمكتوب: الخط العربي، الوشم على الأجساد، ألف ليلة وليلة، ازدواجية اللغة... إلى غير ذلك من الميادين المنسية والمهمشة من طرف اللاهوت الإسلامي والسلطة الذكورية المركزة.

هذه الميادين هي نفسها التي اهتم بها فلاسفة التفكيكية الذين اعتبروا أن الحداثة، بتركيزها على كلّ ما هو واع وعقلي، نسيت أن الإنسان ليس عقلاً فقط، وأن له من الممارسات ما يخرج عن هذا النطاق. لذا وجب الاهتمام بها، والبحث عنها في الجسد، في الفن...

مراجع إضافية

Khatibi, Abdelkébir. *L'Art calligraphique arabe.* Paris: Chêne, 1976.

_______. *La Blessure du nom propre*. Paris: Denoël, 1974.

_______. «Du Maghreb.» *Les Temps Modernes* (Paris): année 33, no. 375, Octobre 1977.

الفصل السابع

الفكـر التربـوي

٩٥ ــ بدايات الفكر التربوي العربي: محمد عبده نموذجاً

محمد الشيخ

ـ ١ ـ

إن أحد المداخل الممكنة إلى دراسة فكر محمّد عبده التربوي (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥) الاستناد إلى سؤالَي الإرث والتوريث: ما الذي ورثه الرجل، وهو ما يزال تلميذاً؟ وما الذي تركه لتلامذته وقد صار أستاذاً؟

يذكر محمّد عبده، قبل وفاته بسنتين، أحوال لقائه الأوّل بالتعليم (١٨٦٢)، فيقول: «وقد وقع لي أني مكثت سنة ونصف سنة لا أفهم شيئاً من شرح «الكفراوي» على «الأجرومية»، فحملني عدم الفهم على الهرب من طلب العلم، لتمكن اليأس من نفسي، ولكن لأمر أراده الله قهرني والدي على الرجوع إلى الطلب، فهربت في الطريق، ولكني صادفت في مهربي من علّمني كيف أطلب العلم من أقرب وجوهه، فذقت لذته واستمررت في طلبه»[(١)].

أما أن يكون خرج كفافاً لا له ولا عليه، فما كان ذلك من شيم الرجل، إذ بلغت به الجرأة في اجتماع مجلس الأزهر إلى أن واجه أحد المشايخ مواجهة حادة، وكان النقاش دائراً على طرق التدريس:

«الشيخ محمّد البحيري [عضو مجلس إدارة الأزهر]: إننا نعلّمهم كما تعلّمنا.

الأستاذ الإمام: وهذا الذي أخاف منه!

الشيخ البحيري: ألم تتعلّم أنت في الأزهر، وقد بلغت ما بلغت من مراقي العلم، وصرت فيه العلم الفرد؟!

(١) محمد عبده: «درس عام في العلم الإسلامي والتعليم، تونس، ١٩٠٣،» في: **الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده**، جمعها وحقّقها وقدّم لها محمد عمارة، ٦ ج (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢)، ج ٣: **الإصلاح الفكري والتربوي والإلهامي**، ص ١٤٤.

الأستاذ الإمام: إن كان لي حظّ من العلم الصحيح الذي تذكر، فإنني لم أحصّله إلا بعد أن مكثت عشر سنين أكنس من دماغي ما علق فيه من وساخة الأزهر، وهو إلى الآن لم يبلغ ما أريد له من النظافة!!!»(٢).

وقد احتفظ لنا التاريخ بشهادة أحد أكبر المصلحين التربويين العرب في عصرنا ـ طه حسين ـ عن تعليم الإمام؛ إذ قال متذكّراً: «أما منهجه في التدريس، فقد كان جديداً كلّ الجدّة. وكان يعني خروجاً كاملاً على الإسكولائية الأزهرية. فقد كان يبدي الإهمال ـ عامداً ومغالياً في بعض الأحيان ـ بالقياس إلى كلّ ما له علاقة بالألفاظ، بينما يولي عناية فائقة لِكُلّ ما يتعلق بالأفكار. وكان يحرص أشد الحرص على كلّ ما من شأنه أن يحفز على التفكير والتمعّن، وكان يسائل تلاميذه ويحثّهم على أن يسألوه. ثمّ كان يحاول أن يدفعهم إلى الإجابة ويناقش إجابتهم، وينتهي بذلك إلى أن يفتح لهم آفاقاً غير معروفة. ولقد غرس فيهم الرغبة في الاطلاع والنقاش، ودفعهم إلى حبّ حرية الفكر، وعلّمهم التعبير عن آرائهم»(٣).

تتنزّل التربية من مشروع عبده الإصلاحي منزلة الأساس. فعنده أن لا تأهيل للإنسان إلا بالتربية، وأن تعهد موارد الثروة في مصر، كائناً من كان المتعهد، ولو كان المستعمر، يشترط «أن يبدأ بالإنسان»(٤)، شأن التربية عنده أنها «غرس أو بذر تجنى ثمرته ولو بعد حين». ولهذا، فإن: «من يريد خير البلاد فلا يسعى إلا إلى إتقان التربية، وبعد ذلك يأتي له ما يطلبه»(٥). بهذا وشت تجربة الأمم، فلنحتكم إليها: «الواجب علينا أن نعتني قبل كلّ شيء بما تعتني به الأمم الأخرى الناجحة قبل غيره، وهي لم تعتن بشيء أكثر من التربية وتحسين أخلاق العامة»(٦). بالتربية يحارب الاستبداد، ويجلى الاستعمار، وتحارب الطائفية. ولطالما اهتم هو بتربية المواطن المصري، لا يرى أن تصرف الدولة المصرية المال في إقامة جدران المؤسسات ـ فتضيع تلك النقود «بين الماء والطين» ـ لا ولا حتّى «في بناء معابد قلّما يوجد فيها من المصلّين أحد»، وإنما شأنها أن تربيّ وتعلم. فبهذا وحده تفلح في أن «تقيم الهياكل الإلهية في قلوب المؤمنين، وتزيد في عدد المصلّين الحقيقيين»(٧). ولا يحصر مفهوم «التربية» في التعليم، لا ولا في «التكوين»، بل هي تتخذ، عنده، معنى شمولياً، إذ تفيد التهذيب الديني والخلقي من حيث هو مقدمة إلى «الحياة الطيّبة» ومنبّهة على «العيشة الصالحة». ولا تكاد التربية تقتصر على أسوار المدرسة، بل هي شأن الجميع من أهل ثقافة وصحافة وسياسة. وإذ تقترن بمدلول «التنوّر» و«التبصّر»، فإنه يعمد إلى التمييز بين «التنوّر الحقيقي» و«التنوّر الشبيهي». يقول: «إن التربية مفقودة في تلك المدارس [التجهيزية]، ولا يخطر ببال أحد أن يعتني بها عناية حقيقية، وإنما الموجود فيها صور ورسوم

---

(٢) محمد عبده، «الأزهر وإصلاح برامجه التعليمية،» في: **الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده**، ج ٣، ص ١٧٨ ـ ١٧٩.

(٣) طه حسين، **من الشاطئ الآخر: كتابات طه حسين الفرنسية**، ترجمة عبد الرشيد الصادق محمودي (القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٧)، ص ٤٧.

(٤) محمد عبده، «التعليم العام: وصية الإمام على شكل رسالة إلى الكونت دي جرنفيل، ٩ يونيو ١٩٠٥،» في: المصدر نفسه، ج ٣، ص ١٧٢.

(٥) محمد عبده، ««خطأ العقلاء،» الوقائع المصرية. العدد ١٠٧٩ في ٤ أبريل سنة ١٨٨١،» في: المصدر نفسه، ج ١: **الكتابات السياسية**، ص ٢٩٩.

(٦) محمد عبده، «التربية»: ملخص خطاب في احتفال الجمعية الخيريّة الإسلامية سنة ١٨٩٦،» في: المصدر نفسه، ج ٣، ص ١٦٥.

(٧) محمد عبده، «وزارة رياض باشا وتأثيرها في الثورة،» في: المصدر نفسه، ج ١، ص ٥١١.

تغرّ الناظر فيها، وهي بمعزل عن الحقيقة»[8]. إنما التربية الحقة ما يراعي المواطنة. تلك تربية سمّاها تارة «التربية الحقّة»، وتارة «التربية الكاملة الشاملة»، وطوراً «التربية المثقفة المهذبة»، وطوراً «التربية الشرعية العقلية»، وأرادها وأراد لها: «[أن] تجعل إحساس الإنسان بمنافع بلاده كإحساسه بمنافع نفسه، وشعوره بأضرار وطنه كشعوره بأضرار ذاته، إن لم نقل تجعل الإحساس الأوّل أقوى من الثاني، وتزيد في إحساس الإنسان بمنافعه ومضاره»[9].

من حيثيات مشروع الإمام التربوي مواجهته لمشروعين: مشروع الأزهر المحافظ الذي ليس هو، على التحقيق، إلا «مرض الجمود على الموجود»، ومشروع محمّد علي التحديثي الذي ما وجد فيه الإمام إلا «حداثة بلا روح». وبقدر ما انتقد المشروع الأوّل انتقد المشروع الثاني. يقول مجادلاً فيه: «(. . .) أرسل جماعة من طلاب العلم إلى أوروبا ليتعلّموا فيها، فهل أطلق لهم الحرية أن يبثوا في البلاد ما استفادوه؟ كلا، ولكنه استعملهم آلات تصنع له ما يريد، وليس لها إرادة في ما تصنع (. . .). وجد كثير من الكتب المترجمة في فنون شتى من التاريخ والفلسفة والأدب، ولكن هذه الكتب أودعت في المخازن من يوم طبعت (. . .). وهذا يدلنا على أنّها ترجمت برغبة بعض الرؤساء من الأوروبيين الذين أرادوا نشر آدابهم في البلاد، لكنهم لم ينجحوا لأن حكومة محمّد علي لم توجد في البلاد قراءة ولا منتفعين بتلك الكتب والفنون. كانوا يتخطّفون تلامذة المدارس من الطرق وأفناء القرى، كما يتخطّفون عساكر الجيش، فهل هذا مما يحبّب القوم في العلم ويرغبهم في إرسال أولادهم إلى المدارس؟ لا بل كان يخوّفهم من المدرسة، كما كان يخيفهم من الجيش»[10].

والحق أن محمّد عبده ما ترك مجالاً من مجالات التربية إلا طرقه. وقد نهضت «فلسفة التربية» عنده على ركنين:

١ ـ الركن **الأول** ما زال يلحّ على «أولوية التربية» حتّى جعل منها المعيار الذي يعرف به حقيقي الإنسان من شبيهه، إذ ليس بإنسان من لم يتربّ، إنْ هو إلا شبيه بالإنسان، وما هو بإنسان على الحقيقة: «إن الإنسان لا يكون إنساناً حقيقياً إلا بالتربية»[11]. فالشأن في التربية أن تكون فعلاً متعدياً؛ أي فعلاً يصل الفرد بالسوي: «إذا تربّى [الفرد] أحبّ نفسه لأجل أن يحبّ غيره، وأحبّ غيره لأجل أن يحبّ نفسه. إذا تربّى الإنسان أحسّ في نفسه أنّه سعيد بوجود الآخر معه، ولكن نحن في وسط لا يحسّ فيه أحدنا إلا بأنه شقي بوجود غيره». أَوَليس «أشد ضروب الفقر: فقر العقول والتربية»؟[12].

٢ ـ الركن **الثاني** أن الأصل الذي ينبغي أن تؤصل عليه التربية، بالأولى والأحرى والأجدر، هو الدين، ذلك أن: «أنفس المصريين أشربت الانقياد إلى الدين حتّى صار طبعاً فيها». وعليه،

---

(٨) محمد عبده، «مشروع إصلاح التربية في مصر: كتبه قبل عودته إلى مصر من المنفى سنة ١٨٨٩،» في: المصدر نفسه، ج ٣، ص ١١٧.

(٩) محمد عبده، ««ما هو الفقر الحقيقي في البلاد؟،» الوقائع المصرية، العدد ١٠٧٣، في ٢٨ مارس ١٨٨١،» في: المصدر نفسه، ج ٣، ص ٤٣ ـ ٤٤.

(١٠) محمد عبده، «آثار محمد علي في مصر،» المنار، يونيو سنة ١٩٠٢،» في: المصدر نفسه، ج ١، ص ٧٢٤ ـ ٧٢٥، و«المعارف،» في: المصدر نفسه، ج ٣، ص ٣١.

(١١) عبده، «التربية»: ملخص خطاب في احتفال الجمعية الخيريّة الإسلامية سنة ١٨٩٦،» ص ١٥٦.

(١٢) المصدر نفسه، ص ١٥٦ ـ ١٥٧.

فإن: «كلّ من طلب إصلاحها من غير طريق الدين [من طريق الوطنية مثلاً أو النزعة النفعية أو غيرها] فقد بذر بذراً غير صالح للتربة التي أودعه فيها، فلا ينبت، ويضيع تعبه، ويخفق سعيه». ولا يعني هذا التعصب للدين، وإنما الغالب على هذا التصور نزوعه البراغماتي: إذا كان الناس متشبثين بالدين إلى هذا الحدّ، فلندخلهم من باب الدين!

ـ ٢ ـ

وفي ما يخصّ أنظار الإمام في «اقتصاد التربية»، فقد كان شديد الاهتمام بمسألة «التمويل». ما من مشروع طرحه إلا وفكّر في مسألة تمويله: كذا فعل في «لائحة إصلاح التعليم العثماني»[١٣]، وفي «مشروع إصلاح التربية في مصر»[١٤]. كان واعياً، بأتمّ وعي يكون، بأن ليس للدولة أن تتحمّل مصاريف التعليم كلها ووحدها. فكان دائم النظر في مصادر التمويل: يعوّل طوراً على «الموسرين» من «محبّي الإنسانية المستنيرين»: «لا بُدَّ أن يكون من وظائف الدعاة تحريض الموسرين والأغنياء أن يبذلوا من فضلات أموالهم ما ينفق على إنشاء المكاتب [المدارس]، وعمل التعليم فيها»[١٥]، وطوراً على التدبير الجيد والترشيد العاقل: «يمكن أن يظن أنه يلزم للإصلاح زيادة نفقات، ولكن إذا دبرت مصاريف المعارف على الوجه اللائق فلا أظن أنّه يحتاج إلى زيادة»[١٦]، وطوراً آخر على التمويل الذاتي، وذلك بفرض أن يؤدي أبناء الموسرين أجر التعليم[١٧]. ومثلما أوجد ابن الجزري «طبّ الفقراء»، فقد أوجد محمّد عبده «تعليم الفقراء».

ونهض مشروع الإمام في «الإصلاح البيداغوجي» على أسس، منها:

١ ـ **مبدأ «التنظيم»**. ولا تنظيم، عنده، إلا بالتقنين. ولهذا وجدته عادة ما يعيب على الأزهر تسيّبه، إذ كان يلقي عبء التعلّم كلّه على الطالب: «يختار مدرّسه ويختار علومه ويحضر أو لا يحضر، ويجدّ أو يلعب، ويفهم أو لا يفهم، كلّ ذلك متروك إلى نفسه»[١٨]. وما فات الإمام أن ينبّه إلى ضرورة الاعتناء بمنسي التربية العربية آنذاك ـ تعليم البنات: «نحن نتمنى تربية بناتنا، فإن الله تعالى يقول: ﴿**ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف**﴾[١٩]، و﴿**إن المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات**﴾[٢٠]... إلى غير ذلك من الآيات الكريمة التي تشرك الرجل والمرأة في التكاليف الدينية والدنيوية. فكان بذلك ترك البنات يفترسهن الجهل وتستهويهن الغباوة من الجرم»[٢١].

٢ ـ **مبدأ «التدرّج»**. وقد بنى الإمام فلسفته هذه في «التدرّج» على فكرة: «إن السنّة الإلهية في الترقي أن يبدأ الشيء صغيراً، ثمّ يترقّى بالتدريج،

(١٣) محمد عبده، «لائحة إصلاح التعليم العثماني مرفوعة إلى شيخ الإسلام بالأستانة في ٢٦ جمادى الثانية ١٤٠٣ هجرية، ١٨٨٧ ميلادية،» في: المصدر نفسه، ج ٣، ص ٨٥ ـ ٨٧.

(١٤) عبده، «مشروع إصلاح التربية في مصر: كتبه قبل عودته إلى مصر من المنفى سنة ١٨٨٩،» ص ١٢١.

(١٥) عبده، «لائحة إصلاح التعليم العثماني مرفوعة إلى شيخ الإسلام بالأستانة في ٢٦ جمادى الثانية ١٤٠٣ هجرية، ١٨٨٧ ميلادية،» ص ٨٥.

(١٦) عبده، «مشروع إصلاح التربية في مصر: كتبه قبل عودته إلى مصر من المنفى سنة ١٨٨٩،» ص ١٢١.

(١٧) محمد عبده، «تعليم أولاد الفقراء: كلمة الإمام في احتفال مدرسة مصر القاهرة ١٩٠٠،» في: المصدر نفسه، ج ٣، ص ١٦٧.

(١٨) أحمد أمين، **زعماء الإصلاح في العصر الحديث** (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٤٨)، ص ٢٨٥.

(١٩) **القرآن الكريم**، «سورة البقرة،» الآية ٢٢٨.

(٢٠) المصدر نفسه، «سورة الأحزاب،» الآية ٣٥.

(٢١) ««التربية»: ملخص خطاب في احتفال الجمعية الخيريّة الإسلامية سنة ١٨٩٦،» ص ١٥٦.

وأن الأمور التي تنشأ كبيرة فالغالب أن ينحلّ عقد نظامها في القريب العاجل»[22]. والتدرّج، على التحقيق، تدرجان: تدرّج في الإصلاح، وتدرّج في التعليم. من جهة أولى ما كان الإمام راديكالياً يحبّ أخذ الأمور من جذورها، اللهم إلا جذر التربية، وبالرفق واللين لا بالشدة والقوة. وما كان ثورياً يروم تغيير الأمور التغيير الفجائي، وإنما كان إصلاحياً محافظاً: «إصلاح مدرسة الأزهر لا بُدَّ أن يكون بالتدريج في تغيير نظام الدروس، وجعلها في الابتداء قواعد ساذجة قريبة من الحال الحاضرة فيها»[23].

ومن جهة ثانية، لطالما أوصى بالأخذ بيد الطالب بالرفق والتدرّج به في المعارف، وما زال يفعل حتّى اهتدى إلى «فن معرفة درجات الأذهان وكيفية الاستفادة». ففي علم النحو مثلاً يوصي: «على الأستاذ أن يكون بيده ميزان يزن به ذهن الطالب، ودرجة استعداده لقبول ما يقول، فيجب على المدرّس أن يتنازل مع المبتدئ حتّى يصل إلى الدرجة التي يتمكّن فيها من إدراك دقيق المعاني»[24].

٣ ـ مبدأ «الفصل بين التعليم والعمل الحكومي»، ذلك أنّه استقرّ في ذهن المصريين أن التعليم وسيلة مقصدها تحصيل الوظيفة في الحكومة. ولطالما نبّه الإمام إلى مخاطر هذا التصوّر، مؤكّداً ضرورة أن: «يعلم كفلاء التلاميذ أن للتعليم غاية سوى خدمة الحكومة». فلا عيب أن يتعوّد المتعلم في المدارس الابتدائية على بعض الأعمال الزراعية أو الصناعية[25].

ـ ٣ ـ

وللجانب البيداغوجي من فكر محمّد عبده خمسة ضوابط أساسية، هي:

١ ـ ما سمّيناه «التأصيل»، حتّى صار فكر محمّد عبده البيداغوجي يلخص في الشعار: «النعد إلى الأصول»، مضاداً بذلك واقع التعليم المستند إلى نظام التعاليق والحواشي. وكم رثى الإمام لحال: «كتب التراث النفيسة المستودعة بخزائننا التي أصبحت اليوم أكلة للسوس، وفراشاً للتربة، لا نمدّ أيدينا لنستلبه منها، أو لنزعج السوس عن أكلها وإتلافها! أنفس ما فيها فرّ من بين أيدينا، ورصعت به خزائن أمم أخرى أصبحت الآن تنعت باسم النور، ولو طلبناها لم نجدها»[26]. وكم نبّه إلى انفقاد كتب السلف الأصيلة، حتّى قال: «أصبح الباحث عن كتاب **(المدوّنة)** لمالك (. . .) أو كتاب **(الأم)** للشافعي (. . .) أو بعض كتب الأمهات في فقه الحنفية، كطالب المصحف في بيت زنديق؟!»[27]. وكم دعا إلى التجديد بالتأصيل. ها نحن نراه يروم إدخال **مقدمة ابن خلدون** إلى برامج الأزهر، فيلقى من العنت الشيء الكثير: «بعد أن عدت من المنفى حاولت إقناع الشيخ محمّد الأنبابي ـ شيخ الأزهر ـ بشيء فلم يصادف قبولاً. . . قلت له مرة: هل لك أيها الأستاذ أن تأمر بتدريس مقدمة ابن خلدون في الأزهر؟ ووصفت له من فوائدها ما شاء الله أن أصف، فقال: إن العادة لم تجر بذلك. فانتقلت به في شجون الحديث إلى ذكر الشيوخ، وسألته: منذ كم مات «الأشموني» و«الصبّان»؟، قال: منذ كذا.

---

(٢٢) عبده، «تعليم أولاد الفقراء: كلمة الإمام في احتفال مدرسة مصر القاهرة ١٩٠٠،» ص ١٦٨.

(٢٣) عبده، «مشروع إصلاح التربية في مصر: كتبه قبل عودته إلى مصر من المنفى سنة ١٨٨٩،» ص ١١٣.

(٢٤) عبده، «درس عام في العلم الإسلامي والتعليم، تونس، ١٩٠٣،» ص ١٤٤ ـ ١٤٥.

(٢٥) عبده، «مشروع إصلاح التربية في مصر: كتبه قبل عودته إلى مصر من المنفى سنة ١٨٨٩،» ص ١١٦.

(٢٦) عبده، «درس عام في العلم الإسلامي والتعليم، تونس، ١٩٠٣،» ص ١٥١.

(٢٧) محمد عبده، «الاضطهاد بين الإسلام والنصرانية،» في: **الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده**، ج ٣، ص ٣٢١.

قلت: إنهما حديثا عهد بوفاة، وهذه كتبهما تقرأ بعد أن لم تجر العادة بذلك، فسكت ولم يدخل في الحديث»[٢٨].

٢ ـ ما أطلقنا عليه اسم «التيسير»، وقد قصدنا به دعوته إلى تيسير البرامج الدراسية وتخفيفها، وذلك بدل التعسير والتثقيل الذي كان سائداً. يقول عن علم البلاغة: «اختلط علينا الأمر بالنظر في المعاني الاصطلاحية، وكثرة البحث فيها، وانقلب الغرض منها إلى مصاب نزل بنا في علومنا وعقولنا، فانصرفنا بها عمّا طلب منها، ولهذا يلزمنا أن نأخذ مأخذاً في العلوم يسهل تحصيلها، وييسرها على الطالب»[٢٩]. ويتعلق بالتيسير مبدأ آخر هو «الرفق». والإمام ملتزم بالمبدأ الذي سنّه علي باشا من قبله: «إن علي باشا أبطل التربية بالإهانة والقسوة بمنع ضرب التلامذة، وجعل التلميذ مقروناً بكرامة النفس، وهو قوام التربية، فإن المعاقبة على الذنب بالإهانة والقسوة لا تؤدب النفس، لأنها تخفي الأخلاق الذميمة، ولكنها لا تمحوها، بل تزيدها وتقوّيها، فتكون كامنة، حتّى إذا تسنّى لها الظهور تظهر في أقبح الصور. وأما الذي يمحو الأخلاق الذميمة فهو الإقناع بقبحها وضررها، وحسن المعاملة، وتكريم النفس، حتّى تتكرّم عن الشوائن، وتأنف من كلّ ما ينافي الشرف»[٣٠].

٣ ـ ما وسمناه بسمة «التوصيل»، وقد أردنا به دعوة عبده إلى أن يكون همّ المعلم أن يوصل جملة المعارف مختصرة، **وألّا يتيه في التفاصيل والتعاليق. فبدل التعمية المستندة إلى كتب مبهمة، حتّى شبّه البعض قراءة الأستاذ «بتلاوة اللاتينية في الكنائس لمن لم يعرف كلمة لاتينية، أو خطبة الجمعة بالعربية لأتراك لم يعرفوا شيئاً من العربية»[٣١]، يدعو إلى التجلية.**

٤ ـ ما دعوناه «التطبيق»، وذلك حدّاً من الغلو في النظر وتعطيل التطبيق. فإن طالب الأزهر كان يتخرّج عارفاً ببعض الكتب جاهلاً بالدنيا وشؤونها، حتّى أباح الشيخ الرفاعي لنفسه أن يدرس أكبر كتاب في البلاغة ـ وهو المطوّل ـ ثمّ يعترف أنّه لا يحسن أن يكتب رسالة، ولو فقرة بليغة، لأن هذا من عمل تلاميذ المدارس المدنية[٣٢]. وما زال الإمام يلاحظ انفصال النظر عن العمل في التعليم المصري؛ لاحظه في «المكاتب الرسمية الابتدائية»، فقال: «يرجع الولد إلى أبيه أو من يقوم مقامه بعد نهاية المكتب عارفاً ببعض مبادئ العلوم التي لا يجد لها موضعاً تستعمل فيه، فلا يلبث أن ينساها، فيضيع الزمن الذي شغله بالتحصيل بلا فائدة»[٣٣]؛ ولاحظه في التعليم العام: «إذا ما نحن نظرنا إلى هذا التعليم الذي تقوم به الحكومة المصرية من جهة قيمته، فإننا نضطر إلى القول بأنه قلما يكون رجلاً في قدرته أن يمارس حرفة تقوم بمعيشته، ويستحيل أن ينشئ عالماً أو كاتباً أو فيلسوفاً، فكيف بالنوابغ في كلّ شيء من هذا؟»[٣٤].

٥ ـ التحيين، وذلك بإدخال مواد جديدة، ذلك أن التعليم السائد ما كان له من هدف سوى

---

(٢٨) محمد عبده، «الأزهر والإصلاح،» في: المصدر نفسه، ج ٣، ص ١٧٧.

(٢٩) عبده، «درس عام في العلم الإسلامي والتعليم، تونس، ١٩٠٣،» ص ١٤٨ ـ ١٤٩.

(٣٠) عبده، «تعليم أولاد الفقراء: كلمة الإمام في احتفال مدرسة مصر القاهرة ١٩٠٠،» ص ١٦٨ ـ ١٦٩.

(٣١) أمين، **زعماء الإصلاح في العصر الحديث**، ص ٢٨٢.

(٣٢) المصدر نفسه، ص ٢٨٨ ـ ٢٨٩.

(٣٣) عبده، «مشروع إصلاح التربية في مصر: كتبه قبل عودته إلى مصر من المنفى سنة ١٨٨٩،» ص ١١٥.

(٣٤) عبده، «التعليم العام: وصية الإمام على شكل رسالة إلى الكونت دي جرنفيل، ٩ يونيو ١٩٠٥،» ص ١٧١.

إعادة إنتاج المنظومة المعرفية ذاتها، وكانت في الأزهر «طائفة ألفت القديم حتّى عدّته ديناً، وكرهت الجديد حتّى عدّته كفراً، وعاشت في المغارات فلم تر ضوءاً، وأفنت عمرها في فهم لفظ، وتخريج جملة، وتأويل خطأ، فلم تر حقائق الدنيا»[٣٥].

أما في المدارس الأميرية فإنه: «لو كشفنا عن أذهان التلامذة لم نجد فيها غاية لتعلمهم سوى أن يعيشوا كما عاش غيرهم على أي صفات كانوا، ولو استفرغنا أذهان المعلمين لم نجد فيها من المقاصد سوى أنهم يلقون ما يجدونه في الكتب المقررة للتلامذة، ويطالبونهم بحفظه، وفهم عباراته إن كان، ليعيدوا يوم الامتحان تلاوة ما ألقي إليهم، حتّى تتم مدتهم في المدرسة، ولا يسألونهم مرة واحدة عن مجال أفكارهم هل هو في صالح أو فاسد، ولا مطامح أنظارهم هل إلى نافع أم إلى ضار، وذلك رسم يؤديه المعلمون ليأخذوا مراتبهم الشهرية لا غير (. . .)»[٣٦].

٦ ـ **التحرير، وضده التقييد.** لاحظ الإمام: «وقد افتتحت المدارس في ديارنا من عهد المرحوم محمّد علي باشا، لكن كان اسمها غريباً على الآذان، وحشياً على القلوب، يساق الناس إليها (كأنما يساقون إلى الموت)»[٣٧]. غير أن التحرر لا يعني التسيّب، خاصة في ما يتعلق بالمعلمين الذين ألفوا من الطرق التدريس تقليديتها. هؤلاء تذكي عليهم الوزارة عيون «العرفاء» يتتبعون أعمالهم ما استحق منها التشجيع شجعوه، وما احتاج منهم إلى المساعدة ساعدوه، وما على المعلم إلا أن يعتدل أو يعتزل[٣٨]. ومنه التحرر من سطوة الحفظ، ذلك أن: «حشو الأذهان بحفظ ما لا يفهم يفسدها، ويذهب باستعداد العلم منها»، وقد ألحّ على أمر أساسي: «نحن نؤكد دائماً على المعلمين أن لا يعلّموا التلاميذ كلاماً لا يفهمونه»[٣٩]. ومنه التحرر من سطوة الحرف: «ووقوفنا عند حدّ فهم العبارة مضرّ بنا في العلم، ومناف لما كتبه أسلافنا وما تركوه لنا من جواهر المعقولات في الكتب النفيسة (. . .)». ومنه التحرر من سطوة الكتاب وصنميته، وذلك بحيث يصير التعليم «منوطاً بالفهم لا بالكتب»[٤٠]. فهو حين يذكر دار العلوم يلاحظ أن: «سائر المعلمين للفنون يؤدونها نقلاً من الكتب لا يبيّنون للتلامذة الغاية من تعلّمها»[٤١]. وأية كتب؟ كانت: «كلّ الكتب التي تدرس في الأزهر من نتاج العصور المتأخرة، تحدرت من العصور الزاهية، ولكن عدا الزمان عليها فأفقدها روحها فصارت شكلاً»[٤٢]. وهو حين يتحدث عن كتب الفقهاء يقول: «ثمّ إن الناس تحدث لهم باختلاف الزمان أمور ووقائع لم ينصّ عليها في هذه الكتب، فهل نوقف سير العالم لأجل كتبهم؟! هذا لا يستطاع»[٤٣]. ومنه

---

(٣٥) أمين، **زعماء الإصلاح في العصر الحديث**، ص ٣١٧.
(٣٦) عبده، «مشروع إصلاح التربية في مصر: كتبه قبل عودته إلى مصر من المنفى سنة ١٨٨٩،» ص ١١١.
(٣٧) محمد عبده، ««المعارف،» الوقائع المصرية، العدد ٩٩٠، ديسمبر ١٨٨٠،» في: **الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده**، ج ٣، ص ٣١.
(٣٨) محمد عبده، ««المعارف،» الوقائع المصرية، العدد ٩٩٣، ديسمبر ١٨٨٠،» في: المصدر نفسه، ج ٣، ص ٣٧.
(٣٩) عبده، «تعليم أولاد الفقراء: كلمة الإمام في احتفال مدرسة مصر القاهرة ١٩٠٠،» ص ١٦٣.
(٤٠) عبده، «مشروع إصلاح التربية في مصر: كتبه قبل عودته إلى مصر من المنفى سنة ١٨٨٩،» ص ١١٣.
(٤١) المصدر نفسه، ص ١١٩.
(٤٢) أمين، **زعماء الإصلاح في العصر الحديث**، ص ٢٨٨.
(٤٣) محمد عبده، «الفقه والفقهاء،» في: **الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده**، ص ١٩٦ ـ ١٩٧.

التحرر من سطوة الأستاذ: «ومما ينبغي التنبّه إليه في التعليم أنّه من حقّ الأستاذ أن يفتح للطالب باب النظر بنفسه في العلوم، فيبينّ له القاعدة مثلاً، ثمّ يطالبه بما يراه في انطباقها على جزئياتها في العمل، فإنه إذا عوّده على أن يقول له كلّ شيء، وأن يقوده في كلّ أمر، وقف ذهنه عند حدّ الإتباع، وصعب عليه أن يحقق أمراً بنفسه»[٤٤].

لهذه الحيثيات، لا غرابة أن يقول مصلح تربوي عن الإمام: «لا شكّ أن الشيخ محمّد عبده هو محرر العقل في مصر»[٤٥].

---

(٤٤) عبده، «درس عام في العلم الإسلامي والتعليم، تونس، ١٩٠٣،» ص ١٤٩.
(٤٥) حسين، **من الشاطئ الآخر: كتابات طه حسين الفرنسية**، ص ٤٧.

٩٦ ــ الاتجاهات الجديدة في التربية
عند عبد الله عبد الدائم ومحمد عابد الجابري

محمود السيّد

شهدت التربية على الصعيد العالمي تغيّرات في منظومتها، خططاً ومناهج وطرائق تعليمية وأساليب تعليمية وتقويمية، وعلاقات بينها وبين أنظمة المجتمع الأخرى، سياسية كانت أو اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية، وتعاظم دور التربية في النهوض بالمجتمعات والارتقاء بها، إن في الدول المتقدمة أو في عدد من الدول النامية.

ولقد لجأت بعض الأمم الحيّة إلى التربية سبيلاً إلى الارتقاء، فها هي اليابان تعيد النظر في نظامها التربوي بعد هزيمتها في الحرب العالمية الثانية أمام أمريكا. وها هي أمريكا نفسها تعيد النظر في تربيتها بعد أن تفوّق الروس في الستينيات على الأمريكيين في غزو الفضاء، وتعيد النظر مرة ثانية بعد أن تفوّق الطلبة الألمان واليابانيون على نظرائهم الأمريكيين في بعض الاختبارات العلمية في ثمانينيات القرن الماضي، وهذا ما دعا أمريكا في مطلع التسعينيات إلى وضع استراتيجيتها التربوية لعام ٢٠٠٠.

ولم تكن تربيتنا العربية في منأى عن الاتجاهات الجديدة في التربية خلال النصف الثاني من القرن الماضي، وتجلّت هذه الاتجاهات الجديدة لدى عدد من أعلام الفكر، من أبرزهم د. عبد الله عبد الدائم ود. محمد عابد الجابري.

أولاً: الاتجاهات الجديدة في التربية عند عبد الله عبد الدائم

آمن د. عبد الله عبد الدائم أن التربية تستطيع إحداث التغيير في المجتمع العربي بشرط أن يسعفها أهلها أرباب التربية، وأن يؤمنوا برسالتها



عبد الله عبد الدائم

وبالقيم الإنسانية، إذ ماذا تعني التربية في نظره إذا لم تُعنَ بتربية الإنسان ليكون إنساناً حقاً يرقى في

معارج القيم، ويرقى بطريقها إلى آفاق العلم والمعرفة والعطاء للأمة والإنسانية.

واعتبر أن الجهد الذي يقوم به الإنسان لبناء عالمه الإنساني الجديد به في مختلف أبعاده متصل بالجهد الذي يقوم به في استخراج الطاقات الدفينة لأمته وقواها المبدعة المغلولة، إذ عن طريق بلائه من أجل أمته يزداد تفتحاً ونمواً وعطاءً، ويزيد أمته إشراقاً ومكانة.

ورأى أن نقطة البدء في إصلاح النظام التربوي إنما تتمثل في التوضيح الدقيق للفلسفة التربوية العربية المنشودة، استناداً إلى الفلسفة الاجتماعية الشاملة، وأن تنعكس آثار ذلك على السياسات التربوية، والاستراتيجيات التربوية، والخطط التربوية، وسائر مقوّمات العمل التربوي، على أن تشتمل الخطط التربوية على بدائل متعددة من أجل مواكبة التغيّر السريع على الصعد كافة بعد أن أبان أن الخطة التربوية الناجحة ليست تلك التي تجيد الحسابات والتنبؤات والإسقاطات فحسب، بل هي فوق ذلك وقبل ذلك، تلك التي تترجم إلى مشروعات عمل في الفلسفة التربوية والأهداف التربوية والسياسات التربوية من مقاصد وغايات.

وأكد د. عبد الدائم أن تطوير النظام التربوي في البلدان العربية ليس مسألة فنية فحسب، يكفي فيها تجديد أدوات التربية ووسائلها وتحديثها، بل المسألة، كل المسألة، هي في عجز الدماغ المفكر للنظام التربوي، متمثلاً في فلسفته وسياسته وأهدافه، عن تحديد مقاصده تحديداً واضحاً، وعن رسم أولويات وظيفية وفعّالة للعمل في مختلف الميادين، تستجيب لما يرجوه المجتمع في حاضره ومستقبله في النظام التربوي. وعندما تستبين أولويات الفلسفة التربوية والسياسة التربوية والأهداف التربوية يزول إلى حدّ كبير ذلك الفراق بين النظر والعمل والفكر والتطبيق.

ومن هنا كانت الحاجة ماسة إلى فلسفة تربوية تهدي سبيل العمل التربوي، وتوجّه مسيرته نحو بناء إنسان من طراز معين، وتتغلغل في ثناياه، وتنسل، بحيث ينتظم ذلك العمل التربوي في كلٍّ متسقٍ ومتكاملٍ. وإن الأسباب التي تدعو إلى تحديد فلسفة عربية للتربية هي أسباب تربوية، وأسباب ترجع إلى أزمة الحياة العربية جملة.

أما الاستراتيجيا التربوية اللازمة للنهوض بالواقع العربي لماشاة روح العصر، فتقوم من وجهة نظره على عنصرين متكاملين: **أولهما** توفير الأرضية التي تتمثل في الثورة العلمية التقانية، وتوفير مختلف مقوّماتها، **وثانيهما** تعبئة إرادة العمل العربي المشترك، وقيم الثقافة العربية المشتركة، وبواعث الإيمان بالمصير الواحد والمصلحة المشتركة.

وفي ضوء هذا الاتجاه كانت دعوته إلى مرونة التربية لتغدو سريعة التكيّف مع المواقف الجديدة، ومع حركة أسواق العمل التي لا تستقرّ على حال، ومع الثورات التقانية والمعلوماتية والبيولوجية، والثورة التي حققتها علوم الفضاء وعلوم البحار... إلخ.

ومن هنا كانت دعوته إلى زوال مفهوم النظام التربوي الثابت، والعمل على دخول المؤسسات الصناعية وسواها من المؤسسات الاقتصادية ميدان التربية، والمرونة المتزايدة في نظم التعليم وبرامجها، وانفتاح المدارس على العالم، وعلى عالم العمل بوجه خاص، والمنتج بوجه أخصّ، وترسيخ مبدأ التعلّم الذاتي لمواجهة التغيّر السريع في العصر، سواء في ميدان العمالة أو التقانة (التكنولوجيا) أو المهن أو سواها، والقضاء على الحواجز بين التعليمين النظامي وغير النظامي، وتحقيق التكامل بينهما، وانتشار النظم التربوية التي توفر التناوب بين فترات الدراسة وفترات العمل، في إطار تربية مستمرة، والأخذ بمفهوم الاختصاص المتعدد

الوجوه والدراسات المشتركة بين أكثر من اختصاص، تحقيقاً لمبدأ المرونة، وتيسيراً لانتقال القوى العاملة من مهنة إلى أخرى تبعاً للحاجة، وضرورة إلمام الطلاب الذين يدرسون الدراسات العلمية والتقانية إلماماً كافياً بالدراسات الإنسانية، والعكس صحيح، والمراجعة المنهجية المنظمة للائحة الاختصاصات، ولتوزيع الدارسين على الاختصاصات المختلفة تلبية لمطالب التغيّر في سوق العمل ومستلزمات التقانة، والأخذ بمبدأ اللامركزية في إدارة التربية، والاتجاه نحو التقليل من أهمية الشهادات، ورفدها بوسائل اصطفاء أخرى تبعاً لمقتضى الحال.

إن تغيّر المعرفة وتغيّر العلم والتقانة ينبغي أن تقابلهما تربية من أجل التغيّر، تُعِدّ الفرد إعداداً يمكنه من مواجهة المستجدات، ويكون قادراً على التكيّف مع المتغيّرات، يملك أدوات المعرفة والمهارات والقابليات والمواقف والاتجاهات التي تجعله قادراً على التعايش مع أي تغيّر، بل على إبداع التغيّر، ذلك لأن التربية التي تستطيع أن تواكب التغيّر وتبدعه هي تلك التي تكوّن إنساناً قابلاً لأن يتعلّم ويعلّم نفسه دائماً بفضل ما امتلكه من أدوات المعرفة وأساليب ملائمة للتغيّر والتجدّد والإبداع، ومن مواقف واتجاهات وقيم لازمة للنجاح في سوق العمل المتغيّرة كروح العمل المشترك والتضامن وإتقان العمل، والاستجابة المبدعة للمواقف الجديدة... إلخ.

ويستلزم عصر العلم والتقانة الاهتمام بتنمية القدرات والمواقف والاتجاهات الأساسية لمواكبة التغيّر، ومن بينها تنمية الطاقة الإبداعية لدى الأفراد في مجال العلوم والتقانة منذ نعومة الأظفار، وفي مراحل التعليم المختلفة، بالوسائل المختلفة كتنمية الخيال المبدع، والتمرّس على ما في أصابع اليد الخمسة من عقل يفوق العقل الذي في الرأس، على حدّ قول غاندي، وتشجيع الطلاب على إنتاج الأدوات والتقنيات بدلاً من استهلاكها.

ومن القدرات الأساسية التي تستلزمها طبيعة العصر، ولا بدّ من تزويد الطلاب بها، القدرة على الاستخدام الأمثل للوقت والموارد، والقدرة على التعامل مع التقانة المتطورة واستخدامها، والقدرة على التعامل مع الآخرين والتعايش معهم، والقدرة على العمل الجماعي المشترك وتنظيمه، والقدرة على رسم بعض المشروعات وتنفيذها، والقدرة على التخطيط وإدراك الأبعاد المستقبلية للأمور، مما يستلزم الاهتمام بتعليم العلوم الأساسية المستقبلية، كالرياضيات والعلوم الطبيعية واللغات في جميع مراحل التعليم، والتركيز على أساسيات المعرفة، وعلى التعلّم الذاتي الذي هو أساس للتعلّم المستمر.

ولقد رأى د. عبد الدائم أن الاهتمام بالتربية المستمرة ونشرها وإتقانها من شأنه أن يساعد على إعادة النظر في المدرسة النظامية، بنيةً وعدد سنوات ومناهجَ، إذ ما دام التعلّم مستمراً، وما دام التدريب خارج المدرسة متوافراً، وما دامت إعادة التدريب وتجديد الاختصاص أو تغييره ممكنين، فلا حاجة إلى إثقال المدرسة بالمناهج الموسوعية، بل لا حاجة إلى كثير من مواد التدريس المألوفة، وفي وسع المدرسة أن تكتفي بالعناية بأساسيات المعرفة، بالإضافة إلى بعض المهارات الضرورية دوماً، وإلى بعض المواقف والاتجاهات الملائمة لسوق العمل.

ومن الاتجاهات الجديدة التي دعا إليها د. عبد الدائم التعاون الوثيق بين المؤسسات التربوية وسائر المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية، وفتح أبواب التعليم، وخاصة التعليم العالي لهذه المؤسسات، واتخاذها مواقع للإعداد والتدريب، وإشراكها في التخطيط للتعليم العالي بوجه عام، واشتراك التعليم العالي في توجيه نشاطاتها

وأهدافها في مقابل ذلك، والتنسيق بين توزيع الطلاب في التعليم العالي على الاختصاصات المختلفة، وحاجات التنمية في جوانبها المختلفة، وإعادة النظر في سياسة القبول في التعليم العالي، وفتح أبوابه للزبائن الجدد من الكبار الراشدين بغية تجديد الإعداد والتدريب. ومن هنا كانت دعوته إلى إعداد قادة تربويين من طراز فني رفيع، إذ إن أهم ما نفتقر إليه في مجال التدريب إيجاد صيغ مقبولة لتدريب القادة الكبار لتدريب المعلمين.

ومن مظاهر التجديد في الفكر التربوي عند عبد الدائم اهتمامه بالثقافة القومية والتربية عليها، فهو يرى أن نتخذ من الثقافة القومية بعد أن ننضو عنها ما علق بها من شوائب أداة لانطلاق مسيرة التقدم والتطور العلمي والتقاني، بفضل ما تحققه من تماسك في بنيان الأمة العربية، ومن حؤول دون مخاطر الغزو الثقافي الغريب، ومن الإيمان بالمشروع الحضاري القادر على تعبئة الأمة تعبئة جادة في سبيل بناء مستقبلها. ويستلزم ذلك توجيه العناية إلى اللغة العربية وتطويرها بغية جعلها قادرة على استيعاب مصطلحات الحياة الحديثة والعلوم الحديثة.

وإن التربية القومية التي ركّز عليها إنما هي التربية القومية الإنسانية البعيدة عن روح الغلبة والاعتداء، وتدرك الإطار الطبيعي الذي تتفتح فيه الروح الإنسانية، إطار الأمة والقوم. فضمن هذا الإطار وحده يمكن أن يكتب للنزعة الإنسانية أن تترعرع، وإن إنسانية الإنسان تتحقق كاملة في الكيان القومي وتتفتح فيه وتزدهر، في حين إنها تُضلّ دعائمها، وتظل بلا إطار أو مستند، إن هي خرجت عن هذا الإطار الواضح المفصّل على قدّ الإنسان، إطار الأمة التي ينتسب إليها، والتي تستطيع وحدها أن تجتذب حماسته للإبداع والعطاء. فالقومية هي غاية مطاف الإنسان، لأنها غاية وجوده، ولأنها تضعه في صحنه الطبيعي، وتمتاح لديه قواه الإنسانية. والوجود الذي تتصوره القومية وجوداً مكوناً من قوميات متآخية متآزرة، هو عينه الوجود الإنساني.

إن جوهر كل منزع إنساني إلى التعايش هو الإيمان بالفكرة القومية، لأنها هي التي تعني في نهاية الأمر حق الشعوب في تقرير مصيرها. ولا سبيل إلى صيانة الفكرة الإنسانية حقاً إلا عن طريق الإيمان بحق كل أمة في تقرير مصيرها، وبحق القوميات في بناء كيانها المستقل واختيار النظام الصالح لها.

وأبان د. عبد الدائم أن الإطار القومي هو الإطار الذي يحمي الإنسان من محاولات التوسع والسيطرة المادية والعقائدية، وهو الذي يمكّنه من محاربة النزعات الاستعمارية على اختلاف ألوانها وأشكالها، والشعوب الصغيرة لا تجد درعاً تحميها من مطامع الدول الكبرى إلا درع القومية. ومن هنا كان يفصل بين العولمة اللاإنسانية والقومية الإنسانية.

وقد أكد د. عبد الدائم من دون شك أن الأمة العربية التي حملت رسالة الإنسانية في الماضي، والتي اصطبغ تاريخها دوماً بالوحدة العميقة بين العمل القومي والتعايش الإنساني قمينة بأن تؤدي الدور الأكبر في هذا الميدان، إن هي أدركت طبيعة وجودها ومهمتها في ظلال هذا العصر الذي تجتاحه القيم المادية، وتنحسر منه القيم المعنوية والإنسانية.

ويخلص د. عبد الدائم إلى أن على تربيتنا العربية أن تفيد من دروس التجربة العالمية في الميدان التربوي، وتعمل على توطينها في منظومتها التربوية. وتتمثل هذه الدروس في:

١ ـ الاستخدام الأمثل للموارد، وبوجه خاص خفض الإنفاق وزيادة الإنتاج والإنتاجية من دون الافتئات على الجودة والمستوى.

٢ ـ الارتفاع بالمستوى النوعي للتربية، وتجديد بنيتها ومحتواها وطرائقها تجديداً يؤدي إلى تفتيح طاقات المتعلم كاملة، وتفجير قدراته الإبداعية، وإلى امتلاكه المهارات والاتجاهات والقيم والمواقف والمعارف التي يستلزمها تطوير بنية مجتمعه ومقتضيات العصر.

٣ ـ تحقيق الاتساق بين المخرجات الكمّية والنوعية للنظام التربوي، وحاجات عالم العمل، وتفاعل التعليم تفاعلاً مستمراً مع مؤسسات العمل والإنتاج، وتكامل جهوده مع جهودها أخذاً وعطاءً.

٤ ـ استجابة النظام التربوي استجابة مستمرة وسريعة لما يجري في العالم من تغيّر جذري ومتصل، ومن تطور مذهل في التقنيات الحديثة والمتقدمة على اختلاف أنواعها، واستخلاص ما يجب على التربية القيام به بالتعاون مع سائر المؤسسات والنظم من أجل تصويب مسيرة العالم وبناء مصيره.

ثانياً: الاتجاهات الجديدة في التربية عند محمد عابد الجابري

وإذا ما انتقلنا إلى الاتجاهات الجديدة في التربية عند د. محمد عابد الجابري، فإننا نلاحظ أنه يرى أن التنمية هي عملية تجديد من الداخل، فهي عملية تحريك لعوامل التغيير من داخل المجتمع مع اعتبار خصوصيته، بحيث لا تصبح عملية التنمية عملية تسقط على البلد المعني من الخارج بمفاهيمها ومعاييرها، بل تصبح عملية إحياء الصراع بين القديم والجديد في كيان المجتمع نفسه، كيانه الثقافي والاجتماعي والاقتصادي؛ الصراع بين ما يقبل التطور والتجديد وما لم يعُد قابلاً لهما.

ويذهب د. الجابري إلى أن التجديد في ثقافتنا العربية كان يراد له منذ أكثر من قرن أن يتمّ من الخارج بنشر الفكر الغربي على سطحها، في حين إن تجديد أية ثقافة لا يمكن أن يتم إلا من داخلها بإعادة بنائها، وممارسة الحداثة في معطياتها، وقراءة تاريخها، والتماس وجوه من الفهم والتأويل لمسارها، تسمح بربط الحاضر بالماضي في اتجاه المستقبل.

ويقدّم موضوع «التطرف» مثالاً على التجديد من الداخل على المستوى الثقافي، فيعتمد في هذا المجال المبادئ التي دعا إليها ابن رشد في ثقافتنا العربية التي تلحّ على ضرورة فهم الخصم من داخل منظومته المرجعية، وعلى ضرورة الإقرار بحق الاختلاف، وعلى ضرورة التفهّم والتسامح. وهذه المبادئ تعترف بنسبية الحقيقة، مبدأً ومنطلقاً، وبالتالي تحوّل العقيدة إلى رأي، فتقطع الطريق أمام التطرّف، وتفسح في المجال للحوار البناء والتعايش السلمي، الفكري منه والاجتماعي.

ويؤكد د. الجابري أن التراث العربي الإسلامي في جوانبه المشرقة ما هو إلا وسيلة من وسائل النهوض والتعبئة، ذلك لأن التراث العربي ليس مجرد نقوش أو فولكلور، بل هو نصوص قانونية وقيم أخلاقية وتصوّرات جمعية ترسم رؤية للعالم خاصة، رؤية للماضي والمستقبل. وإن التفكير في التنمية أو النهضة لا يمكن أن يتجاهل أهمية التراث محدداً للتنمية وموضوعاً لها في الوقت نفسه.

ومن الاتجاهات الجديدة التي ألحّ عليها د. الجابري في مؤلفاته إعطاء الأولوية للبعد الثقافي في عملية التنمية، على أن هذا البعد لا يعني إحلال المثقفين محل الساسة ورجال الأعمال، ولا جعل التأملات الثقافية والمشاغل الفكرية تنوب عن الممارسة السياسية والفعالية الاقتصادية، وإنما يعني قيام نوع من الإجماع الفكري بين جميع التيارات السياسية والطبقات والفئات حول قضايا وأهداف وطنية وقومية تفرضها الظروف الراهنة

على الأمّة ككل، كالحاجة إلى تنمية بشرية عربية شاملة في إطار تكامل اقتصادي قومي هادف، والحاجة إلى إقرار ديمقراطية حقيقية تعطي الشرعية لممارسة سلطة الحكم على الصعيد القطري، ولبناء العلاقات والارتباطات الوحدوية على الصعيد العربي العام، والحاجة إلى الاستقلال الثقافي مقابل الاختراق الثقافي. وهذا يعني، أي الاستقلال، عدم التبعية، والوقوف في وجه ثقافة الاختراق التي تكرّسها وسائل الإعلام الدولية، السمعية والبصرية، مع التفتّح في الوقت نفسه على مكتسبات الحضارة الحديثة ذات الطابع الإنساني، والعمل على تثبيتها وتبيئتها في إطار استراتيجية التجديد من الداخل.

ومع إعطاء الجابري الأولوية للبعد الثقافي، إلا أنه لا يهمل الأبعاد الأخرى، ويركّز في الوقت نفسه على أن التنمية إنما هي العلم حين يصبح ثقافة، ذلك العلم ليس بوصفه معارف صحيحة مستخلصة من دراسة تحليلية للواقع المادي والاقتصادي والاجتماعي فحسب، وإنما بوصفه أولاً، وقبل كل شيء، الروح النقدية، فالثقافة التي لا يؤسسها العلم هي عنوان التخلّف في عصرنا: التخلّف بوصفه الجمود على أوضاع قديمة لم تعُد قابلة للتطور والتقدم.

وفي تقييمه للعملية التعليمية التعلّمية في وطننا العربي، يرى الجابري أن المدارس والمعاهد والجامعات تعطي طلابها، إما العلم بلا ثقافة، أي من دون الروح العلمية النقدية التي تتميّز بالمرونة والأخذ بالنسبية، وإما الثقافة الفارغة من العلم، ثقافة التلقين، ثقافة الفهم التراثي للتراث. ومن هنا صار التعليم تعليماً تقنوياً يصنع عقولاً قانونية دوغمائية، أو تعليماً ميثولوجياً تلقينياً يصنع عقولاً راكدة أسطورية. والقاسم المشترك بين هذين النوعين هو غياب السؤال النقدي، غياب روح البحث عن الحقيقة.

ومن هنا كانت ضرورة ربط التنمية الثقافية في الوطن العربي بنقد العقل وتجديد الفكر، وذلك هو المعنى الذي يعطى لمفهوم «التجديد من الداخل» حينما يتعلق الأمر بالبعد الثقافي في التنمية.

ويرى أن التعليم إذا كان يحظى بمكانة بارزة في أدبيات التنمية، فإن ذلك لا يكون غالباً من أجل التعليم ذاته، ولا من أجل نشر المعرفة العلمية، وتطوير الثقافة، وتحديث العقل والذهنية، بل من أجل ما ينسب إلى التعليم من دور أساسي في التنمية الاقتصادية (إعداد الأطر، البحث العلمي... إلخ)، ودليل ذلك تلك النظرية التي ترى أن التعليم استثمار، إنما تكرّس نظرة اقتصادية ضيّقة إلى التعليم، فلا ترى فيه إلا ميداناً اقتصادياً ينطبق على ما ينطبق على الميادين الاقتصادية الأخرى، مع فارق واحد هو أن مردوديته للمستقبل أكثر مما هي للحاضر.

وهو في رؤيته أن النظرة الاقتصادية التي تتجاهل الثقافة عموماً، ولا ترى فيها غير التعليم، إنما تجحف حتى في حق هذا الأخير، إذ صحيح أن التعليم «غرس» للمستقبل، ولكنه إشعاع في الحاضر أيضاً.

والنظر إلى التعليم من هذه الزاوية الاقتصادية، مهما اتسعت وانفرجت، فهو لا يستطيع أن يحدّد «مردوديته» كاملة من حيث دوره في تجديد نظرة الناس إلى الحياة، وتطوير علاقاتهم بعضهم ببعضهم الآخر، ودفعهم إلى الانخراط الواعي في مشروع مستقبلي لهم كجماعة أو أمة، وللإنسانية جمعاء، فضلاً عن دوره في نشر المعرفة العلمية، وتنظيم الفكر، وعقلنة السلوك.

وهذه الجوانب المعنوية التي لا تقبل القياس الكمّ/ الاقتصادي، هي ما نعنيه أساساً بمفهوم البعد الثقافي للتنمية. والتنمية البشرية لا تكتسب معناها الحقيقي إلا إذا نظر إليها، وقبل كل شيء، من زاوية البعد الثقافي، والتنمية الثقافية هي شرط للتنمية الاقتصادية بقدر ما هي مشروطة بها.

وإن العمل العربي لن يستطيع أن يتحرك خارج نطاق تنمية التخلّف وتعميق التبعية للخارج ما لم يؤسس على الخيارات الاستراتيجية الأربعة: الوحدة، والتمدين، والديمقراطية، والعقلنة، ومستقبل العرب رهين بما سينجزه العرب أنفسهم في إطار هذه الخيارات، إذ إن النظرة المستقبلية إلى قضايا النهضة والتنمية في الوطن العربي لن تكون مستقبلية حقاً، إلا إذا قامت على أسس عقلانية نقدية تستند إلى الواقع.

ولعل أول ما ينبغي عقلنته هو علاقتنا بتراثنا، وفهمنا لمعطياته، فهماً يمكّننا من تجديد هذه المعطيات من داخل التراث نفسه، بالصورة التي تجعلها قادرة على الارتباط والتأقلم مع شروط النهضة ومتطلبات التنمية الشاملة.

أما الإنسان المعاصر، فيرى الجابري أنه يجد نفسه منذ ولادته في عالم سريع التغيّر ومغاير تماماً للعالم الذي كان يعيش فيه أسلافه الأقارب والأباعد، على حدّ سواء، وغدت الآلة هي الطبيعة نفسها، في حين إنها لم تكن لتتدخل في ما مضى إلا في حدود ضيّقة. أما اليوم، فالمكننة والأوتوماتية والمعلوماتية، تغزو جميع ميادين الحياة، وصار الإنسان الذي لا يربّى منذ طفولته المبكرة على التعايش والتعامل، فكرياً وعملياً، وليس سلوكياً واجتماعياً فقط، مع هذا النمط الجديد من الطبيعة، الآلة المغزوّة بالعلم والتقانة، إنساناً لا يستطيع أن يحيا ويعيش في هذا العصر، ولا أن يحقق ذاته أو أن ينتج ويبدع، وأصبحت الديمقراطية ضرورة من ضرورات عصرنا لإنسان هذا العصر؛ هذا الإنسان الذي لم يعُد مجرد فرد من رعية، بل هو مواطن يتجدّد كيانه بجملة من الحقوق، هي الحقوق الديمقراطية، وفي مقدمتها الحق في اختيار الحاكمين ومراقبتهم وعزلهم، فضلاً عن حق الحرية؛ حرية التعبير والاجتماع، وإنشاء الأحزاب والجمعيات والنقابات، والحق في التعليم والعمل، والحق في المساواة، وتكافؤ الفرص السياسية والاقتصادية وغير ذلك.

فالحاجة إلى الديمقراطية، بوصفها حقاً، لا شيء يبرر تعليقه أو وضعه تحت الرقابة أو الوصاية من أية جهة كانت، وأية أهداف تطرحها الدولة في عالم اليوم لا يجوز وضعها فوق الديمقراطية وحقوق الإنسان.

ويؤكد الجابري أن التنمية الشاملة في الوطن العربي لا يمكن أن تكون شاملة على مستوى القطر الواحد إذا لم تكن تصدر عن استراتيجية في التنمية شاملة للوطن العربي كله، ويحتل البعد الثقافي الأولوية في هذه التنمية.

ويرى، أخيراً، أنه لا يمكن تعميق الوحدة الثقافية في أقطار المغرب العربي بغير اللغة العربية، ولا خارج ثقافتها التي تنتظر التجديد، وأن أقطار المغرب العربي، بحكم قربها من أوروبا، وانتشار اللغة الفرنسية بين المتعلّمين فيها، ووجود الآلاف من الطلاب منها في أوروبا (هناك ٢٠,٠٠٠ طالب مغربي في الخارج، ٨٠ بالمئة منهم في فرنسا)، يمكن أن تسهم في تجديد الثقافة العربية من داخلها بتوظيف معطيات الثقافة الأوروبية العلمية والمنهجية، إذا هي وفّرت لمثقفيها إمكان الاتصال والتعاون بين بعضهم البعض، وبينهم جميعاً وبين المثقفين والعلماء في الوطن العربي.

ومن دون شك، فإن تعمّق الوحدة الثقافية في أقطار المغرب العربي لا يمكن أن يكون بغير

اللغة العربية، ولا خارج ثقافتها التي تنتظر التجديد، انطلاقاً من أن العمل الثقافي الموحّد في المغرب العربي ستكون له آثار إيجابية في العمل الثقافي العربي كله.

المراجع

الجابري، محمد عابد. **إشكاليات الفكر العربي المعاصر**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٩.

ـــــ. **تكوين العقل العربي**. ط ٣. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨. (نقد العقل العربي؛ ١)

ـــــ. **التنمية البشرية في الوطن العربي: الأبعاد الثقافية والمجتمعية**. نيويورك: اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا (الاسكوا)، وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي، ١٩٩٥.

ـــــ. **السياسات التعليمية في أقطار المغرب العربي**. عمّان: منتدى الفكر العربي، ١٩٨٩.

ـــــ. **المشروع النهضوي العربي**. عمّان: منتدى عبد الحميد شومان، ١٩٩٨.

عبد الدائم، عبد الله. **الآفاق المستقبلية للتربية في البلاد العربية**. بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٠.

ـــــ. **بحث مقارن عن الاتجاهات السائدة في الواقع التربوي في البلاد العربية**. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٩٣.

ـــــ. **دور التربية والثقافة في بناء حضارة إنسانية جديدة**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٨.

ـــــ. **في سبيل ثقافة عربية ذاتية**. بيروت: دار الآداب، ١٩٨٣.

ـــــ. **القومية والإنسانية**. ط ٣. بيروت: دار الآداب، ١٩٦٠.

ـــــ. **مراجعة استراتيجية تطوير التربية العربية**. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٩٥.

ـــــ. **نحو فلسفة تربوية عربية: الفلسفة التربوية ومستقبل الوطن العربي**. ط ٢. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠.

الفصل الثامن

الدراسات اللغوية والترجمة

٩٧ ــ المسألة اللغوية في الفكر العربي المعاصر

عبد السلام المسدّي

ـ ١ ـ

لقد تحدّدت المسألة اللغوية في الفكر العربي، كما انتظم على مدى عقود القرن العشرين، انطلاقاً من تقاطع ضربين من الوعي: وعي بالسلطة الرمزية الكبرى التي مارستها اللّغة العربية داخل منظومة التراث الفكري حتّى اكتمل معماره الثقافي تحت قباء الفضاء العربي الإسلامي، ووعي بأن اللّغة ـ بين ازدهار وضمور ـ هي دوماً مرآة تنعكس عليها صورة الواقع السياسي في ما بين المدّ الحضاري المتألق والانحسار التاريخي الطارئ. وفي رَحِم هذا الوعي الفكري، تخلّقت قضية اللّغة العربية في بُعدها المعرفي، ثمّ تطورت في امتداد ثقافي هو الناتج الأقصى لتضافر المقوّمات المادية المحسوسة والمرجعيّات الرمزية المجرَّدة، على حدّ ما هو صورة من صور ازدواج المشهد العربي بما يثوي وراءه من مكوّنات المشهد الإنساني العام.

إن تراث الفكر العربي مليء بلحظات الاستشراف الحضاري في المسألة اللغوية، وغالباً ما كان يَصْدر فيها عن تشخيص موضوعي للواقع التاريخي المعايَن، فابن حزم (ت ٤٥٦هـ) قد قالها جازماً: «إن اللّغة يَسقط أكثرها ويَبْطل بسقوط دولة أهلها ودخولِ غيرِهم عليهم (. . .)، فإنما يقيِّد لغةَ الأمة وعلومَها وأخبارها قوةُ دولتها ونشاط أهلها وفراغهم، وأما من تلفت دولتهم وغلب عليهم عدوّهم (. . .) فمضمونٌ منهم موت الخواطر، وربما كان ذلك سبباً لذهاب لغتهم (. . .)، وهذا موجود بالمشاهدة ومعلوم بالعقل ضرورة»[1]، وابن منظور (ت ٧١١هـ) صوّر لنا ـ وهو يشرح في مقدّمة **لسان العرب** الحوافز التي دفعته إلى تأليفه ـ كيف آل الأمر باللّغة العربية على لسان أبنائها إلى الانحلال «حتّى لقد أصبح اللحن في الكلام ـ بنصّ عبارته ـ يُعَدّ لحناً

(١) أبو محمد علي بن أحمد بن حزم، **الإحكام في أصول الأحكام**، ٨ ج (القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٤٥هـ، [١٩٢٦م])، ج ١، ص ٣١.

مردوداً، وصار النطق بالعربية من المعايب معدوداً، فجمعتُ هذا الكتاب في زمنٍ أهلُه بغير لغته يفخرون، وصنعته كما صنع نوحٌ الفلكَ وقومه منه يَسْخرون، وسميته لسانَ العرب».

أما ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، وهو الذي حظي بمسافةٍ زمنيةٍ مكّنته من استنباط رؤيةٍ جامعةٍ ثاقبةٍ، فقد أكد تلك الحقيقة حين كان يتطرق في الباب الرابع من **مقدمته** إلى «لغات أهل الأمصار»، فجاء كلامه في صيغة قانون عمراني يكاد يكون قانوناً من قوانين الطبيعة مدارُه أنّ غلبة اللغة بغلبة أهلها، وأن منزلتها بين اللغات صورة لمنزلة دولتها بين الأمم.

لم يكن القرن الميلادي العشرون بين بداياته ونهاياته إلا شاهدَ صدقٍ على ذلك القانون الذي يضع اللغة في صميم حركةِ التاريخ، فيبوّئها منزلةً متصدّرةً ضمن أولويّات الفكر العربي المعاصر، فقد كانت المسألة اللغوية حاضرةً بقوّة حين أطلّ القرن والعرب يقاومون حركة الاستعمار التقليدي التي أفرزتها الثورة الصناعية في القرن التاسعَ عشرَ، وكانت حاضرةً بكثافةٍ شديدةٍ مع أواسط القرن حين بدأ العرب يواجهون التحديات التي أملتها حركة التحرر من الاستعمار والإحراجات التي جاءت مع تأسيس دولة الاستقلال، ثمّ كانت حاضرةً بتعقّداتٍ عاليةٍ حين ودّعت الإنسانية مع نهاية القرن ألفيّةً كاملةً واستقبلت أخرى فألْفَتْ نفسَها على عتباتِ تَصوّرٍ مغايرٍ لما تعوّدت عليه يُباينُ نُظُمها وقيمها، وألْفَى العربُ أنفسَهم في حضرة زلزالٍ يَعصف بجلّ المرجعيّات التي عاشوا عليها ظانّين أنّها مكتسَبات إنسانية لن يعود بها التاريخ إلى الوراء، وألفى الفكرُ العربي نفسَه محمولاً على إعادة إلقاء الأسئلة التي أُلقيت قبل قرنين مع بداية النهضة، وفي مقدمتها سؤال اللّغة.

من بداية القرن العشرين إلى نهايته، كانت المسألة اللّغوية في الفكر العربي الرّمزَ الأبلغ في معضلة الأنا والآخر، حتّى انتهت إلى لوحةٍ كاشفةٍ تَشِي بتناقضاتٍ داخليةٍ عاشتها الذات العربية عبر مختلف الحقب التاريخية، وسيّان أن يكون الوعي اللغوي هو الذي استدعى وعياً سياسياً، أو يكون الوعي الحضاري هو الذي استنفر همّة الانخراط في ميثاق اللّغة. لقد واجه الفكر العربي المعاصر معضلة التراث المزدوج في أمر اللغة: جدولٌ شارف حدودَ اللامعقول، إذ أسند إلى اللغة العربية أفضليةً مطلقةً بالذات والمَنشأ، ثمّ جَزَم صارماً بأنها أفضلية أزلية أوّلاً، وأبدية ثانياً، وجدولٌ انخرط مبكّراً في ميثاق العقلانية ذات المهجة الإنسانية الخالصة، فقدَّرَ أن كلّ اللّغات ذاتُ طبيعة اصطلاحية عُرفية، فهي بموجَب ذلك متساوية في القيمة، ولكن اللغة العربية اختيرت لختم الرسالات، فتبوّأت منزلةَ الأفضلية، فهي بهذا التقدير أفضلية نسبية لأنها أفضلية مكتسَبة، وكان على رأس هذا التصور رائدان: رائد مدرسة الاعتزال القاضي عبد الجبار (ت ٤١٥هـ)، ولا سيما في الفصول التي عقدها في الجزء الخامس من **المغني في أبواب التوحيد والعدل** لمّا تناول المواضعة في اللّغات، ورائدُ المدرسة الظاهرية ابن حزم، ولا سيما في مصنّفه الآنف الذكر.

في صميم الوعي بالتاريخ وصلت العربية إلى أبنائها في القرن العشرين لتؤدّيَ وظيفةً لم تعرفها كثير من الثقافات: إنّها الركن العتيد بين أعمدة مِعمار الهُويّة، وكانت على الدوام تستمد سلطتها من النصّ المؤسِّس الذي كانت معجزته بنصّه فيها وفي نصّه عليها. ولئن حضّت الرسالة على الزهد في المعيار العرقي ـ بصريح الكتاب: **﴿يا أيّها النّاس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند اللّه أتقاكم﴾**(٢)،

(٢) **القرآن الكريم**، «سورة الحجرات،» الآية ١٣.

وبشاهد السنّة: «لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى» ـ فإن سلطان التاريخ قد محا المسافةَ بين اللغة والانتماء إلى نَسَبها. ثمّ أطلّ الزمن المعاصر، فوجد الفكرُ نفسَه محاصَراً بين ماضٍ يَضغط بصورة المجد الكبير، وحاضرٍ يتشظّى بحثاً عن الخلاص من عقدة الذنب التي تحملها الذات العربية على نفسها.

ـ ٢ ـ

ما فتئت المسألة اللغوية، إذن، تتبوّأ منزلتها المكينة ضمن أركان الهُوية منذ انبثاق النهضة العربيّة، ومهما تكن المرجعيات المذهبية فإن العامل اللغوي كان حاضراً بين النّوَى المؤسِّسة للمنظومة. فالنهضة الحضارية انطلقت في القرن التاسعَ عشرَ مستلهمةً الفيض الروحي، فأقامت تصوّراً للهوية عناصرُه الدينُ واللغة والتأويل، وهذا التأويل مداره النصّ والتاريخ، وامتد هذا الاستلهام بدفقه على مدى القرن العشرين حتّى أصبحت تلك الثلاثية عَقداً جامعاً للصحوة مهما اختلفت النِّحل والأجناس.

وانعطف على ذاك التصور لأركان الهوية تصوّرٌ قومي أول كانت دعائمه النَّسبَ واللغةَ والدين، والنسب هو الارتباط السلالي المعروف بالعرق أو الجنس، ثمّ تبلور تصور آخر أبقَى على النسب واللّغة، ولكنه استَبدل بالدين الانتماءَ إلى التاريخ حتّى يُقحِم في الفلسفة النضالية أبناءَ كلّ المعتقدات. وإذا باللّغة هي الركن الوحيد القار الذي يتواتر بين النظريات الثلاث.

لقد كانت الهوية مفهوماً حضارياً تاريخياً، ولكنها على التدريج استحالت إلى مفهوم ثقافي سياسي، ولم يجسّم هذا التحوّلَ في المفهوم شيء كما جسّمته المسألة اللغوية في الفكر العربي المعاصر وهو يخوض معركة الأنا والآخر، فالكل على وعي تام بأن حركة الاستعمار القديم قد سعت بإصرار إلى زعزعة المرجعيّة اللّغوية، ومن أجل هذا المقصد نشطت حركة الاستشراق في بداياتها، ولقيت من لدن الأنظمة الاستعمارية دعماً وتحريضاً، وذلك قبل أن يظهر أعلام من المستشرقين محايدون منصفون فيهم من أحبّ اللغة العربية وأخلص لها الحب.

إن رصد ملامح الثقافة العربية من خلال المسألة اللّغوية في الفكر العربي المعاصر يَحملنا على استكشاف **ثلاث أزمات** كبرى اخترقت سلطة اللّغة العربية خلال تلك الحقبة، اثنتان منها انتهتا إلى توازن نسبي، والثالثة استعصت وما تنفكّ تلقي بتحدياتٍ قاهرة، وثلاثتها هي أزمة اللّغة العربية مع اللّغات الأخرى، وأزمتها مع العلم اللّغوي وأزمتها مع نفسها.

كان روّاد الفكر العربي المعاصر على وعي بأن اللّغة العربية تَحمل معها مجداً تاريخياً جليلاً، لأنها كانت في معظم القرون لغةَ الغالب، وبفضل ذلك تعامل أهلها مع اللغات الإنسانية تعاملاً نبيلاً خلا من كلّ العُقد الثقافية والمركّبات النفسية، ولكن حركة الاستعمار بعد أن يئست من خلخلة الصلة بين الهوية الدينية والهوية اللّغوية تفرّغت بالكليّة إلى ربط المعرفة العلمية باللّغة الأجنبية: الإنكليزية والفرنسية تخصيصاً. وظلّت العربية تقاوم داخل قِلاع غدت كالرموز في تجسيد العلاقة المكينة بين الثقافة واللّغة: جامع الأزهر، وجامع الزيتونة، وجامع القرويين.

في مفترق أواسط القرن العشرين عمّت حركة الاستقلال، فكان للعربية موعد مع ولادةٍ تاريخيةٍ جديدةٍ: أَنْ تتعرّب كلّ المؤسّسات، وأن تتعرّب كلّ المعارف، ولكن سرعان ما تَشظّى الوعي الحضاري إذ بان أن الاستقلال تحرّرٌ سياسي لم يؤمِّن على الإطلاق لا تحرراً اقتصادياً ولا تحرراً ثقافياً. وانتهى الأمر بكثير من الأنظمة العربية إلى تركيز نظمٍ تربويةٍ تمسك بالمعادلة اللغوية من

أطرافها المتناقضة، وتطورت العربية مع ذلك تطوراً باهراً: في الإبداع والمعارف الإنسانية، وفي أفانين صياغة الخطاب، بل توفقت مؤسّسات أكاديمية عديدة في تحويل اللّغة الأجنبية إلى حليف استراتيجي للغة العربية.

هكذا نجحت العربية في معالجة **هذه الأزمة** بصيغةٍ فيها توازن كثير، وليس من شيء يهدّد هذا التوازنَ إلا ما ظهر مع نهايات القرن من نُذُرٍ غريبةٍ لم يَعرف مثيلَها تاريخُ الفكر الإنساني، فقد قامت على أنقاض الأيديولوجيا نظريات تتحدث باسم نهاية التاريخ، وتُشِيد بحتمية صراع الحضارات، وبين تقلّب الفكر وانقلاب السياسة انكشفت بدعة: أنّ اللغة التي تترجِم عن عقيدة وتنطق باسم قوم هي بالضرورة حاملة لمكوّنات جنينيّة استثنائيّة، وحيث أملت الذرائعية السياسية على أصحابها إلصاق التهمة بتلك العقيدة وبأهلها فقد ساغ أن تُسحَب التهمة على اللّغة، وأن تهيَّأ لاستبدال اللّغة الأجنبية بها: في التربية وفي العلم وأبحاثه ثمّ في الاستخدام والتداول.

وكانت الأزمة **الثانية** أخفَّ من الأولى وأقصَر مدى، وكان مدارها علاقةَ العربية بالعلم اللغوي الحديث، فقد انطلق الفكر العربي المعاصر من الوعي بأن الإرث المعرفي المتصل باللّغة كأنما وُلد مكتملاً مع كتاب سيبويه، ولم تزده القرون إلا إنضاجاً وتجريداً، ولكن القرن العشرين طلع على الإنسانية قاطبةً بعلمٍ جديدٍ يتعلق بالظاهرة اللغوية، وانبرى بعضُ اللغويين يصاهرون بين التراث وهذا العلم الجديد، وبرزت جهود أعلام روّاد بدأها علي عبد الواحد وافي في كتابه **علم اللّغة** (١٩٤١)[٣]، وشاركه الجهدَ التأسيسي إبراهيم أنيس، وحسن ظاظا، وأحمد مختار عمر، ومحمّد كمال بشر، وتّمام حسان، ومحمود فهمي حجازي، وهم أعمدة هذا العلم في مصر، وقد سمّوه «علمَ اللّغة»، تماماً كما سمّاه روّاده في العراق، وفي مقدمتهم إبراهيم السامرائي، ووازى جهدَهم جهدُ روّاد من المدرسة اللبنانية سمّوه «الألسنيّة»، وكان من بينهم أنيس فريحة، وريمون طحان، ثمّ ميشيل زكريا، وبعدهم رمزي بعلبكي. وفي الجناح الآخر، كان رائد هذا العلم في الجزائر عبد الرحمان الحاج صالح، وفي تونس صالح القرمادي، وفي المغرب أحمد الأخضر غزال. واستقر على هذا العلم اللغوي مصطلحُ «اللسانيات» الذي يكاد مع نهاية القرن أن يغدوَ الاسمَ الأوفق.

ـ ٣ ـ

كانت الأزمة من وجهين: كيف يقتنع جيل آمن بأن رسالته الحضارية تتمثل في حراسة لغة الضاد وحراسة علومها على الشكل الذي جاء به التراث بأن اللّسانيات المعاصرة هي زاد إنساني مطلق، وأنها فائضُ خيرٍ على اللّغة العربية؟ ثمّ كيف يثبت جيل اللّسانيين العرب أن اللّسانيات أداة ناجعة لإعادة استكشاف مخزون التراث العربي في مختلِف جداوله من علوم اللّغة إلى علم الكلام، ومن علوم التفسير إلى علوم الحكمة، وكيف يثبتون أن اللّسانيات آلية إجرائية تعين على تطوير وسائل التعليم وتساهم في إعادة وصف اللّغة بكيفيات أيسرَ مما ورثناه؟ ولم ينعطف القرن العشرون حتّى عمّ التسليم بهذه البديهيّات، وقد أعان على تثبيتها جيل من أبناء دول الخليج أتموا دراساتهم في جامعاتٍ غربيةٍ خلال العقدين الأخيرين، ثمّ عادوا إلى مَواطنهم، فبثّوا وعياً جديداً في رحاب المؤسسات الأكاديمية، ومنهم من تبرّز في ترجمة عيون المعرفة اللّسانية، وهو ما اجتهد فيه حمزة المزيني.

(٣) علي عبد الواحد وافي، **علم اللغة** (القاهرة: مطبعة الاعتماد، ١٩٤١).

أما الأزمة **الثالثة**، فتتمثل في علاقة اللّغة العربية بذاتها من خلال علاقتها بالتاريخ، وهو ما أفضى إلى التساؤل عن مدى قدرة العربية على التلاؤم مع متطلبات العصر، وعن الأوجه التي يستساغ إقرار التجديد فيها والتي لا يستساغ.



تمام حسان

وتعدّدت المداخل إلى الموضوع: عولج من باب «اللحن» وما يتبعه من «تصحيح» أو «تصويب»، ودُرس من خلال ثنائية المعيار والاستعمال، ولكن أجلّ المداخل إليه تمثل في مسألة تيسير النحو، وقد استَهلّ هذا المنحى بجهد واضح إبراهيم مصطفى في مصنَّفه **إحياء النحو** (١٩٣٧)[٤]، ثمّ تحمّس للمشروع طه حسين، وصاغ مهدي المخزوني رؤيته التجديدية: **في النحو العربي: نقد وتوجيه** (١٩٦٤)[٥]، ثمّ قدم تمّام حسان إضافةً نوعيةً متميّزة لاستنباط المنظومة الذاتية التي يقوم عليها اللسان العربي، وذلك في مصنَّفه **اللّغة العربية: معناها ومبناها** (١٩٧٣)[٦]، ولكن الحقيقة التي ننتهي إليها هي أن سلطة النحو التاريخي أقوى من سلطة التطور المعرفي.

إن سلطة النصّ وسلطة النحو مكّنتا اللغة العربية من تحقيق استثناءٍ مطلقٍ يتحدّى الحقائق العلمية المألوفة: أَنْ تُعَمَّرَ لغة بما يزيد على سبعةَ عشرَ قرناً من دون أن تنسلخ عنها أبنيتها الصوتية والصرفية والنحوية، وأن يكون مَدَدها في البقاء مقصوراً على تطوّر الدلالات: في اشتقاق الألفاظ، وفي تكييف دلالاتها، وفي صياغة الأساليب. لذلك تتجدَّد بين الحقبة والأخرى نزعات ـ من خارج الثقافة العربية، وأحياناً من داخلها ـ تَدفع نحو المماثلة بين العربية واللاتينية حتّى تَحلّ الفروع محلّ الأصل الواحد. وتحت وطأة النسقية الانفرادية التي ما انفكّت تضغط على الثقافات الإنسانية انكشفت ظواهر تنوس بين حَجْب اللغة العربية بتقليص مجالاتها التداولية، ولا سيما في منابر الإعلام الفضائي الغزير والدعوة والتيسير، وباسم «الواقعية التاريخية» الجديدة.

منذ بدايات القرن العشرين، كُتب للغة العربية أن تجتاز بفلاح امتحاناً من امتحانات الحداثة، هو الانخراط في عصر الطباعة، ولئن تعثرت النهضة التقنية في أواسط القرن بسبب طبيعة الحرف العربي، واستعصاء تعميم الكتابة المستوفية للحركات، فإن انتشار التعليم مع دول الاستقلال قد أنسَى الناسَ حقَّ العربية في أن تُكتب كسائر اللغات بحروفها وحركاتها. ولم ينته القرن حتّى وُفقت العربية في كسب الرهان التكنولوجي الذي ألقته عليها الآليات الحاسوبية، فانخرطت العربية بفضل جيل جديد من أبنائها في الحداثة المعلوماتية،

---

(٤) إبراهيم مصطفى، **إحياء النحو** (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧).

(٥) مهدي المخزوني، **في النحو العربي: نقد وتوجيه** (صيدا: المكتبة المصرية، ١٩٦٤).

(٦) تمام حسان، **اللغة العربية: معناها ومبناها** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣).

فتعدّدت المراكز المنتجة للبرمجيّات اللغوية، وألِفَ أهل العربية فضاء الذكاء الصناعي، وانفسح الأمل في إنجاز المشاريع التي صاغها أصحابها كحلم من الأحلام، ولا سيما مشروع «الذخيرة اللّغَوية» ومشروع «المعجم التاريخي».

إن الفكر الإنساني يتجه بثباتٍ نحو ترسيخ البحوث الإدراكية، حيث تتضافر اللسانيات والفلسفة وعلم النفس وعلوم الحاسوب، محاولاً أن يجيب عن سؤال جوهري: كيف يشتغل العقل البشري؟ وذلك من خلال سؤالٍ ثانٍ: كيف تشتغل اللغة حين يشتغل العقل؟ ومما لا مِراء فيه أنّ بوسع اللغة العربية أن تُمِدّ هذا العلم الجديد بما لا تمدّه به الألسنة المتداوَلة الأخرى: لأنها لغة إعرابية أوّلاً، واشتقاقية ثانياً، ومتوفرة ثالثاً على منظومةٍ من الوصف النحوي يرقَى إلى درجةٍ عاليةٍ من التجريد الصّوري.

٩٨ ـــ المعجم العربي العصري وإشكالاته

عبد القادر الفاسي الفهري

مقدمة

رغم المجهودات التي بذلتها دور النشر والمؤسسات اللغوية، علاوة على المعجميين العرب، لا مناص من الإقرار بقصور صناعة المعجم العربي العصري، وإخفاقه في القيام بوظيفتَيْه الأساسيتين: **الأولى** تتمثل في «الكفاية المعجمية» لمتكلمي اللغة العربية ومستعمليها، **والثانية** تكمن في كون القاموس هو «الأداة التَّعَلُّمية» (أو الآلة التعليمية) بامتياز، التي تمكّن المستعمل من أن يكتسب كفاية القرْن الملائم بين لفظ الكلمة ومعناها (في التركيب المناسب والسياق المناسب). وهذا القصور ينطبق على المعاجم الورقية والإلكترونية على السواء، بمعنى أن توظيف التكنولوجيا (إلى الآن) لم يمكِّن من تحسين هذه الصورة إلا نسبياً. فلا قواعد المعطيات (أو المعارف) الضخمة، ولا المحلّلات (الصرفية التركيبية/الدلالية) المتوفرة، ولا تخزين العيّنات والنصوص، قديمها وحديثها، والبحث فيها واسترجاعها، ولا جهود المجامع والمراكز اللغوية أو دور النشر النشيطة، ولا الإنفاق الضخم، يمكن أن يغيّر «جذرياً» هذا الوضع. فالمعجم العربي (رغم بعض الخطوات الخجولة) ما زال يدور حقاً في حلقةٍ مفرغةٍ تتسم بتكرار المواد القديمة نفسها أساساً، والطرق نفسها في تنظيمها (وإن بدت مختلفة)، ونقائص مماثلة، شكلاً ومضموناً لما عاناه المعجم العربي منذ قرون. فهذا المعجم لا يغطي المادة المعجمية المستعملة في عصرها، بتراكيبها ومعانيها وسياقاتها وعلائقها، أفقياً وعمودياً، ولا يفي بالحصر والتجميع الكافيين، ولا يميّز الماضي من الحاضر، ولا يضع المفردة في تركيبها وسياقها. . . إلخ.

ويواكب قصور أعمال اللغويين المعجميين في معالجة موضوعهم قصور اللغويين الحاسوبيين في إقامة المحللات الملائمة وأدوات البحث وتوظيف الوسائط. . . إلخ. فهذا التوظيف ما زال يعاني نقائص في الخبرة اللغوية والهندسية على السواء. وليس القصد هنا إطلاق الأحكام التعجيزية أو الاستهانة بالمجهودات الخيّرة لعلمائنا ومهندسينا في الميدان، وإنما القصد أن نركّز على «مواطن الضعف الدائمة والجوهرية» في العمل المعجمي العربي ومصادرها، التي يصعب أن نتصوّر قيام عمل معجمي عربي عصري حقيقي من دون تجاوزها. الخلل ليس «تصوّرياً» و«منهجياً» وحسب، بل هو أيضاً متعلق بـ «الخبرة» في المجال، ومتعلق بـ «التخطيط» و«التدبير» اللغويين. ومردّ هذا الخلل إلى مصدرين أساساً:

١ ـ عدم قيام بحث وتحليل وتدقيق معجمي عربي في المستوى المطلوب، نتيجة غياب بحث علمي كاف وشامل يستفيد من الدراسات اللسانية المقارنة والحاسوبية الحديثة.

٢ ـ عدم قيام المؤسسات السياسية والثقافية واللغوية بالتعاون مع مؤسسات النشر والتجارة والصناعة من أجل النهوض بهذا العمل الدقيق، وخلق البيئة لإنتاجه، والإنفاق عليه، والتنسيق بين المجهودات، مع ما له من أدوار حضارية وعلمية وتربوية ملحّة تحدّ من الاختلالات المجتمعية والثقافية والتربوية للأمة.

وسأقوم هنا بتقديم أمثلة لما يعانيه العمل المعجمي العربي في عمقه، متمنياً أن تجد المؤسسات الحكومية والثقافية والدور التجارية في هذه المقترحات الفرعية ما يجعلها تعيد التفكير في عملها على أسس واضحة وجديدة. وسأتخذ أسلوباً للعرض يبتعد عن التقنية والتقعّر في الاصطلاح قدر المستطاع، مع الإحالة على بعض المراجع التقنية المدقّقة لمن يريد الرجوع إليها، كما سأعتمد في نقدي على المعاجم المتوسطة الأكثر تداولاً عند متعلّمي العربية ومتكلّميها.

أولاً: تصور الكفاية المعجمية ودور المفردات في بلورتها

أساس اكتمال الكفاية المعجمية عند متكلّم اللغة القدرة على إقامة العلائق الملائمة بين لفظ الكلمة (أو رسم المفردة)، وما يمكن أن تسهم به من معنى داخل بنية تركيبية/ دلالية (قد تكون الجملة، أو النصّ بصفة أكبر، أو السياق الكلامي). والكلمات أو المفردات ما هي إلا «عناصر في تركيب»، لا يمكن أن تأخذ معناها الفعلي إلا في بنى، ومجال معرفي، وسياق. . . إلخ. ولأن «اللغة حيّة»، تتوالد فيها باستمرار المزاوجات بين الألفاظ والمعاني نتيجة تشغيل الآلة التركيبية الحاسوبية (التي تمثل تملك اللغة والملكة فيها)، فإن «حصر اللغة»، ولو عبر قواعد معطيات ضخمة للمفردات أو النصوص، لن يكون تاماً بالمعنى التقني الدقيق، لأن اللغة تحيا بالخلق والإبداع والجدّة باستمرار. والوعي بهذه الخاصية المعروفة للغة يقتضي الإقرار بأن «الكفاية المعجمية للغة» (Lexical Competence) تتمثل في وجود نظام أو آلة «حاسوبية معجمية» لا تختلف جوهرياً عن نظام القواعد أو النحو، وهو أيضاً آلة حاسوبية. ومن هنا تصبح الدخلات المعجمية (Lexical Entries) عناصر يوظفها النظام الحاسوبي للقيام بعمليتين ضروريتين لبلوغ معنى الكلمة (أو معانيها): عملية «تفكيك»، وعملية «تحليل»، مردّها إلى كون الكلمة ليست مفردة لها معنى ذري (Atomic)، أي لا يقبل التحليل، بل إن الكلمة تحتاج إلى تحليل لفهم «دلالتها الداخلية». ففي قولنا «أَلْبَنَتِ البقرةُ» لا يمكن أن نصل إلى فهم العلاقة بين «اللبن»، وهو أصل الاشتقاق، والفعل المشتق منه (على اللزوم)، إلا بقرن هذه الكلمة ببنية لـ «الصيرورة»، أي «صار للبقرة لبن»، خلافاً لما يوجد عليه الأمر بالنسبة إلى فعل «to milk» في الإنكليزية أو «allaiter» الفرنسية. فالفعل الإنكليزي متعدّ، وهو يفيد «الاستخراج»، أي أن البقرة مصدر (Source) للبن، يقع استخراجه منها. وأما الفرنسية، فالفعل فيها أيضاً متعدّ، وفاعله لا يقوم بالدور نفسه، أي أنه «يعطي» عوض أن «يستخرج»، فهو «منفذ» و«مصدر» في الوقت نفسه. وهذه الفروق بين اللغات الثلاث في معنى الفعل المشتق من أصل اسمي (هو «اللبن» هنا) لا يمكن أن يفهم إلا بإقامة بنية يحدّد فيها دور الفعل الحدث والأدوار الدلالية (Semantic Roles) التي تلعبها المركبات الاسمية التي تكون فواعل أو مفعولات لها، والتي يكمن في اختلافها الاختلافُ بين اللغات. وهذا لا يتأتى إلا إذا اعتبرنا المفردة «بنية مكبوسة» (Compressed)، أو

«كَبْسة»، تولّد بنيتها الدلالية بفكّ كبسها، أو بعبارة أخرى، إن ذرية المفردة ليست إلا وهمية، حين يتعلق الأمر بالوصول إلى معناها من داخلها.

وفي اتجاه آخر، نجد الكلمة تفرز عناصر «دلالة خارجية» (ضرورية لتأويلها)، لا تبرز إلا عند تركيبها في الجملة. قارن مثلاً بين «طوَّفَ الرجلُ» (أي طاف كثيراً)، و«طوَّفت الرجلَ»، أي جعلته يطوف، أو «أبطأ الرجلُ» و«أبطأت الرجلَ». فمعنى «التكثير» يبرز مع اللازم، ومعنى «الجعل» يبرز مع المتعدّي. وكذلك معنى «الصيرورة» في اللازم، أو «الجعل» في المتعدّي في المثال الثاني. وتظهر علائق أخرى بين المفردات داخل النظام المعجمي، مثل «الترادف» (Synonymy) و«التضاد» (Antonymy) وغيرها، بالتفكيك والتركيب. ويظهر جلياً أن «الصيغ» لا تنوب عن بعضها البعض (كما يتردّد في المعاجم العربية)، فتصير «نعَل» و«نعَّل» و«انتعل» كلها بمعنى واحد، و«عنُف به» و«أعنفه» و«عنَّفه» بالمعنى نفسه. ويظهر جلياً أن الحروف لا تنوب عن بعضها البعض (إلا عند التحييد (Neutralization))، وأن المرادفات لا يمكن أن تنوب عن التعريف في مداخل الكلمات (فـ «عنَّفه» ليست «لامه» أو «عيَّره» أو «وبخَّه»)... الخ (كما في المعاجم)، ويظهر أن الاشتراك اللفظي (Homonymy) كثيراً ما أفسد وضع الدخلات (كما في خلط «العُنف» و«العنفوان»)... إلخ. إن المعجم العربي لا يعاني فقط حصر الألفاظ، أو حصر معانيها وتراكيبها، بل إنه يعاني في العمق «اختلالات جوهرية»، تتمثل في كونه لا يعالج على أساس أنه «مُنَظَّم»، في لفظه وصيغه وتركيباته الأفقية (Syntagmatic) والعمودية (Pradigmatic)، بل إن «الكفاية المعجمية كفاية حاسوبية» في الأساس، وينبغي أن تخضع للتفكيك (أو التحليل) والتركيب لتبرز خصائص الدخلة الدلالية داخلياً وخارجياً (علاوة على خصائصها الأخرى، الخطية، والصوتية/الصرفية، والسياقية، والموسوعية... إلخ).

ثانياً: ترتيب المواد وغياب المعجم الخَطِّي

المفروض في ترتيب المواد داخل المعجم وداخل الدخلات أن يسهل دور الباحث عن الكلمة التي يجهل معانيها أو اشتقاقاتها أو استعمالاتها... إلخ، ويربط الصلة بين «الكلمة النصّية» (الموجودة في النصّ) و«الكلمة المعجمية». إلا أننا لا نجد معجماً عربياً واحداً يفي بهذه الوظيفة الأولية. فالمعاجم «لا ترتب الكلمات كما ترد في النصوص»، ولا تدخل في حسبانها ترتيب الكلمات باحتساب الحركات (الضمة، والكسرة، والفتحة). بعبارة أخرى، لا يوجد «معجم خطي عربي» (Linear Dictionary)، يأخذ بعين الاعتبار توالي السواكن والحركات: س، ح، س، ح... إلخ، كما عند العروضيين، أو في المعاجم الهندأوروبية، حيث ترد مثلاً abaisser قبل abattre، وقبل abattu، وقبل ignorant أو obtus... إلخ. فالحركات مهملة في ترتيب المواد، بحيث تجد أن المعاجم الألفبائية، مثل **الرائد**، و**لاروس**، و**المعجم العربي الأساسي** ليست خطية، حتى وإن لم يعتمد بعضها نظام الترتيب بحسب الجذور، بل إن **المعجم العربي الأساسي** يهمل همزة الوصل، ولا يذكرها ضمن الحروف في الترتيب. فـ «ابن» في هذا المعجم لا يوجد مرتباً في الألف، وكذلك كل المواد المبتدئة بهمزة وصل، مثل «اتخذ» و«انسجم»... إلخ. ونجد «الابن» مرتباً في الهمزة في **الرائد** و**لاروس**، بل إن **الرائد** يجعل كل الهمزات قطعية حتى في «ابن» و«اتخذ» و«ائتلف»... إلخ. ومن الغريب ألا تجد كلمة، مثل «ابن» في الألف في معجم مدرسي، مثل **القاموس المدرسي**.

وأما الكلمات النصّية، فلا تجدها في أي معجم. فـ «عِدْ» أمر «وعد»، و«قِ» أمر «وقى»،

و«امدُدْ» أمر «مَدَّ»... إلخ، لا توجد في أي معجم، مرتبة في مكانها. فهذا القصور يخرق «الكفاية التَّعَلُّمية» التي تحدثنا عنها، لأنه يفترض أن القارئ يعرف اشتقاق الكلمة وتصريفها قبل أن يعرفها أو يبحث عنها.

ولا نجد ترتيباً خطياً ولا ألفبائياً «داخل الدخلة» نفسها. فـ **المعجم العربي الأساسي** الذي يقترح ترتيب «فَعَل» قبل «فَعُلَ»، ففَعِلَ في الأفعال لا يطبق الترتيب الحركي ولا الترتيب الألفبائي داخل مواده. ففي مادة «رهب» نجد الترتيب التالي: رَهِبَ يرْهَب رهْباً ورهْبة ورَهَباً، رهَّبَ، أرهب، ترهب، ترهبن، استرهب، إرهاب، إرهابي، استرهاب، ترهبن، تَرَهُّب، ترهيب، راهب، رَهَبٌ... إلخ، أي أن المواد ترد كيفما اتفق، لا يحكمها أي ضابط ترتيبي.

ثالثاً: «عصرية» المعجم والمواد

تصف عدد من المعاجم نفسها بالعصرية، إما لأنها رتبت ترتيباً ألفبائياً، أو اعتمدت نصوصاً وكلمات جديدة في عيّناتها، أو لأنها أهملت كلمات لم تعُد مستعملة... إلخ. فالعصرية تهمّ المنهج، كما تهم المادة. لنحصر اهتمامنا في المادة.

إذا قمنا بمقارنة بمعجم **هنس فير** (*Hans Wehr*)، قاموس العربية المكتوبة الحديثة الذي اعتمد فيه استقراء النصوص الحديثة، وإذا استعملنا كذلك حدوسنا، يتضح أن الجدّة والعصرية لم تؤخذ مأخذ الجدّ. فالمادة في عمومها هي المادة القديمة، ولا فصل فعلياً بين ما هو تاريخ للغة، وما هو حاضرها، أو ما هو «دياكروني» (Diachronic) وما هو «سنكروني» (Synchronic).

بَلْوَرَ: يورد **المنجد في اللغة العربية المعاصرة** في دخلتها: «أنظر بلّرَ» («أنظر» بهمزة قطع!). وبلّر: صيّر مثل البلور في الشكل أو في الصفاء. وبلور: بلّر. ثم: صيّر متجسداً في صفاء. و«مبلوَر»: متخذ شكل بلور. و«متبلر»: متبلور. و«تبلوُر»: جلاء، ووضوح. يفهم من هذا أن «بلور» مثل «بلّر». وهو غير صحيح، لأن «بلّر» لا ترد في عدد من المعاجم، ولا في هذا المعجم نفسه بمعناها المجازي، و«بلّر» لا توجد في **المعجم الوسيط**، بل توجد «بلوره»: جعله بلورات. و«بلور» المسألة والفكرة: استخلصها ونفى عنها الغموض والفضول. ويشير إلى أنها «محدثة». ولا توجد «بلّر» في **المعجم العربي الأساسي**. و«بلوره»: (أ) جعله بلورات، و(ب) بلور المسألة والفكرة: استخلصها ونفى عنها الغموض. و«تبلورَ» الأمرُ: اتخذ شكلاً محدداً واضح المعالم. و«البلور»: نوع من الزجاج في **القاموس المدرسي**، وهو مادة معدنية صلبة بيضاء غالباً ما تكون شفافة وذات أوجه مستوية وأشكال هندسية. وهو نوع من الزجاج الأبيض أكثر شفافية وأنقى من الزجاج العادي (فارسية) في **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**. وهو في **المعجم العربي الأساسي**: حجر أبيض شفاف، ونوع من الزجاج الناصع البياض. فهذا مثل ما جاء في **المعجم الوسيط**. ففي **المعجم الوسيط** أن «البَلُّور» و«البِلَّوْر»: حجر أبيض شفّاف، ونوع من الزجاج. ولا توجد «بلّر» في معجم **هنس فير**، بل «بَلْوَر»، بالمعنيين المجازي والحقيقي: to crystalize، to cover with crystals، ومبلوَر: فواكه مبلورة (Candied Fruits). فمن أين أتى، إذن، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة** بـ «بلر» التي لا توجد في القواميس الأخرى، المعاصر منها والقديم، ولا نفهم اعتماداً على ماذا جعل «بلّر» و«بلور» من أصل واحد؟![1].

---

(١) لا توجد كذلك «بلّر» في **معجم الهادي إلى لغة العرب**، وهو معجم من الحجم الكبير، و«عصري» كذلك. انظر: حسن سعيد الكرمي، **الهادي إلى لغة العرب: قاموس عربي ـ عربي**، ٤ ج (بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر، ١٩٩١).

وفي **عَنُفَ**: في **المعجم الوسيط** أن «عنُفَ به، وعليه»: أخذه بشدّة وقسوة، ولامه وعيَّره. فهو عنيف. و«أعنفه»: عنّف به، وعليه. و«عنَّفه»، و«اعتنف الأمرَ»: أخذه بعنف. فالمجرد والمزيد بالهمزة أو التشديد كلها مواد واردة بالمعنى نفسه. وهذا نفسه يوجد في **لسان العرب**، إلا أن «العُنْف»: الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق. ونجد مثل هذا في **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، إلا أنه يحصر الفعل اللازم في «عَنُف على»، من دون ذكر التعدّي بالباء، ثم إنه لا يذكر «أعنف»، بل «عنَّف» فقط. و«التعنيف» عنده: اللوم الشديد والعتاب. و«العنفوان» مذكور أيضاً في المادة، من دون ربط. وفي **القاموس المدرسي**، يذكر «عنُفَ به وعليه»، ولا يذكر عنَّف أو أعنف. ويعزف **المعجم العربي الأساسي** عن ذكر «عنُف به» و«أعنف»، ويذكر أن «العُنْف» هو استخدام القوة استخداماً غير مشروع أو غير مطابق للقانون. وفي معجم **هنس فير** لا نجد إلا «عنَّف»، ونجد «عنفوان» مقروناً بالمادة، إذ هو Vigor، Prime، Bloom. فهذه المواد تطرح تساؤلات عديدة منها: هل هناك استعمال فعلي للازم، ولصيغة «أعنف»؟ ومن أين اشتقت «عنيف» غير المتعدّية بحرف، مع أن الفعل المتعدّي بحرف ترتبط به صفة تتعدّى بحرف أيضاً. قارن بـ: «غَنِيَ» فهو «غنِي»، و«غنِيَ به» فهو «غنِي به»، لا غني، و«غَنِيَ عنه»، فهو «غني عنه»، لا غنِي. ومن أين لفَعُلَ أن تدخل باب التعدّي؟ ومن أين لها إذا اقترنت بحرف أن تفيد ما تفيده «فعَّل» أو «أفعل» المتعدّية؟ فـ «شرُف به» لا تفيد «شرَّفه»، و«غنِي به» ليست مثل «أغناه»، ولا «مر به» مثل «مرَّره»... إلخ. ثم من أين اشتقت «فعَّل» المتعدّية؟ وما معناها؟ هل أصلها المجرد فعل لازم، أم اسم، أم صفة، على غرار «طوَّفه»، و«سرَّجه» و«صغَّره»؟ فهذا مستبعد، ولكن المعاجم لم تبحث فيه. ثم من أين اشتقت «اعتنف» وما معناها؟ هل هي «اتخاذ»، وإذا كانت كذلك فهذا يقتضي وجود «عَنَفَ» متعدّية، مع أنها لم تذكر. وعوداً إلى «عصرية» المادة، لماذا هذا الخلاف في إدخال المواد، مع أن «عنَّف» تبدو بالفعل هي المستعملة؟ بل أين «العُنْف» بمعنى «الشدّة والقَسْوَة»؟ نجد أجوبة عن بعض هذه الأسئلة (لا كلها) في معجم **الهادي إلى لغة العرب**، الذي يذكر في هذه المادة (من بين ما يذكر) وجود «عَنَفَ» متعدّية بحرف، و«عنُفَ» غير المتعدّية: «عنف» (عَنَفَ، يعْنُفُ، عَنْفاً) الرجل بغلامه، أخذه بالشدّة ولم يرفق به، فهو عانف، والغلام معنوف به. ويلاحظ أن هذا الفعل لا تذكره المعاجم، وتذكر عوضاً عنه «عَنُفَ»، و«يَعْنُفُ»، و«عَنافة»، وفي هذا نظر، لأن «عنُف»، و«يعنُف» من اللازم لوصف العمل، ولا معنى للتعدية فيه، وهو من هذه الجهة مثل «رفَق»، و«يرفُق»، «رفقاً»، ولا يجوز «رفُق»، و«يرفُق». وعَنُفَ (عنُف، يعنُف، عنافة) الرجل كان شديداً قاسياً، فهو عنيف. وعنُف الرجل بغلامه كان عنيفاً معه. «العُنْف» هو الاسم من العَنْف، وهو الشدة والقسوة. ويقال: عامل رجال الشرطة المتظاهرين بالعنف. «العنَفة» شيء كالدولاب إذا ضربه الماء الساقط عليه جعله يدور، وبدورانه تدور الرحى أو الآلة، وهي التي يقال لها «Turbine». «العنيف» هو الذي يعنُف» ولا يرفُق، وهو الشديد القاسي. يقال: هبّت ريح عنيفة.

و«عولمة» غير موجودة في **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، و«خصخصة» مذكورة بمعنى النقل إلى مجال العمل الخاص، ولكن «تخصيص» غير مذكورة بهذا المعنى، وأما «خوصصة» فغير واردة في المعجم مع أنها مستعملة مثل «خصخصة». وتعجب أن تجد هذا الركام من المعاجم بأسماء مغايرة، وهي تكرر أساساً المادة القديمة نفسها، ويستنسخ بعضها البعض، من

دون جهد كبير في التنظيم والتهذيب والربط بين المواد. . . إلخ. فهذه الأسئلة نماذج من الأسئلة التي تبدو الإجابة عنها ضرورية في كل معجم عصري يتوخّى الربط بين مدخلاته بصفة نسقية وواضحة، ليمثل الكفاية المعجمية لمتكلمي اللغة ومستعمليها. وهي ضرورية للفصل بين ما هو سنكروني/ حاضر وما هو دياكروني/ تاريخي.

رابعاً: الشاهد والمثال

يكاد الشاهد يؤدي دوراً هامشياً في المعاجم العربية التي تدّعي العصرية، وخلافاً لما تزعمه من استقرائها لنصوص وعيّنات لغوية جديدة. وهذا يؤثر سلباً في تملّك الباحث في المعجم للخصائص التركيبية والدلالية للكلمات في ارتباطها بالمجال أو السياق. ورغم وجود عدد من الأمثلة في المعاجم العصرية (وإن كان عددها غير كاف)، فإن الشواهد قليلة، مقارنة حتى بالمعاجم العربية القديمة، ناهيك بالمعاجم العصرية الغربية، مثل *Cobuild* الإنكليزي أو *Le Trésor de la Langue Française*. . . إلخ. فلا تكاد تخلو مادة في **لسان العرب** من شواهد من القرآن والحديث والأشعار والأمثال وكلام العرب الذي أفاد به الرواة. فالمعجميون الأوائل جمعوا اللغة من أصحابها، واعتمدوا المتون لوصفها معجمياً. وابتعد المعجميون العرب المحدثون عن هذا المنحى المنهجي، الذي يُعدّ أساس الصناعة المعجمية. وقد قرن القدماء المعنى المراد أو الصيغة بالشاهد، ولم يفعل ذلك المحدثون إلا قليلاً. فقد جاء في **لسان العرب**، نقلا عن **التهذيب**، في «أَبْنَى»: أبنيت فلاناً بيتاً إذا أعطيته يبنيه، أو جعلته يبني بيتاً، واستشهد:

لو وصل الغيث أبنين أمرأ

كانت له قبةٌ سَحْقَ بِجاد

وأورد أن العرب تقول في المثل: «إن المعزى تُبْهِي ولا تُبْنِي»، أي لا تعطي من الثلة ما يبنى منها بيت. وفي معنى «بنى الرجلَ»: اصطنعه، قال بعض المولدين:

يبني الرجال، وغيره يبني القرى

شتان بين قرى وبين رجال

وفي معنى «بنى على أهله أو بأهله»، مع تخطيء أهل اللغة للثانية، أورد شعرَ جِران العود:

بنيت بها قبل المحاق بليلة

فكان محاقاً كله ذلك الشهر

وفي حديث الاعتكاف: «فأمر ببنائه فقُوِّضَ». . . إلخ. ومثل هذا كثير. وفي المقابل، لا نجد شاهداً واحداً على هذه المعاني أو التراكيب أو الصيغ في **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، مثلاً. ونجد في *Cobuild* شواهد عن كل معنى يدخله في to build، الذي حدّد لها تسعة معان، وربطها في فقرة عاشرة بمشتقاتها Built، وBuilding. ثم نجده يدخل شواهد في معاني build up، وbuild upon، وbuild in. . . إلخ.

وقد نظرنا في **معجم الاستشهادات** لعلي القاسمي، فوجدناه في مادة «بنى» لا يورد «بنى» ولا «تبنّى» ولا «أبنى» ولا «ابتنى»، كمداخل فرعية. . . إلخ، وإنما حصر المداخل الفِرعية في «ابن» و«ابن العم» و«البناء» و«البنت» (كذا!). وجلّ الشواهد التي ترد هي من الشعر القديم على الخصوص، والحديث، والقرآن. ولا تجد ذكراً لـ «بنى» تحت «بناء»، وكذلك «بنيان». ولا نجد تعريفات للمعنى قبل إعطاء الشاهد، ولا تجد كذلك جرداً للتراكيب والصيغ والاستشهاد عن كل من الصيغة والتركيب والمعنى، بالإضافة إلى أن لغة الاستشهاد لا تتصل بزمان معيّن، بل إن الاستشهاد لا يقترن بلفظ «الدخلة». ففي «الوفاة»، مثلاً، نجد أربعة أبيات للبيد بن أبي ربيعة (ت ٤١هـ/ ٦٦١م) لا يذكر فيها لفظ «الوفاة». فيظهر

أن للمؤلّف كتاب استشهادات، وليس معجم استشهادات، لأن المعجم يقرن اللفظ بالمعنى، ويقرن الصيغة المعيّنة بالمعنى المعينّ في التركيب المعينّ. . . إلخ.

خامساً: التعريف

يُعدّ التعريف أساس بناء معنى الكلمة، وأداة تفكيكها وتوظيفها في التركيب والدلالة والسياق. . . إلخ. وتزخر معاجمنا بتعاريف (أو شروح وتفاسير) غير دقيقة، وعدم ملاءمة التفسير لـ «المرادف» (Synonym) أو «الضد» (Antonym)، أو تفسير صيغة بأخرى، مما لا يفيد في الوصول إلى المعنى. ومن مظاهر هذا الاختلال تفسير «الماء بالماء»، كما يقال، أو التعريف بـ «معرَّف». فلو كان الباحث في المعجم يعرف الكلمة لما بحث عنها. جاء في **المعجم الوسيط** في بداية مادة «وَبَر»: وَبِر البعير وبَراً: كان كثير الوبر. وهذا الأمر نفسه يوجد في بداية المادة في **المعجم العربي الأساسي**. وأضاف إلى ذلك: «أوبر»: ذو وبر، و«بعير أوبر». وبنات أوبر: المصائب. فالذي لا يعرف معنى «الوبر» لا يصل إلى المعنى بهذه التعاريف. وفي **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**: «وبَّر» علاه صغير الوبر وأوله. ولا ندري لماذا لا يكون هذا بمعنى الصيرورة، أي «وبَّر»: صار له وبر، كما في «عجَّز الرجلُ» صار به عجْز (أو صار عجوزاً). فلماذا يصف الوبر بالصغير وبالأول؟!

وغالباً ما تستعمل المعاجم التعريف بالمثل أو الرديف، كما ورد قبل في «عنَّفه»: لامه وعيّره ووبّخه. وهذا لا يفي بالمعنى المتداول للتعنيف، وهو توظيف الإكراه الجسدي أو النفسي، والقسوة، كما يأتي في الحملات ضد التعنيف. ففرق كبير بين «عنَّف» و«لام»، وكذلك «عيَّر». ويرد «هيكل» في **المعجم الأساسي** مقروناً بالزرع، مرادفاً لفعلين: «نما» و«طال»، وتحصر المادة في هذا. ويرجع **المعجم الوسيط** «هيكل» و«هيكلة» إلى «هَكَل». و«الهيكلة» هي المرأة العظيمة. ولا ترد «هيكل» متعدّية، ولا يرد مصدرها «هيكلة». والغريب أن **منجد اللغة العربية المعاصرة** لا يدخل مادة «هيكل» في بابها إطلاقاً، بل لا يذكرها حتى في «هكل». فـ «هيكل الوزارة هيكلة جديدة»، بمعنى أعاد تنظيم مصالحها، معنى غير موجود في معجم عصري! وفي **المعجم الوسيط** ورد أن «الرجُلة»: المرأة. ولا يعرف هذا في اللغة، إلا على وجه التشبيه.

ومن أمثلة استعمال الضدّ أو الخلاف للتعريف، نجد «الرفق» ضد «العنف»، وكذلك العكس. فاستعمال العنف ضِدُّه هو عدم استعمال العنف، وليس «الرفق». والرفق بالحيوان ليس ضده العنف ضد الحيوان، وإنما عدم الرفق. و«الرجل» عكس «المرأة» أو خلافها.

ومن أمثلة الاشتراك اللفظي الخلط بين «علِم» و«عالَم» في المادة نفسها، وبين «عنَّف» و«عنفوان» من دون التقريب بينهما. ومن أمثلة الاشتراك في الصيغ أن تجد «نَعَل» و«أنعل» و«نعّل» و«انتعل» تعامل معاملة المرادفات، وكذلك «عنَّف» و«أعنَف» وغير هذا كثير. وتجد الخلط أيضاً بين معاني الحروف في «عنُف على « و«عنف بـ «و«بنى على أهل» و«بنى بأهل». . . إلخ.

فهذه الاختلالات في المواد المعجمية وتنظيمها وإقامة الشاهد عليها، صيغة وتركيباً ودلالة، ليست إلا جزءاً من كثير، تحتاج المعجميات العربية إلى تقويمه بإلحاح، ليصبح العمل المعجمي كافياً من الناحية الوصفية، ودقيقاً بما يكفي، لا يساهم في الخلط والغموض واللبس، عوض مساهمته في الإيضاح والدقة والبيان.

سادساً: حاجتنا إلى لسانيات حاسوبية

قامت جهود لا بأس بها بذلتها شركات صناعية عربية، مثل **صخر** وغيرها، وكذلك مراكز أبحاث ومجامع لغوية عربية وغير عربية في اتجاه حوسبة اللغة العربية ونصوصها، وإيجاد أدوات تعليمية محوسبة وجذابة، وكذلك معاجم أحادية أو متعدّدة، تخدم المتعلّم العربي، وخاصة المجهودات التي قرنت الحوسبة بمحللات صرفية، ومعلومات تركيبية ودلالية في بعض الأحيان. ولن يتم هنا تقييم هذه الجهود في تفاصيلها، وهي تمثل، على كل، خطوة أولى في اتجاه توظيف الأدوات التكنولوجية الحديثة لجعل اللغة العربية لغة محوسبة، واستعمال معاجمها المتوفرة إلكترونياً لتسهيل البحث، خاصة في ما يخصّ ترتيب المواد، أو تشكيلها، أو تصريفها، أو إيجاد السياق الموضوعة فيه. . . إلخ.

وإذا كان عدد من المعاجم القديمة والحديثة قد أصبح متوفراً اليوم في صيغة حاسوبية، وهي طفرة موفقة في مرحلة أولى، فإن المعجمة الحاسوبية سهلت أساساً البحث عن المواد ومشتقاتها ومصادرها (أحياناً)، ولكنها لم تغيّر الأوضاع جذرياً في ما يخصّ الاختلالات التي ذكرناها، المتعلقة بالكفايتين المعجمية والتعلّمية، وتوفير الشاهد، والتفريق بين حاضر اللغة وماضيها. . . إلخ، كما أنها لم تستفد من المعالجات الحاسوبية الحديثة للمعاجم، وخاصة توظيف المعالجات الصرفية والتركيبية والدلالية بصفة تواكب ما يجري في اللغات الأخرى.

فقاموس **صخر** هو في الأساس تجميع **القاموس المحيط** للفيروزأبادي، و**لسان العرب** لابن منظور، و**كتاب الخصائص** لابن جني، و**معجم العين** للخليل، و**كتاب المزهر** للسيوطي، علاوة على معاجم أجنبية ضمنها **وبستر** (Webster) و**لاروس** (Larousse)، مع أن التجميع لم يفد من المنهج العصري في هذين المعجمين.

ففي مادة «عنف»، نجد لائحة المشتقات الواردة في المعاجم المذكورة (وضمنها «أعنف» التي يشرحها بـ «قسا على»، ويترجمها بـ Treated Harshly مع أن «أعنف» متعدّ، وليس مطاوعاً أو لازماً). ويورد «عَنُفَ» من دون حرف، بمعنى «اشتد، قوي»، مع أنها لا ترد بالمعاني التي ذكرها. ويورد «عنَّف» بمعنى «وبخ»، و«أنّب»، و«عَزَرَ» (Scolded) و«قسا على»، والترجمة خطأ. ويورد «عَنَفَة» على أساس أنها «تربينة» مُعَرَّبَة (Turbine)، ولم يورد التعريب العربي، إذ إنها «آلة يحركها الماء المتدافع فتدور وتدير معها الآلة» (**المعجم العربي الأساسي**). ولم ترد مادة «اعتنف»، ولا ندري لماذا؟. وفي المرادفات، نجد مقابلات عموماً، ولا نجد الأضداد إلا قليلاً، ونجد «الرجل عكس المرأة». ولا نجد «رجُلة». وفي مادة «نعل»، لا نجد من صيغ الأفعال إلا «انتعل». ونجد في التصريف «قِ» أمر «وقى»، ولا نجد «عِد» أمر «وعد»، وإن كنا نجد «عِدة»، ولا نجد «قُلْ» بالأمر، و«قال»، ولا ندري كيف أهملها المولّد الصرفي؟ فقد تكون المشتقات مخزنة، من دون وجود معالِج صرفي شامل. ونجد في **معجم الغني** الصادر عن **صخر** أيضاً المادة نفسها، مع غياب «اعتنف» و«عنفة»، ولا تظهر «أعنف» في المشتقات، بل في «دخلة» خاصة. ويشرح «عُنْف» باللوم بشدة. وفي «نَعَل» نجد «نَعَله النعلَ»: ألبسه إياه. وهو متعدّ بمفعولين لم يرد في أي معجم نعرفه، بل هذا خطأ. وفي «أنعل»: «أنعلت الدابةُ» بدا البياض بأرساغها. و«أنعلَ الدابةَ»: نَعَلها. ولا نجد أثراً في المعاجم الأساسية لـ «أنعل» اللازمة (**المعجم العربي الأساسي، والمنجد في اللغة العربية المعاصرة**)، بل إنها لا ترتبط بـ «الدخلة». ولا نجد نعَّل، ولا انتعل. . . إلخ.

لاحظ أن المواد المدرجة لا تمثل اللغة

العصرية، ولا اللغة الأساسية، كما يزعم الواضعون. فهذه بعض من الملاحظات التي تنطبق بالصورة نفسها على المعاجم الورقية، بل إن المعاجم الأخيرة لا تسقط في هفوات سقطت فيها المعاجم الإلكترونية. ثم إن النظام الاشتقاقي (أو التصريفي) يبدو «تخزينياً» في الأساس، وهذا يبرز من خلال تغييب مواد كثيرة. وإننا بحق في حاجة إلى قيام لسانياتٍ حاسوبيةٍ فعليةٍ، لا تتوخى تطوير موارد لسانية (Language Resources) كيفما اتفق، بل تحتاج إلى مزج جديد البحث اللساني المعجمي الدقيق (المطبّق على العربية) بجديد البرمجيات والمعالِجات المتطورة وملاءمتها وإنتاجها. ومع هذا نشير إلى أن الحوسبة حتى في صيغها المتوفرة للمعاجم إيجابية، لأنها تمكّن من تسهيل البحث عن المواد والمشتقات، وتوفير الوقت، وإبراز الصور، وبعض الوسائط الحديثة.

خاتمة

ختاماً، كان من المأمول أن يكون برنامج «المعجم العربي العصري» منحصراً في ما أفاد به د. أحمد مختار عمر (١٩٩٧) حين حصر المشكل في الطرق والتقنيات الحديثة التي ينبغي الأخذ بها في صناعة المعاجم (بما في ذلك تطوير قواعد معطيات ضخمة)، على غرار ما فعله الغرب (إضافة إلى الشروط التمويلية والمؤسسية). إلا أن التجربة أثبتت أن استعمال التقنية «من دون جودة» لا يكفي، بل يجب التمكّن منها، كما أنه لا مناص من قيام بحث معجمي عصري يعيد النظر «جذرياً» في المواد المعجمية وتمثلها وآليات معالجتها التصوّرية. ولعل في الملاحظات التي أدلى بها ما يفيد في إقامة «برنامج معجمي عربي ملحّ»، في وقت تتهدّد هذه اللغة أطماع تهدف إلى كسر شوكتها، وتشتيت صفوف من توحّد بتكلّمها. وفي هذا إشارة إلى الساسة والفاعلين الاجتماعيين والاقتصاديين للنهوض بهذه اللغة وأدوات تعلّمها، والبحث فيها في المستوى المطلوب، بعيداً عن كل الحسابات الضيّقة، التي لا ترقى إلى رفع التحدّي الذي يكمن في تأهيل اللغة كرافعة لتأهيل من يتكلّم بها[٢].

المراجع

ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم. **لسان العرب المحيط: معجم لغوي علمي**. تقديم الشيخ عبد الله العلايلي. إعداد وتصنيف يوسف خياط. بيروت: دار لسان العرب، [د. ت.].

الجر، خليل. **المعجم العربي الحديث**. باريس: لاروس، ١٩٨٧.

الجيلاني، البليش وابن هادية. **القاموس**

(٢) لا بدّ من الإشارة إلى الجهد النقدي المشكور الذي قام به أ. حسن سعيد الكرمي في مقدمته لقاموسه، **الهادي إلى لغة العرب**، الذي يدخل ضمن تقويم الكفايتين اللتين أشرنا إليهما. ويدخل ضمن ذلك تجديد المادة والتدوين، وتجديد الترتيب وملاءمته، وقصور التعاريف ودوريتها وإبهامها وإيجازها المخلّ، وعدم تمام اللغة وصحتها ودقتها، وسوء جمعها ولحنها وتصحيفها، وشتات معانيها، وفائدة إدخال اللفظ الأجنبي أو العامي لتقريبها، والعناية بالمجاز دون الحقيقة (وخلطهما)، وعدم تغطية المفردات العلمية والتقنية، والخلط بين المرادفات، وعدم ذكر كثير من المشتقات، والخلط بين الصيغ. . . إلخ. وهذه الأفكار تعود إلى كلّ من: أحمد فارس الشدياق، **الجاسوس على القاموس** (القسطنطينية: مطبعة الجوائب، ١٢٩٩هـ، [١٨٨١م])؛ وأحمد تيمور، أنستاس ماري الكرملي، وبطرس البستاني، **محيط المحيط** (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٣)؛ لويس معلوف، **المنجد في اللغة والأعلام** (بيروت: دار المشرق، ١٩٨٢)، وأحمد رضا (صاحب **متن اللغة**)؛ عبد الله العلايلي، **المرجع، معجم وسيط علمي، لغوي، فني، مرتب وفق المفرد بحسب لفظه** (بيروت: دار المعجم العربي، [١٩٦٣])؛ سعيد الخوري الشرتوني، **أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد**، ٣ ج (بيروت: مطبعة المرسلين اليسوعيين، ١٨٨٩ ـ ١٨٩٣)؛ الأمير مصطفى الشهابي؛ همام جرجس وخير الله ظاهر، **معجم الطالب في المأنوس من متن اللغة العربية والاصطلاحات العلمية والعصرية** (بعبدا: المطبعة العثمانية، ١٩٠٧). . . إلخ، إضافة إلى مؤلف: الكرمي، **الهادي إلى لغة العرب: قاموس عربي ـ عربي**. ورغم هذا، فهذه المبادئ الموجودة في المقدمة لم يطبق إلا جزء منها داخل المعجم، الذي سقط أيضاً في كثير من الهفوات التي تحدثنا عنها أو تحدث هو، من دون إنكار المجهود الذي قام به صاحب المؤلّف.

المدرسي. تونس: الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٨١.

صخر: قاموس إلكتروني متعدد اللغات لترجمة أي كلمة من العربية إلى الإنجليزية والفرنسية والتركية والألمانية، .<http://dictionary. sakhr.com/>.

عمر، أحمد مختار. «المعجم العربي الحديث والخروج من الدائرة المغلقة.» **مجلة كلية دار العلوم** ٢١ (القاهرة): ١٩٩٧.

الفاسي الفهري، عبد القادر. **إنشاء قاعدة معجمية عربية مولدة**: المعجم العربي المولد. الرباط: منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، ٢٠٠٢.

ـــــ . **المعجمة والتوسيط**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥.

ـــــ . «ثلاثة إشكالات في حوسبة المعجم العربي: المادة المعجمية، المدخل المعجمي، وقواعد الحشو.» **لسانيات إفريقية** (الرباط: منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب): [د. ت.].

ـــــ . **قاعدة الاصطلاح المولد GENTERM**: نظام للتوليد الآلي للمصطلحات والمولدات. الرباط: منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، [د. ت.]. (سلسلة التقارير والوثائق؛ ١)

الفيروزابادي، أبو ظاهر محمد بن يعقوب. **القاموس المحيط**. القاهرة: المكتبة التجارية، ١٩٣٥.

القاسمي، علي. **معجم الاستشهادات**. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١.

مسعود، جبران. **الرائد**. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٤.

المعجم العربي الأساسي. باريس: لاروس، ١٩٨٨.

المعجم الوسيط. القاهرة: مجمع اللغة العربية، ١٩٦٠ ـ ١٩٦١.

المنجد في اللغة العربية المعاصرة. بيروت: دار المشرق، ٢٠٠٠.

Cobuild English Dictionary. London: Harper Collins Publishers, 1987.

Petit Larousse en Couleurs. Paris: Larousse, 1991.

Trésor de la Langue Française. Paris: INALF, 2002.

Wehr, Hans. *A Dictionary of Modern Written Arabic: Arabic-English*. edited by J. Milton Cowan. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1961.

٩٩ ـ الترجمة والتحليل المفهومي
(إشكالية التأصيل اللغوي)

منذر عياشي

مقدمة

تتعدد إجراءات التأصيل اللغوي والتحليل اللساني في كل لغةٍ من اللغات، كما تختلف من باحثٍ إلى آخر، تبعاً للأسس النظرية الفلسفية والعلمية، التي تنطلق منها. ولقد يعني هذا أنه لا يوجد تأصيل في المطلق، كما يعني، في المقابل، أنه لا يوجد اختلاف في المطلق، وإنما يوجد تحليل نسبي ورؤية نسبية. ولا تخلو الترجمة، بوصفها نشاطاً لغوياً متعدداً، من نسبية في التأصيل والتحليل، كما لا تخلو من اختلاف بين الباحثين والمترجمين، يدل على هذه النسبية ويؤسس لها. ومن هنا يمكن القول إن الترجمة لا تحتمل أن تكون صواباً كلياً، كما لا تحتمل أن تكون خطأً كلياً. ويعتبر ما يسمّى بـ «تحليل المفهوم» (L'Analyse compositionelle)، أو كما يترجم إلى العربية أيضاً «التحليل الدلالي»[1]، واحداً من الإجراءات التأصيلية والتحليلية الممكنة.

إن التحليل المفهومي يتقاطع من نموذج أو أكثر من نماذج التحليل الدلالي، كما يتطابق مع بعض منها. وإننا لنجد من ذلك مثلاً: «التحليل المعيني» (L'Analyse sémique)، و«التحليل التركيبي» (compositionelle)، والتحليل إلى «مكونات» (Constituants)، إلى آخره. وهو يتطابق مع هذه النماذج لأنه «ينداح حصراً عن المعنى وعن ترتيب العبارات التي تكوّن النصّ، متعارضاً بذلك مع العبارات المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بظروف التعبير»[2].

وهو، بالإضافة إلى هذا الأمر، يتماثل منهجاً مع التحليل الفونولوجي الذي كان رومان جاكبسون (١٨٩٦ ـ ١٩٨٢) قد طوره في علم وظائف الأصوات، كما يتماثل مع التحليل النحوي عموماً والتوليدي على نحو أدق. وما يهم هنا هو ما يتماثل مع التحليل الدلالي أو يتطابق.

أولاً: تعريف التحليل المفهومي وحقوله

١ ـ تعريف التحليل المفهومي

هناك تعريفان، الواحد منهما يساند الآخر ويعاضده:

---

(١) لقد تعدّدت ترجمات المصطلح (Compositionelle). فقد ذهب عبد السلام المسدي في قاموسه **قاموس اللسانيات** إلى ترجمته بـ «مفهومي»، وذهب بسام بركة في قاموسه **معجم اللسانيات** إلى ترجمته بـ «دلالي»، كما ذهب منير بعلبكي في قاموسه **معجم المصطلحات اللغوية** إلى ترجمته بـ «مكون»، وذهبنا في ترجمتنا لـ **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان** إلى ترجمته بـ «دلالي»، ثم عدلنا عنه هنا إلى «مفهومي» توافقاً مع السياق الذي تفرضه طبيعة هذه الدراسة.

(٢) Jaques Lerot, *Precis de Linguistique générale* (Paris: Minuit, 1993), p. 80.

أ ـ إن التحليل المفهومي «هو تحليل المضمون (المدلول) إلى مركّبات، أو إلى عناصر»[٣].

ب ـ يعرّف التحليل المفهومي بأنه «إجراء يهدف إلى إعطاء شكل الموحدات الدنيا للمعنى (التركيبات الدلالية، المعينات (Sémes))، وذلك في داخل الوحدة المعجمية (المورفيم المعجمي أو الكلمة)»[٤].

والمقصود بإعطاء شكل للوحدات، هو إسكانها في جسد صوتي وإلباسها صيغة صرفية يُستدل بها عليها.

٢ ـ حقول التحليل المفهومي

لقد نشأت فكرة العمل بالتحليل المفهومي من ناحيتين:

أ ـ **الأولى**، جاءت من الحاجة إلى النظر في حقل المتصورات، وكان الشاغل من البحث في هذا الحقل هو الوقوف، من خلال عبارات اللغة، على معلومات ذات طبيعة اجتماعية وثقافية تتعلق بـ «المتصوّرات التي تعطي بياناً عن العلاقات العائلية في حضارة من الحضارات»[٥] مثلاً، أو التي تتعلق بأمور أخرى اجتماعية وثقافية، مثل: الفنون، والآداب، والطبخ، والأعياد، والأديان، والعشائر، وطقوس الزواج.

ب ـ **الثانية**، جاءت من الحاجة إلى النظر في حقل اللسانيات، حيث كانت الترجمة حافزاً يدفع بهذا الاتجاه. وأما السبب في ذلك، فلأنه لوحظ أن اللغات لا تتماثل في نظامها تركيباً جملياً، ولا تتناسب في معجمها ومدوّنة ألفاظها كلمة فكلمة. ولما كان من الممكن لهذا الأمر أن يخلق فجوات وثغر على صعيد المتصوّرات، فقد تم اللجوء إلى اللسانيات، فاستعمل التحليل المفهومي بغية تجاوز الثغر، ونصب الجسور بين اللغات، وتمكين الترجمة من إنجاز مهامها وأداء وظائفها.

وهكذا، فقد لجأ الباحثون في الحقلين إلى التحليل المفهومي، لكي يمتلكوا القدرة على التعامل مع القضايا والمتصوّرات والمفاهيم التي ينتجها كل حقل. ونلاحظ أن الترجمة قد استفادت من هذا التحليل في إجراء عملية التأصيل، سواء كان ذلك في زرع المتصورات والمفاهيم واستنباتها اجتماعياً وثقافياً بالمعنى الأنثروبولوجي، أو كان ذلك في صياغة ما يناسبها من دوال وكلمات بالمعنى اللساني.

٣ ـ إجراءات التحليل المفهومي

يُستخدم إجراء التحليل المفهومي في ميدانين: الميدان الاجتماعي والثقافي، والميدان اللساني.

لقد اقترح بعض المنظّرين، وعلى رأسهم نيدا (E. A. Nida)، المقارنة منهجاً للعمل في الميدان. يقتضي هذا المنهج السير وفق الخطوات التالية:

(١) وضع «المميزات الدلالية التي تم الحصول عليها في رسم بياني».

(٢) «تحديد المكونات الملائمة، أي المعينات في ثقافة ما».

(٣) «تحليل الكلمات الفردية والعبارات تحليلاً مفهومياً».

(٤) «يجب وصف الوحدة (الدلالية) وصفاً يتعلق بالسياق اللساني وبالسياق الثقافي» في آن واحد.

(٥) يواجهه الوصف ويقابل بقضية «درجة الحقيقة والخطأ». وهنا يجب التأكيد أن «على

(٣) Galisson et Coste, *Dictionnaire de Didactiques des langues* (Paris: Hachette, 1970), p. 107.

(٤) *Dictionnaire de linguistique* (Paris: Larousse, 1973), p. 105.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٠٥.

الإجراءات أن تستجيب لهذا الشرط».

وقد تعني هذه الخطوات عملياً شيئين:

أ ـ **الشيء الأول**، يتمثل في تبيين الحقل الدلالي وكشفه. وإذا تم ذلك، فإن القائم بالوصف يستطيع، حينئذ، أن يأخذ كلمة من كلمات الحقل الدلالي الذي عمل فيه، ويعقد لها مقارنة في اللغتين اللتين تمثلان موضوع الترجمة. وطريقة الوصف هذه تقتضي وضع الكلمة وكل ما يدل عليها في اللغتين من وظائف في خطين: عمودي أولاً، وأفقي ثانياً. فإذا أخذنا كلمة «الشيطان» مثلاً، فيجب أن نضع في الخط العمودي كل الأسماء الدالة على الشيطان في اللغتين. وبهذا تجتمع عندنا قائمة بها. ثم نضع بعد ذلك، في الخط الأفقي، كل وظائف الشيطان، بغضّ النظر عن الاسم المستعمل. وبهذا تجتمع عندنا قائمة بالوظائف أيضاً. وقد نستطيع، بعد القيام بهذين الإجراءين، أن نحدد «أية كلمة من كلمات القائمة العمودية تتناسب مع مختلف وظائف القائمة الأفقية» التي أسندت إلى الشيطان.

إذا تمثل حقلنا الاجتماعي والثقافي في المجتمع العربي المسلم، فسنجد أن هذا المجتمع يسند إلى الشيطان وظائف عديدة. وهذه وظائف تكوّن، بالنسبة إلى الباحث، مجموع الوظائف المنضدة في القائمة الأفقية. وإذا كانت هذه الوظائف تمثل جملة المتصورات التي لنا عن الشيطان، فيمكننا، حينئذ، أن ننظر إلى الأسماء التي تناسبها في القائمة العمودية، ونختار منها ما يلبي حاجتنا إلى التسمية، أي إلى إنزال المتصور في جسد صوتي أو إلى تعشيق المدلول بدال يدل عليه. ولقد نستطيع أن نفعل الشيء نفسه في اللغة التي نترجم إليها. وبهذا نقارن المتصور، ونستدعي الرسم الذي يرمز إليه. ونستطيع، وبياناً لهذا الأمر، أن نختار من الوظائف المنضدة في القائمة العمودية وظيفتين للشيطان، تشكلان فرعاً من متصوره، هما:

ـ بث الفتنة همساً خافتاً في صدور الناس.

ـ عمل الشر خفية بين الناس.

وإذا بحثنا في القائمة العمودية عن كلمة مناسبة، فسنجد أن الوظيفة الأولى تستدعي منها كلمة «الوسواس»، في حين إن الوظيفة الثانية تستدعي كلمة «الخناس».

وإننا لنجد أن التأصيل اللغوي إذا ما اعتمد هذا الإجراء منهجاً في الحقل الاجتماعي والثقافي، فإنه سيسمح لنفسه بإنشاء جملة من المدوّنات العمودية والأفقية أكثر تماسكاً، وربما أكثر شمولاً وتماماً بالنظر إلى المعطيات الموجودة. وإذا كان ذلك ممكناً، فإن الترجمة، في سعيها إلى التأصيل، تستطيع أن تركن إليه وتتخذه سبيلاً إلى الدقة في حل المعضلات.

ب ـ **الشيء الثاني**، يتمثل في الوقوف على كلمة مفردة. ونلاحظ، هنا، أن الكلمة المعرفة المفردة بإمكانها أن تلبس عباءة عدد من المعاني، جدّ مختلفة. فإذا أمعنا النظر في هذه المعاني، فسنجد:

(١) أنها، على الرغم من اختلافها، تتسم بعلاقات واضحة في ما بينها، ويمكن تعريفها.

(٢) أنها تعكس وقائع منوعة: ثقافية، واجتماعية، ولغوية، بل ربما تتسع، فتعكس أيضاً وقائع أخرى غير هذه.

(٣) أنها، إذ تعكس هذه الوقائع، فإن هذه الوقائع تعكس بدورها قيماً تناسبها وتعبّر عنها، مثل: القيم الدينية، والقيم السلطوية، والقيم البلاغية، إلى آخره.

ولقد نرى أنه يمكن الاستفادة من هذه السمات في إنجاز التحليل المفهومي وإظهار إجرائه، وذلك بغية الاستعانة به في الترجمة

والتأصيل. ولعلنا، إنفاذاً لهذا الأمر، نستطيع أن نعطي مثلاً يوضح ما نحن فيه. ولكي يكون ذلك ميسوراً، فإن مثلنا سيكون بضعة نماذج من الفعل «ضرب» في القرآن الكريم، مترجمة إلى اللغة الفرنسية مع السياقات الجملية التي وردت فيها.

ثانياً: المحاور

سننظر إلى هذا الفعل من خلال زاويتين:

- زاوية محور التركيب.
- زاوية محور الاستبدال.

إننا نرى أن الفعل «ضرب» يظهر في محور التركيب حاملاً لمعان متعددة في اللغة العربية. كما أن هذا الفعل يظهر أيضاً في محور التركيب حاملاً لألفاظ متعددة في اللغة الفرنسية تناسب تعدد المعاني التي توزع عليها في اللغة العربية.

(الترجمة المعتمدة هنا هي النسخة المترجمة من القرآن، التي أشرفت على تنقيحها وإعدادها الرئاسة العامة لإدارة البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد في المملكة العربية السعودية. بلا تاريخ).

١ ـ محور التركيب

أ ـ ﴿وَاللَّاتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاضْرِبُوهُنَّ﴾[٦].

«Quant á celle don't Vous craignez la déso béis-sance, exhorez-les, eloignez-vous d'elle dans leurs lits et frappez-les». An-nisa. V. 34. P85.

ب ـ ﴿كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ﴾[٧].

«Ainsi Allah représente en paraboles la vérité et le faut». Arera'd. V. 17. p252.

ج ـ ﴿كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ﴾[٨].

«Ainsi Allah Propose en paraboles». Ar-ra'd. V. 17. p252.

د ـ ﴿وَآخَرُونَ يَضْرِبُونَ فِي الأَرْضِ يَبْتَغُونَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ﴾[٩].

«Et d'autres qui voyagrons sur la terre, en quête de la grace d' Allah». Al-muzzammil. V20. P574.

هـ ـ ﴿وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ﴾[١٠].

«Qu'elles rabatent leur voile sur leurs Poitrines». An-nûr. V31. P354.

و ـ ﴿وَلا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ﴾[١١].

"Et qu'elles ne Frappent pas aves leurs pieds de facon qu'on le sache ce qu'elles cachent dans leurs parures». An-nûr. V31. P354.

ز ـ ﴿فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ﴾[١٢].

«Nous dimes: Frappe le rechet avec ton Paton». Al-baqarah. V60. P10.

ح ـ ﴿فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقاً فِي الْبَحْرِ يَبَساً﴾[١٣].

«Trace-leur un passage à sec dans la mer». Tàhà. V77. P317.

ط ـ ﴿فَاضْرِبُوا فَوْقَ الأَعْنَاقِ وَاضْرِبُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ﴾[١٤].

---

(٦) **القرآن الكريم**، «سورة النساء،» الآية ٣٤.
(٧) المصدر نفسه، «سورة الرعد،» الآية ١٧.
(٨) المصدر نفسه.
(٩) المصدر نفسه، «سورة المزمل،» الآية ٢٠.
(١٠) المصدر نفسه، «سورة النور،» الآية ٣١.
(١١) المصدر نفسه، «سورة النور،» الآية ٣١.
(١٢) المصدر نفسه، «سورة البقرة،» الآية ٦٠.
(١٣) المصدر نفسه، «سورة طه،» الآية ٧٧.
(١٤) المصدر نفسه، «سورة الأنفال،» الآية ١٢.

«Frappez donc au-dessus des cous et frappez-les sur les bouts des doigts». Al-anfal, V12. P178.

ي ـ ﴿فَضُرِبَ بَيْنَهُمْ بِسُورٍ لَهُ بَابٌ﴾(١٥).

«C'est alors au'on éleva entre aux une murallie ayant une porte». Al-hadid 13. P539.

ك ـ ﴿وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ﴾(١٦).

«l'avilissement et la misère s'abattirent sur eux». Al-baqarah. V61. P10.

٢ ـ محور الاستبدال

أ ـ Frappper ـ ضرب.

ب ـ Resenter ـ صوّر.

ج ـ Proposer ـ عرض.

د ـ Voyager ـ ارتحل.

هـ ـ Rabattre ـ أسدل.

و ـ Frappper ـ ضرب (بمعنى حرّك أو هزّ).

ز ـ Frappper ـ ضرب (بمعنى هشّم أو فجّر أو كسر).

ح ـ Tracer ـ شقّ أو خطّ.

ط ـ Frappper ـ ضرب (بمعنى قطع أو بتر).

ي ـ Elevé ـ رفع.

ك ـ S'abattre ـ وقع.

ثمة ملاحظتان يكشف عنهما النظر إلى محوري التركيب والاستبدال:

أ ـ **الأولى**، هي أن المتعدد في الفعل «ضرب» قد ظهر في الترجمة على وجهين: وجه تعدد فيه الفعل بنفسه وصورته في معان عديدة، وذلك كما في ١، و٦، و٧، و٩، ووجه تعدد فيه الفعل بغير نفسه وصورته في أفعال أخرى ومعان عديدة، وذلك كما في ٢، و٣، و٤، و٥، و٨، و١٠، و١١.

ب ـ **الثانية**، هي أن الفعل العربي «ضرب» والفعل الفرنسي «Frapper» قد تطابقا ترجمة أربع مرات، كل بصورته السمعية وجسده الصوتي في لغته. ولكنهما، في مرة واحدة فقط، قد احتويا على الدلالة الشائعة والمألوفة لهما في اللغتين، ألا وهي «الضرب». وقد كان ذلك في ١. وأما في ما تبقى، أي في ٩، و٧، و٦، فإنه على الرغم من وجود الفعل بنفسه وصورتيه، عربياً وفرنسياً، في السياقات التركيبية المختلفة، إلا أنه احتمل أن يكون مفسراً بأفعال أخرى، هي من ممكنات التعدد الدلالي للفعل «ضرب» (وليس لدلالة الضرب) في اللغتين العربية والفرنسية في محور الاستبدال من جهة، وبما يناسب السياقات التركيبية المختلفة التي ورد فيها هذا الفعل بنفسه وصورتيه في محور التركيب، من جهة أخرى.

ولعل الأمر الذي يقرر في هذه القضية ويحسم، هو البحث، في وقائع التمييز واتجاهاتها الرئيسية، عن الأسباب الكامنة وراء هذا التعدد. وهذا ما قد تفصح عنه المبحث التالي.

ثالثاً: الاتجاهات الرئيسية لوقائع التعبير

تعدّ وقائع التعبير جملة من الوحدات التي تدل ليس على معنى الخطاب في ما يقول، ولكن على معنى لخطاب في ما يريد أن يقول. وما كان ذلك إلا لأن الخطاب يزخر بممكنات تأويلية تذهب بوحداته الدلالية كل مذهب. وتمثل الترجمة هنا مفتاحاً تأصيلياً، لأنها تساعد على فهم المقاصد التي تضبط دلالات الوحدات، وتحول دون

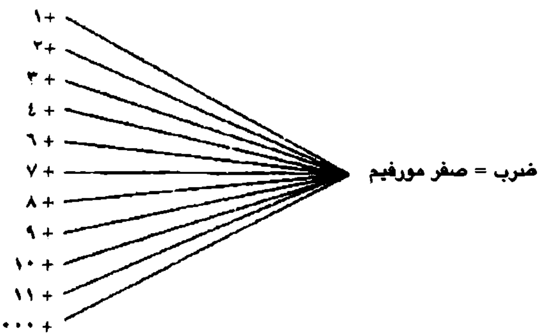
(١٥) المصدر نفسه، «سورة الحديد،» الآية ١٣.
(١٦) المصدر نفسه، «سورة البقرة،» الآية ٦١.

اتساعها أكثر مما يقتضيه الخطاب نفسه. ولقد نستطيع أن نتتبع هذا الأمر، بغية التأصيل، من خلال العلاقات اللغوية النسقية التي تقوم بين الكلمات. وإننا لنرى أنه يمكن تبيّن ذلك إذا نظرنا إلى الفعل «ضرب» من خلال رؤيتين: **الأولى** تجريدية، **والثانية** تجريبية. وقد نقول ملاحظين أن الأولى تميل إلى أن تكون عقلانية رياضية، في حين تميل الثانية إلى أن تكون تداولية:

١ ـ الرؤية التجريدية

تنقل الرؤية التجريدية الوقائع من تمثيلاتها، كما تقوم في الأعيان، إلى تمثيلاتها كما تقوم في الأذهان، ومن تجسداتها الكلامية، صوتاً وصيغة، إلى دوالها الرياضية رمزاً وتصوراً، ومن معانيها المقيدة بحدود الوجود بالفعل إلى مفاهيمها المطلقة بمطلق الوجود بالقوة. وإنها لتوصف بالعقلانية لأنها تجد في النسق الرياضي وتمثيلاتها ورمزها الذي يمكِّنها من التعبير عن نفسها رقماً، كما يمكّنها من التعميم.

ونحن إذا عدنا إلى محور الاستبدال، فتأملنا حركة الدلالة فيه وفق هذا المنظور، فسنجد أنها تمثل تعددية رقمية، في حين إن الفعل واحد. وقد يعود تفسير هذا إلى فرضية تقول إن الفعل «ضرب»، بوصفه جذراً صوتياً، لا يمثل بذاته سوى «صفر ـ مورفيم» أو «مورفيم فارغ» من ناحية دلالية. وهذا ليس بدعاً من القول، إذ إن كل فعل من أفعال اللغة، بل إن كل كلمة من كلماتها، لا تمثل بذاتها غير هذا. ولذا، فإننا نستطيع أن نقول إطلاقاً من رؤية نسقية وتجريدية ترصد عقلانية العلاقة بين الأفعال، إنه إذا كان الفعل «ضرب» يمثل درجة رقمها «صفر» في تعددية الأفعال التي تقوم في محور الاستبدال، فإن هذه الأفعال تمثل إزاءه وبالتناسب معه أرقاماً أخرى يمكن أن تتخذ العلامة « ∴ + ١» أو « ∴ + ٢» إلى آخره، لكي تدل بذلك على دخولها الواقعي في شبكة من العلاقات تملأها بدلالة هو فارغ منها في جذره الصوتي. بيد أن ما يجب أن ننبّه إليه، هو أن انتظام هذه الأرقام في محور الاستبدال، لا يمثل تراتبية لأولويات تقوم في ما بين الأفعال التي تمثلها، ولكن تمثل، بالإضافة إلى الامتلاء الدلالي الذي أشرنا إليه، تراكماً تكرّسه مصادفات الجمع وممكنات التوالي عدداً. ويمكن لتوضيح هذا الأمر، تمثيله بالترسيمة التالية:



(ونلاحظ أن النقاط، في نهاية الترسيمة، تمثل انفتاحاً على ممكنات رقمية أخرى، أي على ممكنات أخرى للامتلاء الدلالي).

وقد يكون من الواجب علينا الآن، بعد أن وضعنا هذه الترسيمة، أن نسأل أنفسنا السؤال التالي، وأن نجيب عنه: ما العلاقة التي تربط بين الفعل في درجة الصفر والأفعال الأخرى في أرقامها المتعددة؟ ولكي نجيب باختصار نقول إنها علاقة الممكن. والجدير بالذكر أن هذه العلاقة تبث، بشكل متساوق، اليقين وعدمه في الوقت نفسه. وبهذا يكون كل ممكن قابلاً للحدوث على أحد صعيدين: صعيد الحدوث بالفعل، وصعيد الحدوث بالقوة، أو غير قابل على الإطلاق.

وإذا كان الأمر هكذا، فإن وجود كل الأرقام، مما هي فوق الدرجة صفر في هذه الترسيمة، ليس رهناً بحدوثها بالفعل، ولكنه أيضاً رهن بحدوثها بالقوة. وهذا يكشف في الأرقام، كما في الأفعال والكلمات، عن سر علاقتها

بالدرجة صفر، إذ ما يوجد منها بالفعل، يستطيع أن يتخذ رقماً، فيضاف والحال كذلك إلى كمّ الأرقام، وما لا يوجد منها بالفعل، يكون مضمراً على نحو افتراضي، كما تشير النقاط إلى ذلك في نهاية الترسيمة، وهذا يعني أنها وجود بالقوة أو بالإمكان.

ولقد نستطيع، انطلاقاً من هذه الرؤية التجريدية واستناداً إليها، أن نقول إن التجربة، في أحد وجوه التأصيل الأكثر عمقاً لها، إنما هي بحث في الممكن والتعامل معه أكثر مما هي بحث في الممكن، وتعامل معه أكثر مما هي بحث في التقابلات اللفظية والدلالية المستقرة في اللغات والتعامل معها. وإنها لو لم تكن كذلك لما كانت مجددة للغات وقابلة للحصول فيها. كما أنها لو لم تكن كذلك أيضاً لما كانت مؤصلة للدلالات وقادرة على استنبات أخرى كثيرة، غير معروفة ولا مألوفة ومُبْتَدَعَة.

٢ ـ الرؤية التجريبية

عندما نتحدث عن الترجمة من منظور تجريبي، فسنجد أن نقطتين، على الأقل، تستحقان الوقوف عليهما:

(١) **الأولى**، وتتعلق بمقاصد التعبير: لقد سبق أن قلنا إن الرؤية التجريبية رؤية تميل إلى أن تكون تداولية، وإنها لتكون كذلك لأنها تتمحور حول مقاصد التعبير. وإذا كانت الرؤية التجريبية بميلها التداولي هي كذلك، فلقد تستطيع إذن أن تكون أداة اختبار للترجمة وممكناتها. ذلك لأن الترجمة ليست نقلاً لما يقوله النص فقط (وهذا هو المنهج التصوري الدلالي)، ولكنها أيضاً نقل لما يريد أن يقوله (وهذا هو المنهج التداولي)(١٧). ومن هنا، فإننا نستطيع أن نقول إن نقطة الالتقاء بين الترجمة قولاً والترجمة مقصد قول أو إرادة قول، هي بالأحرى نقطة التقاء بين منهجين: تصوري وتداولي. وإن أمراً كهذا ليضع الترجمة بالضرورة في إطار الرؤية التجريبية للتحليل المفهومي الذي سارت عليه هذه المادة منذ البداية.

وإذا عدنا إلى العبارات القرآنية التي نحن بصددها، فسنجد أن الفعل «ضرب» يمثل فيها جميعاً «القول» على صعيد المنهج التصوري الدلالي، في حين إن الأفعال التي أظهرتها الترجمة بوصفها بدائل لهذا الفعل، تمثل إرادة القول على صعيد المنهج التداولي. ولعل هذا ما سيثبته البعد الزمني في النقطة الثانية.

(٢) **الثانية**، وتتعلق بالبعد الزمني لتطور الفعل: هل الفعل، صوتاً ودلالة، هو نتاج تطور تعاقبي (دياكروني)، أم هو نتاج حدوث آني (سانكروني)؟ ويقول آخر: هل ترتبط الأفعال التي أفرزتها الترجمة للفعل «ضرب» في كل الجمل من +١ إلى +١١ بعلاقة تطور تعاقبي، أم ترتبط بعلاقة حدوث آني؟

ويمكن القول، إجابة عن هذه الأسئلة التأصيلية، إن الترجمة لم تظهر التعددية الدلالية للفعل «ضرب» خارج التركيب اللغوي. ولقد يعني هذا أنها، أي الترجمة، لا تملك مدونة معدة مسبقاً تشتمل على مرادفات للفعل «ضرب»، ويمكن أن تحل محله. كما يعني أيضاً أن الفعل، إذ يتعدد دلالة، فإنما يكون هذا في إطار التركيب اللغوي لكل عبارة يرد فيها، وإذا كان الأمر كذلك، فإنه بالإمكان تسجيل النقطتين التاليتين:

الأولى، إن معاني الفعل «ضرب»، في كل الجمل التي قرأتها الترجمة وسجلتها، إنما جاءت نتيجة لعلاقات الفعل الخاصة في إطار كل تعبير

---

(١٧) Lerot, *Précis de Linguistique généraic*, p. 81.

من التعابير التي ورد فيها. ولذا، يمكن القول على صعيد التركيب، إن دلالات الفعل «ضرب» في كل التعابير التي ورد فيها إن هي إلا نتاج لحدوث آني. ومن هنا، فإنه من غير الممكن، في مجال التأصيل اللغوي، أن تمتح دلالات الكلمة التي تتعامل معها، وكذلك الأمر بالنسبة إلى صيغها الصوتية، من مدونة مسبقة الصنع، أي من تاريخ الكلمات وذاكرتها، ولكن من حدوثها وآنيتها.

الثانية، إن التأصيل اللغوي لا يستند، إذن، إلى تاريخ الكلمة وذاكرتها لكي يعطي الفعل في التركيب اللغوي معناه. ولقد يدل على هذا أننا لو نظرنا إلى كل الأفعال التي ظهرت ترجمةً في محور التركيب، وتمت إحصاءً في محور الاستبدال، لأدركنا أن الفعل «ضرب» لا يقيم مع هذه الأفعال علاقة تعاقبية (دياكرونية)، وبالتالي استبدالية، تدل على أن تطوره صوتاً ودلالة هو الذي أنتج هذه الأفعال في تعدديتها، ولكنه يقيم علاقة آنية (سانكرونية)، وبالتالي تركيبية، هي التي تجعله يكوّن مع الكلمات الأخرى، في كل عبارةٍ من العبارات، سياقاً واحداً ونسقاً واحداً يتمثل في بعد زمني واحد هو البعد التزامني الآني (السانكروني) للتركيب اللغوي.

ولقد نستطيع أن نسمّي هذه العلاقة الآنية، التي ينخرط فيها الفعل بعلاقةٍ تركيبيةٍ مع الكلمات الأخرى في العبارة، العلاقة التعاقدية. ومعنى هذا هو أن الفعل لا يستند إلى أصل تاريخي يستمد منه معناه، ولكنه يستند إلى علاقة تعاقدية آنية يتمثل فيها للشرط القاعدي للتركيب الذي يمثل سياقه اللغوي والتداولي.

ويبقى أن نلاحظ أن العلاقة التعاقدية هي علاقة غير ثابتة. فما إن تخرج الكلمة من إطار التركيب الذي وردت فيه إلى إطار تركيب لغوي آخر، حتى تنفك عرى التعاقد الأول. ولذا، يمكن القول إن شروط التعاقد في تركيب لغوي ما، لا تعدّ، بالضرورة، شروطاً ملزمة للتعاقد في تركيب لغوي آخر. ومن هنا، فإن الكلمة تستطيع في كل مرة أن تدخل في علاقة تعاقدية جديدة مع الكلمات الأخرى. وقد يكسبها هذا دلالات لم تعرف لها من قبل، أو يحفزها، بالعلاقة التعاقدية التي تقيمها مع الكلمات الأخرى، على ابتداع دلالات لم تعرفها اللغة من قبل.

ويمكن، أخيراً، أن نقول ثمة علاقات أخرى لوقائع التعبير، غير العلاقات اللغوية، مثل العلاقات الثقافية، والقيم التعبيرية. وهذه، وغيرها، تستطيع أن تؤدي أدواراً في التأصيل اللغوي، وذلك من خلال استخدام التحليل المفهومي منهجاً للدرس. وتعدّ معرفة هذه العلاقات ودراستها ضرورة لاستكمال عملية الترجمة والتأصيل اللغوي.

الفصل التاسع

الفكر العلمي

١٠٠ ــ مساهمات العلماء في الوطن العربي خلال القرن العشرين

أنطوان ب. زحلان[*]

مقدمة[١]

بدأ القرن العشرون ومعظم الوطن العربي رازح تحت الاحتلال الأجنبي. كانت نتيجة ذلك أن بُترت بقسوة معظم الجهود المتواضعة التي بدئ بها في مضماري التعليم والتقانة خلال القرن التاسع عشر[٢]. وكان هناك إبان هذا القرن إدراك غير واضح لأهمية العلم والتقانة. وقد واصل عدد صغير جداً من الأشخاص الذين تلقوا تعليماً عالياً في الجامعات القليلة القائمة في المنطقة وقتذاك دراساتهم في أوروبا، وسعوا حين عادوا إلى لفت انتباه الناس إلى التطورات الثقافية والعلمية. بيد أن تأثير تلك الجهود كان محدوداً.

كانت مدرسة قصر العيني الطبية[٣]، التي أسسها محمد علي في العام ١٨٢٠، أول مدرسة من نوعها

(*) يسرّني أن أتوجه بالتنويه والشكر إلى د. هيلين كيخازي، أمينة مكتبة الجامعة الأميركية في بيروت، والسيدة ميرنا ثابت، أمينة مكتبة علم المعلومات في الجامعة الأميركية أيضاً، تقديراً لما قدمتاه من عون كبير في جمع بيانات SCOPUS المقدمة في هذا البحث. كما أود التنويه بالمساعدة التي قدمتها الآنسة دانا مدلل بصبر وأناة في أعمال البحث.

(١) دون دراسة هذا الموضوع غياب عمليات جمع شاملة لمعلومات بشأن البحث الذي أُجري خلال القرن العشرين، وكذلك ـ وبالقدر ذاته من الأهمية ـ غياب تقييم منهجي لإنتاج هذا البحث.

(٢) يمكن تقدير حجم الأنشطة في مصر من خلال مطالعة البيليوغرافيا التي قام بجمعها شارليس ديفيز شيربورن في العام ١٩٠٦، انظر:
Charles Davies Sherborn, *Scientific and Technical Literature Relating to Egypt, 1800-1900* (Cairo: Government press, 1906).
وقد تضمّنت البيليوغرافيا نحو ٣٠٠٠ مادة. وأغلبية المواد الساحقة هي ذات طبيعة تطبيقية.
Antoine B. Zahlan, «The Impact of Technology Change on the Nineteenth Century Arab World,» in: William Zartman and Charles E. Butterworth, eds., *Between the State and Islam* (Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2001), pp. 31-58.

(٣) محمود المناوي وحسني نويصر، **تاريخ النهضة الطبية المصرية: متحف قصر العيني** (القاهرة: نهضة مصر، ١٩٧٩)، ص ٣٤ و٣٦ ـ ٣٩.

في المنطقة. وكانت مصر المركز القيادي للنشاطات التعليمية. وقد تم خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر تأسيس الكلية البروتستانتية السورية (الجامعة الأميركية في بيروت في وقت لاحق) وجامعة القديس يوسف؛ وقدمت الجامعتان تعليماً عالياً في مجالي العلوم الطبية والإنسانيات.

شهد النصف الأول من القرن العشرين تسارع الكفاح الوطني في سبيل الاستقلال في مختلف أنحاء الوطن العربي. وقادت تلك الحركات السياسية إلى إقامة عدد محدود من الكليات والجامعات في مصر ودمشق وبغداد. وشددت تلك المؤسسات الجديدة على العلوم الطبية والقانون والزراعة والهندسة. وكان ثمة مسعى قبل العام ١٩٣٩ لتأسيس مركز البحوث القومي في القاهرة، إلا أن هذا الهدف تحقق بعد ثورة ١٩٥٢[٤].

كان البحث العلمي والتقاني خلال النصف الأول من القرن العشرين محدوداً جداً وموثقاً بصورة رديئة. وقد أجرى زحلان[٥]، مسحاً للمعلومات المحدودة المتوفرة من خلال «قائمة الأوراق العلمية» التي أصدرتها اليونسكو خلال خمسينيات القرن العشرين. وكانت أغلبية المنشورات (حوالى ٩٠ بالمئة) في العلوم الطبية والزراعة. وتجاوز الإنتاج من مصر ثلثي المجموع؛ وجاء لبنان (٢٥ بالمئة) في المرتبة الثانية، وتلاه السودان والعراق. أما باقي بلدان شمال أفريقيا، فلم تتوفر بشأنها بيانات لهذه الفترة.

لقد أُجريت مسوح مختلفة لأوضاع العلم والتقانة في المنطقة خلال القرن العشرين. وكان التركيز الشديد منصباً على تطبيق العلم، وبالكاد حظيت العلوم الأساسية باهتمام يُعتدّ به. وربما المسح الأكثر طموحاً كان برعاية أليكسو[٦]. أما العقبة الأخطر التي تواجه أي دراسة للتقدم العلمي في البلدان العربية، فهي غياب البيانات الرسمية الدقيقة عن مختلف المؤسسات في المنطقة.

أُسس معهد المعلومات العلمية (ISI) في فيلادلفيا (الولايات المتحدة) في العام ١٩٦٧. وهو يقوم بنشر قاعدة بيانات بشأن الإنتاج العلمي والتقاني (باللغة الإنكليزية). والمراجع المشمولة هي تلك التي ظهرت في دوريات جرى نشرها وتحكيمها بانتظام، وتضمّنت، كحد أدنى، معلومات ببليوغرافية باللغة الإنكليزية مع مقالات مكتوبة بلغات أخرى. وكقاعدة عامة، لا بد من أن تكون الدوريات التي شُملت منشوراتها قد نالت أعلى مستوى من التنويهات أُعد مسبقاً. لذلك، يمكن أن تُعقَد منذ العام ١٩٦٧ مقارنة بين نشاطات البحث الجارية في جميع البلدان وفقاً لمعيار مشترك ما.

تصدر البلدان العربية عدداً غير معروف من الدوريات[٧]. غير أن نوعية الدوريات التي تظهر في الوطن العربي هي من المستوى الذي لم يحظ بـ «اعتراف» دولي. وفي الوقت الحاضر، يغفل معهد المعلومات العلمية جميع الدوريات العربية باستثناء اثنتين، مع العلم أن المقالات التي تنشرها هاتان الدوريتان تتلقى عدد قليل من التنويهات.

---

(٤) قدّم عادل سابت تحليلاً مفصلاً بشأن تأسيس مركز البحوث القومي في: Adel Sabet «UAR Commitments to Science and Technology,» in: Claire Nader and Antoine B. Zahlan, eds., *Science and Technology in Developing Countries* (Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1968), pp. 187-236.

(٥) قدّم أنطوان ب. زحلان تحليلاً للمعلومات المتوفرة في: Antoine B. Zahlan, *Science and Science Policy in the Arab World* (StateNew York: St. Martin's Press.

(٦) عبد الله وائق شهيد [وآخرون]، **استراتيجية تطوير العلوم والتقانة في الوطن العربي: التقرير العام والاستراتيجيات الفرعية**، سلسلة وثائق استراتيجية تطوير العلوم والتقانة في الوطن العربي؛ ١ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٩).

(٧) اللافت أنه لا يوجد لائحة ببليوغرافية شاملة وحديثة للدوريات الصادرة في الوطن العربي.

أولاً: تطور البحث العلمي والتقاني في الوطن العربي، ١٩٦٧ ـ ٢٠٠٠

على الرغم من الجهود الوافرة، فإن إنتاج المنطقة من الأبحاث ما يزال محدوداً. وقد أتى تأسيس معهد المعلومات العلمية ببيانات عددية موحدة القياس، ويمكن استخدامها لمراقبة ما يتحقق من تقدم، ومقارنة إنتاج الوطن العربي بإنتاج مناطق أخرى.

في أثناء النصف الثاني من القرن العشرين شهد الوطن العربي نمواً لافتاً في مجال التعليم العالي والدراسة في الخارج. وفي حين إن عدد خريجي الجامعات بلغ ربما ما لا يزيد على ٥٠,٠٠٠ خريج في العام ١٩٥٠، فقد تجاوز عدد الطلاب المتابعين دراستهم لنيل شهادة الدكتوراه في الخارج الـ ١٢٠,٠٠٠ طالب في العام ٢٠٠٠. كما أن عدد الجامعات في الوطن العربي ارتفع من ١٠ جامعات في العام ١٩٤٨ إلى ما زاد ربما على ٣٠٠ جامعة في العام ٢٠٠٠ و٤٠٠ جامعة في العام ٢٠٠٧. والأعداد هذه في ازدياد مستمر.

إن عدد الجامعات المتصاعد يسفر عن عدد متزايد من المنضمين حديثاً إلى خريجي شهادة الدكتوراه. وهؤلاء يساهمون في زيادة متواصلة في ما ينتجه الوطن العربي من أبحاث (انظر الجدول الرقم (٩ ـ ١)). هذا التدفق المستمر لحائزي الدكتوراه الجدد هو ما يديم إنتاج البحث والتطوير. ومما يؤسف له أن هؤلاء العلماء عاجزون في معظمهم عن الحفاظ على نشاطاتهم الاحترافية وبالتالي يُضمَن لهم موت احترافي في حال بقوا في الوطن العربي.

الجدول الرقم (٩ ـ ١)
إنتاج أبحاث البحث والتطوير في الدوريات الدولية المحكَّمة: ١٩٦٧ ـ ٢٠٠٠

البلد	١٩٦٧	١٩٧٢	١٩٧٧	١٩٨٢	١٩٨٧	١٩٩٢	١٩٩٧	٢٠٠٠
الجزائر	٢٢	٦٠	٧٤	١٢٤	١٥٣	٢٤١	٣٠٨	٤٢٨
البحرين				٨	٣٤	٨١	٦٣	٧٥
مصر	٢٩٣	٥٤٧	٦٦١	١٥٣٢	١٦٤٣	١٩٣١	٢٢٢١	٢٤٨١
العراق	٣٢	٦٠	١٥٩	٢٣٦	٢٧٠	١٢٩	٦٤	٥٧
الأردن	١	٧	٢٠	٨٨	**١٩٧	**٢١١	٣٧٨	٦٠٠
الكويت	٢	١٦	٦٢	٢١٠	٤١٤	١٨٢	٤٨٥	٥٥٠
لبنان	٥٨	١٠٩	٨١	*٦١	*٥١	*٨٢		٢٠٠
ليبيا	٣	١٦	٣٣	٧٠	٧٧	٥٤	٤١	٤٥
موريتانيا				١	٦	٤	١١	١٦
المغرب	١١	١٣	٢٧	١٢٩	١٦٧	٤١٠	٧٥٣	١٠٩٧
عُمان		١		٤	٥	٦٩	١٢٦	٢٥٠
فلسطين				٢	١	٤		١١
قطر				١٧	٤٥	٦٢	٣٦	٥٤
العربية السعودية	٨	١٤	٨٧	٥٠٣	١٠٤٨	١٣٠٥	١٥٩٩	١٦١٤
الصومال		١		٦	٢١	١٧	٢	١
السودان	٣٠	٦١	٨٧	١٣٥	١٣٤	١٣٥	٩٢	٨٦
سورية	٢	٦	٥	١٤	٤٧	٨٦	١٠٩	١٢٢
تونس	٣	٢٠	٤٨	١٢٣	٢٠٧	٢٩٩	٤٤٦	٦٣٦

يتبـــع

تابـــع

الإمارات العربية				٧	٢٦	٨٥	١٦٢	١٤٩
اليمن		٢	٤	٦	٢٣	٢١	٢٣	٢٩
المجموع العربي	٤٦٥	٩٣٣	١٣٤٨	٣٢٧٦	٤٥٦٩	٥٤٠٨	٦٩١٠	٨٥٠١
إسرائيل	١١٢٥	٢٣٠٤	٣٢٨٤	٦٩٩٢	٧٩٦٩	٨٠٥٣	١٢٦٥٢	١٣٣٦٦
[العرب/ إسرائيل]	٠,٤١	٠,٤	٠,٤١	٠,٤٧	٠,٥٧	٠,٦٧	٠,٥٥	٠,٦٤

المصدر : ISI: 1967-2000، تصنيف د. أنطوان زحلان.

لقد ازداد الإنتاج البحثي عشرين ضعفاً على امتداد الفترة (١٩٦٧ ـ ٢٠٠٠). والبلدان الصناعية الرئيسية (بما فيها إسرائيل) تتفوق على الوطن العربي من حيث النشر بمقدار ٣٣ ضعفاً على أساس الفرد الواحد. هكذا، على الرغم من أن البلدان العربية زادت إنتاجها، فإنها ما تزال متخلفة كثيراً عن العالم الصناعي. ونسبة إنتاج الوطن العربي بأسره إزاء إسرائيل تعطي مقياساً لفقر العلم العربي (الجدول الرقم (٩ ـ ١)).

الجدول الرقم (٩ ـ ٢)
إنتاج الأبحاث العربية، ١٩٦٧ ـ ٢٠٠٠

العام	مصر	بلدان مجلس التعاون الخليجي	العراق	بلدان المغرب	الأردن، لبنان، سورية
بالمئة من السكان العرب	٢٥	٩	٩	٣١	٩
١٩٦٧	٦٣	٢	٧	٨	١٣
١٩٦٨	٦٠	٣	٦	١٠	١٤
١٩٦٩	٦٠	٢	٧	٩	١٣
١٩٧٠	٥٩	٢	٦	١١	١٣
١٩٧١	٥٩	٣	٧	١٣	١٤
١٩٧٢	٥٩	٣	٦	١٢	١٣
١٩٧٣	٥٢	٧	٧	١٤	١٤
١٩٧٤	٥٤	٦	٦	١٠	١٧
١٩٧٥	٥٥	٦	٧	١٢	١٥
١٩٧٦	٥٥	٩	٧	١٢	٩
١٩٧٧	٤٩	١١	١٢	١٤	٨
١٩٧٨	٤٧	١٥	١١	١٤	٧
١٩٧٩	٤٦	١٥	١١	١٤	٧
١٩٨٠	٤٦	١٧	١٠	١٥	٧
١٩٨١	٤٢	٢٠	٨	١٥	٨
١٩٨٢	٤١	٢٣	٧	١٣	٩
١٩٨٣	٤٠	٢٥	٧	١٣	٨
١٩٨٤	٤٢	٢٧	٦	١٣	٧
١٩٨٥	٣٩	٢٧	٧	١٣	٩
١٩٨٦	٣٨	٣٠	٧	١٢	٨
١٩٨٧	٣٨	٣٢	٦	١٢	٨
١٩٨٨	٣٥	٣٦	٦	١٣	٨
١٩٨٩	٣٩	٣٣	٧	١٢	٧
١٩٩٠	٣٧	٣٦	٥	١٢	٧

يتبــع

تابـــع

١٩٩١	٣٧	٣٣	٣	١٥	٦
١٩٩٢	٣٥	٣٢	٢	١٧	٧
١٩٩٣	٣٣	٣٤	٢	١٦	٨
١٩٩٤	٣٣	٣٤	٢	١٦	٩
١٩٩٥	٣٢	٣٣	١	١٨	٨
١٩٩٦	٣١	٣٧	١	١٧	٩
١٩٩٧	٣٢	٣٥	١	٢١	٧
١٩٩٨	٢٩	٣٣	٠٫٨	٢٢	١٠
١٩٩٩	٢٩	٣٣	٠٫٦	٢٣	١٠
٢٠٠٠	٢٩	٣١	٠٫٦	٢٥	١٠

المصدر: ISI، (الصومال والسودان واليمن غير مشمولة بهذا الجدول).
حصّتها من السكان ١٧ بالمئة وإجمالي إنتاجها من البحث والتطوير عند نسبة ٥ بالمئة هامشي.
صنّفها أنطوان ب. زحلان.

إن **حجم** البحث والتطوير، على أهميته، ليس عاملاً محدِّداً لـ **النهوض** الاقتصادي. على سبيل المثال، بدأت كوريا الجنوبية والصين والهند جميعاً تطورها الاقتصادي السريع على مستوى بحث دون مستوى البلدان العربية الحالي. غير أن لا بد من زيادة مستمرة في نشاط البحث والتطوير من أجل نمو اقتصادي مستدام.

وما يساوي ذلك أهمية بالنسبة إلى إنتاج البحث والتطوير هو القدرة على استخدام الإمكانات العلمية والتقانية الوطنية حالما يتم اكتسابها. وللتمكّن من استخدام الإمكانات هذه، لا بد للحكومات من أن تتبنّى سياسات علمية واقتصادية تؤثِر الاعتماد على النفس من الناحية التقانية. يعني هذا ضمناً أن تقوم الحكومات بتطوير بنية تحتية علمية وتقانية تمكّن من ذلك. وهذه المرافق والسياسات يسهل نسبياً تبنّيها حين تكون الحكومات مهتمة بالاعتماد على النفس تكنولوجياً. ومع أن العرب تابعوا سياسات من هذا القبيل خلال العصرين الأموي والعباسي الأول، فإنهم لم يبدوا اهتماماً بفعل ذلك خلال الماضي القريب إلا في حالات قليلة محدودة في قطاع الدفاع.

إن أفضل مؤشر يعبّر عن سوء أداء البلدان العربية في مجال البحث هو أنه لم يجر منح جائزة دولية واحدة لعالِم عربي على أساس بحث أُجري في الوطن العربي. يُزاد أن ما من جامعة عربية تظهر في لائحة الجامعات الَخمسمئة الأبرز في العالم. علاوة على ذلك، لم تترك دورية علمية أو جمعية علمية عربية واحدة أي أثر في الأدبيات العالمية.

ثانياً: مدى إمكانات البحث والتطوير ضمن الوطن العربي

كما أُشير قبل قليل، كانت الجهود باتجاه التعليم العالي والبحث والتطوير مستمرة بحلول الستينيات في عدد قليل من البلدان العربية. وفي أعوام تالية فقط بدأ هذا الاهتمام ينتشر بعد أن كان ذا صفة محلية في بداية الأمر.

إن الزيادة في إنتاج البحث والتطوير لم تجر بمعدل مطرد في الوطن العربي. والجدول الرقم (٩ ـ ٢) يبيّن حصة مختلف مناطق الوطن العربي من إجمالي الإنتاج. هكذا، فإننا نرى أن مصر ذات الـ ٢٥ بالمئة من إجمالي السكان العرب حققت في العام ١٩٦٧ ما نسبته ٦٣ بالمئة من الإنتاج البحثي. ومع أن إنتاج مصر نما

منذ العام ١٩٦٧ (انظر الجدول الرقم (٩ ـ ١))، فإن حصتها من إجمالي الإنتاج تراجعت إلى ٢٠ بالمئة بحلول العام ٢٠٠٠. رغم ذلك، فإن مصر ما تزال تنتج أكثر من نصيبها من السكان. ثم إنها حافظت على إنتاجها على الرغم من الصعوبات الكثيرة التي واجهتها خلال الأعوام الـ ٤٠ الماضية.

أما مناطق النمو الكبير فتنحصر في اثنتين: منطقة بلدان مجلس التعاون الخليجي ومنطقة بلدان المغرب. ومع أن بلدان مجلس التعاون حقّقت ٣٧ بالمئة من الإنتاج العربي في العام ١٩٩٦، فإن إنتاجها تراجع إلى ٣٣ بالمئة بحلول العام ٢٠٠٠. وهي الأقل مساهمة بين البلدان العربية باتجاه دعم نشاطها البحثي الوطني كنسبة من إجمالي ناتجها القومي. ومعظم البلدان العربية تكرّس للبحث والتطوير النسبة الأقل من إجمالي ناتجها القومي بين بلدان العالم الثالث. وقد ذُكر في أعوام قليلة مضت أن بعض بلدان المغرب وقطر والأردن زادت دعمها لنشاط البحث والتطوير بنسبة زادت على ٠,٥ بالمئة، وربما حققت ١ بالمئة في بعض الحالات. وفي هذا الصدد ليست البيانات الرسمية الموثوقة متوفرة.

كان العراق وليبيا وسورية من بين أردأ البلدان إنتاجاً للبحث والتطوير في الوطن العربي. ففي سورية مثلاً، كانت الحصة الكبرى من إنتاجها من نصيب المركز الدولي إكاردا، وهو مركز في حلب مخصّص للبحوث الزراعية في الأراضي الجرداء.

الجدول الرقم (٩ ـ ٣ ـ أ)

إنتاج البحث والتطوير في العلوم الأساسية، ٢٠٠٠

البلد	الفيزياء وعلم الفلك	الرياضيات	الكيمياء	علم الأحياء	المجموع
الجزائر	١٤٣	٣٧	٦٠	١٥	٢٥٥
البحرين	٤	٣	٦		١٣
مصر	٣٧٤	١٥٩	٦٦٩		١٢٠٢
العراق		٣	٥		٨
الأردن	٥٨	٣٩	٦٢	١٠٠	٢٥٩
الكويت	٣٠	٦٤	٤٢		١٣٦
لبنان	٤٦	٢٠	٣١		٩٧
ليبيا	١	٢	٣		٦
موريتانيا		١			١
المغرب	٢٤٥	١١٣	١٩٨		٥٥٦
عُمان	١٧	٢٢	٢٠		٥٩
فلسطين	١٤	٢			١٦
قطر	٢	١	٥		٨
العربية السعودية	١٠٨	٧٤	١٤٧		٣٢٩
السودان	٢	١	٢		٥
سورية	١٥	٣	١٩		٣٧
تونس	٩١	٧٤	٧٤		٢٣٩
الإمارات العربية	٢٣	٢٤	١٦		٦٣
اليمن	٣		٤		٧
المجموع	١١٧٦	٦٤٢	١٣٦٣	١١٥	٣٢٩٦

المصدر: SCOPUS, 2000.

ثالثاً: الإنتاج في العلوم الأساسية والتطبيقية في العام ٢٠٠٠

إن النشاط العلمي في الوطن العربي هو بصورة عامة في غير مجال العلوم المستحدَثة، ذلك أنَّ العمل في المجالات الأكثر مثاراً للتنافس يستدعي دعماً مالياً كافياً ليس متيسّراً عادة. على أن بعض العلماء العرب استطاع نسج شراكة بحثية طويلة الأمد مع مركز دولي للأبحاث، وهو ما مكّنهم من العمل في صدارة الحقول العلمية.

واضح من البيانات الواردة في الجداول الأرقام (٩ ـ ٣أ ـ ٩ ـ ٣د) أن الإنتاج في العلوم قليل جداً في الواقع. ومن المفيد ملاحظة أن مراكز مهمة في بلدان صناعية تنشر أكثر مما تنشره البلدان العربية مجتمعة، ودوائر جامعية علمية كبرى في بلدان غربية تتفوق على الوطن العربي من حيث النشر في حقول شتى، من مثل الفيزياء والكيمياء وعلم الأحياء والرياضيات وإلى ما هنالك. وبالنسبة إلى منطقة ذات ناتج قومي إجمالي يبلغ ١٥٠٠ مليار دولار فإن الإنتاج صغير إلى أبعد حدّ.

تلخص الجداول الأرقام (٩ ـ ٣ ـ أ إلى ٩ ـ ٣ ـ د) إنتاج الأبحاث في الوطن العربي للعام ٢٠٠٠، وكلها مستندة إلى قاعدة بيانات «سكوبوس» (SCOPUS)، التي تتضمن طيفاً من دوريات البلدان العربية أوسع مما يتضمنه معهد المعلومات العلمية، وبالتالي فإن مجموعها أكبر من مجموع المعهد. إن النشاط العربي في العلوم الأساسية محدود، حيث إن مصر تمثل ٣٧ بالمئة من الإنتاج، يليها المغرب (١٧ بالمئة)، ثم العربية السعودية (١٠ بالمئة). أما سائر البلدان العربية، فتتشاطر النسبة الباقية (٣٣ بالمئة). ونحن نلاحظ أن العلوم الإحيائية البالغة الأهمية تحظى باهتمام محدود، إلا أن هذه تحظى ببعض الاهتمام الإضافي في العلوم الطبية والزراعية.

ويلخص الجدول الرقم (٩ ـ ٣ ـ ب) المعلومات بشأن إنتاج الأبحاث في العلوم الطبية. والإنتاج هذا يفوق الإنتاج في العلوم الأساسية بضعف ونصف ضعف. ومما يلفت الاهتمام أن لدى مصر والعربية السعودية إنتاجاً متساوياً في العلوم الطبية، وأنهما تشكلان معاً ٤٣ بالمئة من إجمالي الإنتاج العربي. ويأتي لبنان في المرتبة الثالثة (١٣,٦ بالمئة)، ثم المغرب (٨,٦ بالمئة)، فالأردن (٦ بالمئة)، وتونس (٦ بالمئة). الجزء الأكبر هنا هو في الطب السريري مع نشاط محدود في مجال علم الأحياء الجزيئية. وعلى الرغم من هذا الاهتمام بالعلوم الطبية، ومن واقع أن هذه العلوم أولى العلوم التي اكتُسبت منذ القرن التاسع عشر، فإنه ليس لهذه الأبحاث مساهمة مهمة وواضحة في صناعة الصيدلة العربية.

يلخص الجدول الرقم (٩ ـ ٣ ـ ج) المعلومات المتعلقة بإنتاج الأبحاث في العلوم الزراعية. هنا يظهر الرقم صغيراً، ولعل السبب هو أن مقداراً كبيراً من الإنتاج منشور محلياً. ورغم قِدم النشاط الزراعي في البلدان العربية، فإن أداءه الذي يتفوق على أداء الصين والهند لا يجاري أداء أوروبا التي تعاني أسوأ الأحوال الجوية، لكنها تتفوق على أداء الوطن العربي.

أما الجدول الرقم (٩ ـ ٣ ـ د)، فيلخص المعلومات المتعلقة بإنتاج الأبحاث في حقل الهندسة. ونحن نلاحظ أن إجمالي الإنتاج أكبر من ذلك المعني بالعلوم الأساسية وشبيه بالإنتاج في العلوم الطبية. وكما في جميع الحقول الأخرى، تأتي مصر في المقدمة. أما المرتبة الثانية، فغالباً ما تحتلها العربية السعودية أو المغرب.

يُبينّ التدقيق في نوعية الدوريات التي تنشر هذه الأوراق فيها أن هناك اختلافات واسعة بين البلدان العربية. وعلى وجه العموم، يبدو أن نوعية الدوريات التي تنشر فيها أوراق من لبنان والجزائر والمغرب تتفوق على تلك التي تنشر أوراقاً من البلدان العربية الأخرى. وثمة كمية كبيرة من المعلومات المتوفرة التي يمكن استخدامها لمقارنة نوعية هذه المنشورات بعضها مع بعض، وكذلك بين هذه المنشورات وتلك الصادرة من بلدان أخرى، كالهند والصين وبلدان أوروبية، وهكذا دواليك. هذا النوع من العمل مهم جداً، لكن ليس في الوطن العربي حتى الآن دعم مالي لهذا النشاط البحثي.

الجدول الرقم (٩ ـ ٣ ـ ب)
إنتاج البحث والتطوير في الطب والعلوم الصحية، ٢٠٠٠

البلد	طب الأسنان	الطب العام	الكيمياء الأحيائية	علم الأدوية/ علم السموم	علم المناعة	العلم العصبي	علوم الصحة	التمريض	المجموع
الجزائر		٢٦	٢١		٦	٣			٥٦
البحرين		٤٨	٣		٤		١	٤	٦٠
مصر		٤٨٣	٢٤٦	١٩٩	٨٩	٢٢			١٠٣٩
العراق	١	٤٤	٤	٤					٥٣
الأردن	١١	٢٠٧		٣٩	٤١	١٧	١		٣١٦
الكويت	٧	١٨٦	٦٣	٢٦		٨			٢٩٠
لبنان		٤٠٤	٩٦	٢١	٤٥	٤٣	٤٠	٢٢	٦٧١
ليبيا				١	١	١	٢		٥
موريتانيا		٢	١	١				١	٥
المغرب		٢٣٧	٦٩	٤١	٢٩	٣٥	١٢		٤٢٣
عُمان		٩٤	١٧	١٣	١٣	١١			١٤٨
فلسطين		١٠	٤	٢		٢			١٨
قطر	١	٢٢	٣		٣		١		٣٠
العربية السعودية		٧٦٠	١٢١	١٢٥	٤٤	٢٨	٢١		١٠٩٩
السودان	١	٣٩	١٠	٥	١٩				٧٤
سورية	٢	٢٩	١٨		٣			١	٥٣
تونس		٢١٧	٦٩	١٦	١٨	١٥	٥		٣٤٠
الإمارات العربية		١٣٠	٣٣	٣٦	١٥	١٢	٨		٢٣٤
اليمن		١٧	٤	٣					٢٤
المجموع	٢٣	٢٩٥٥	٧٨٢	٥٣٢	٣٣٠	١٩٧	٩١	٢٨	٤٩٣٨

المصدر: المصدر نفسه.

مما يثير الاهتمام أن على الرغم من أن الصناعات البترولية والبتروكيميائية والكيميائية نشاطات رئيسية، فإن الاهتمام في هذا الحقل محدود نسبياً. ومستوى النشاط يعكس اتكال الأقطار العربية التقاني المفرط في هذه الحقول المتنوعة. كما أن مستوى النشاط في جميع المجالات المهمة المتعلقة بعلوم الأرض (التي تتضمن علم طبقات الأرض وعلم المياه)، وكذلك علوم الكمبيوتر، معدوم تقريباً (الجدول الرقم (٩ ـ ٤ ـ د)). ولا حاجة إلى القول إن الاهتمام بعلم طبقات الأرض وعلم المياه هو أمر في غاية الأهمية بالنسبة إلى البلدان العربية لاعتمادها الكبير على النفط والغاز والمياه والموارد المعدنية الأخرى.

الجدول الرقم (٩ ـ ٣ ـ ج)
إنتاج البحث والتطوير في الزراعة، ٢٠٠٠

البلد	العلوم الزراعية والأحيائية	الطب البيطري	المجموع
الجزائر	٣٤	١	٣٥
البحرين	٦		٦
مصر	٢٥٠	٢٣	٢٧٣
العراق		١	١
الأردن	٨١	١٢	٩٣
الكويت	٤٦		٤٦
لبنان	٣٤		٣٤
ليبيا	٣		٣
موريتانيا	٧	٢	٩
المغرب	١٠٠	٧	١٠٧
عُمان	٢٩	٥	٣٤
فلسطين		١	١
قطر	٧		٧
العربية السعودية	٨٦	٢٧	١١٣
السودان	٢٧	٨	٣٥
سورية	٥٣	١	٥٤
تونس	٦٨	١٥	٨٣
الإمارات العربية	٣٦	٢٠	٥٦
اليمن	٥		٥
المجموع	٨٧٢	١٢٣	٩٩٥

المصدر: المصدر نفسه.

رابعاً: الهيئات المسؤولة عن إنتاج الأبحاث

إن نشاط البحث والتطوير في الوطن العربي يتولاه بشكل أساسي (حوالى ٨٠ بالمئة من مجموع الإنتاج) علماء في الجامعات. وفي الحقيقة، إن هناك عدداً كبيراً من مراكز الأبحاث، مثل مركز الأبحاث القومي في القاهرة، وسلطة الطاقة الذرية في القاهرة، ومعهد الكويت للأبحاث العلمية في الكويت، والجمعية العلمية الملكية في عمّان، وغيرها الكثير في الوطن العربي، لم تغيّر هذا الواقع على امتداد الأعوام الـ ٤٠ المنصرمة. وهذه معلومات يلخصها الجدول الرقم (٩ ـ ٤). كما أن عدد الجامعات التي تنشر ٥٠ ورقة أو أكثر لم يتجاوز قط الـ ٢٦ جامعة في الأعوام الـ ٤٠ الفائتة. وهكذا، فإن العدد الكبير من الجامعات القائمة في الوطن العربي لا شأن له بالبحث والمعرفة(٨).

(٨) انظر: Zahlan, Ibid.

الجدول الرقم (٩ ـ ٣ ـ د)
إنتاج البحث والتطوير في العلوم التطبيقية، ٢٠٠٠

البلد	العلوم البيئية	علوم الأرض والكواكب	الهندسة	الهندسة الكيميائية	علم الكمبيوتر	علم المواد	المجموع
الجزائر	١٤	٦	١٤٩	٤٨	٢٥	١١٥	٣٥٧
البحرين	٣	٤	٢٠	٧	٤	٣	٤١
مصر	١٤٥	١٣٩	٥٠٣	١٧٦	١٢٧	٣٦٣	١٤٥٣
العراق		٥	٢١	٣	٢	٥	٣٦
الأردن	١	٤٥	١٣٣	٤٩	٣٠	٤١	٢٩٩
الكويت	٣٣	٣١	٩٦	٤٨	٣٤	٢٧	٢٦٩
لبنان	٢٥	٢١	٦٦	١٨	٢٤	١٠	١٦٤
ليبيا		٧	٢٩	١		١	٣٨
موريتانيا	١						١
المغرب	٥٨	٧١	٩٥	٤٥	٤٢	١٩٤	٥٠٥
عُمان	١٥	٢٥	٤٠	١١	١٥	١١	١١٧
فلسطين	٥		٨	١	٣	٢	١٩
قطر	٣	٦	٥	٧	١	٢	٢٤
العربية السعودية	٨٧	١٠٥	٣٠٧	١٦٠	٨٧	١٠١	٨٤٧
السودان	٥	٤	٦		١		١٦
سورية	٦	١٠	٨	٨		٧	٣٩
تونس	٢١	٤٠	٩٥	٣٦	٤٦	٩٤	٣٣٢
الإمارات العربية	٤٩	٥٤	٦٠	٢٢	٢٤	١٨	٢٢٧
اليمن	٤	٤	٥	٢			١٥
المجموع	٤٧٥	٥٧٧	١٦٤٦	٦٤٢	٤٦٥	٩٩٤	٤٧٩٩

المصدر: المصدر نفسه.

تبوأت جامعة القاهرة في معظم الأحيان صدارة الجامعات العربية على امتداد الأعوام الـ ٤٠ الماضية. وكانت جامعة الكويت قد احتلت المرتبة الأولى في العامين ١٩٨٩ و١٩٩٠، لكنها فقدتها نتيجة الاحتلال العراقي للكويت. وتلت جامعة الملك سعود جامعة الكويت في أعوام قليلة، إلا أنها فقدت هذه المنزلة أمام جامعة القاهرة.

إن كل جامعة من جامعات العالم البارزة تتفوق بمفردها على الوطن العربي برمّته من حيث نشر الأبحاث. وهذا المعيار يقيس التحدي الذي تواجهه المنطقة. ونتيجة لندرة الإنتاج البحثي، ليس ثمة جامعة عربية واحدة مندرجة على قائمة الجامعات ال٥٠٠ ذات المكانة المرموقة في العالم.

خامساً: مناقشة

كانت المساهمات الرئيسية لرأس المال البشري العلمي العربي تلك تمّت في الحقل الطبي السريري بغية تحسين صحة السكان العرب، وفي الحقل الزراعي بغية تحسين الإنتاج وتوسيع المناطق المعدّة للزراعة، وفي حقل الهندسة المدنية التي انتهت إلى مساهمة متواضعة في البناء والبنية التحتية والإسكان. في المجال المتعلق بالبنية التحتية (النقل، الماء، تصريف المياه المبتذلة، الإمداد بالطاقة الكهربائية. . . إلخ) اعتمدت البلدان

العربية كثيراً على شركات استشارية ومقاولة أجنبية على الرغم من وجود عدد وافر من المهندسين العرب المؤهلين. وليس مرد هذا الفشل إلى نقص في الجدارة العلمية، وإنما إلى الثقافة السياسية غير الملائمة والمؤدية إلى غياب السياسات العلمية المناسبة.

ينعكس تطبيق العلوم في إطالة العمر وتحسين مستوى المعيشة وزيادة عدد السكان، وفي بناء المساكن والبنى التحتية الحضرية. وبالمقارنة بأداء كوريا والصين والبرازيل وتايوان وماليزيا وبلدان أخرى، كان أداء البلدان العربية سيئاً خلال الأعوام الـ ٤٠ المنقضية. وبصورة عامة، كان لدى الوطن العربي رأس مال بشري علمي أكبر كثيراً مما وظفه على نحو مفيد. وبالنتيجة، فإن البلدان العربية مستوردة رئيسية لرأس المال البشري.

يلاحظ المرء، مثلاً، أن الصين والهند معترف بهما في الوقت الحاضر بوصفهما تمتلكان أنظمة اقتصادية تعمل بصورة جيدة. مع ذلك، وبناء على إحصاءات متوافرة، كانت البلدان العربية (في العام ١٩٩٩) تتصرف بشكل أحسن من كل منهما لجهة التعليم على أساس الفرد الواحد (الجدول الرقم (٩ ـ ٥)). وهذا ينسحب على التعليم في الوطن وفي الخارج.

طبعاً الصين والهند كلتاهما بلدان كبيران، وكل منهما موحدة سياسياً في ظل حكومة واحدة. هل يمكن أن يكون هذا هو سبب نجاحهما؟ تُظهر مراجعةٌ لإحصاءات برنامج الأمم المتحدة للتنمية وإحصاءات البنك الدولي أن بلداناً صغيرة تتصرف بصورة أفضل من بلدان كبيرة؛ فـ ٧ من البلدان الـ ١٠ البارزة في الأداء الاجتماعي ـ الاقتصادي هي بلدان صغيرة، وعلى رأسها النرويج وأيسلندا اللتان تحتلان المرتبتين الأوليين. لذا، فإن الحجم ليس تفسيراً كافياً للفارق في الأداء الاقتصادي بين العرب والصينيين والهنود.

الجدول الرقم (٩ ـ ٤)
المؤسسات العربية التي تصدر ٥٠ منشوراً أو أكثر

المؤسسة	١٩٧٧	١٩٨٣	١٩٨٦	١٩٨٩	١٩٩٠	١٩٩٥	٢٠٠٠	٢٠٠٥	٢٠٠٧
مصدر البيانات	ISI	ISI	ISI	ISI	ISI	ISI		SCOPUS	SCOPUS
مصر									
مركز الأبحاث القومي (القاهرة)	١٠٥	١٢٣	١٧٤	١٥٦	١٣٤	١٥٨	٧٥	١٧٣	٢٦٧
سلطة الطاقة الذرية	ـ	ـ	(٤٠)	٥٦	(٤٢)	(٤٠)	٤٦	٦٧	٩٤
جامعة الإسكندرية	١٠٥	١٦٣	٢٣٢	٢١٣	٢٣٧	١٧٩	٢٦٣	٣٤٢	٣٦٤
جامعة القاهرة	١٠٧	٢٠٣	٣٣٨	٣٠٤	٣٥٩	٣٣٠	٨١٣	١١٨٩	١٤٠٥
جامعة أسيوط	(٤٠)	٨٦	١٠٠	١٦٢	١٦٠	١٩٥	١٦٥	٢١٥	٢٤٩
جامعة عين شمس	٨١	١٠١	١٥٧	٢٠٣	١٩٠	٢١١	٢٧٩	٣٤٥	٤١٩
جامعة الأزهر	ـ	ـ	٧١	٩٣	٧٧	٧٠	٨٩	١٧٢	٢١٥
جامعة المنوفية	ـ	ـ	(١٣)	٥٣	(٤٢)	٥٤			
جامعة المنصورة	ـ	ـ	١٢٥	١٧٦	١٦٤	١٧٧			
جامعة المنيا	ـ	ـ		٥٧	(٣٧)	٦٩			
جامعة طنطا	ـ	ـ	٦٩	٥٩	(٤٤)	٩٢	١١٥	١٤٧	١٧١
جامعة الزقازيق	ـ	ـ	٨٠	٥٤	٨٤	٦٩	٩٦	١٦٥	١٥٧

يتبــع

العراق									
جامعة بغداد	٥٣	٥٠	٦٦	٦٠	٨٢	(٤٣)	٥٦	٦١	٩٠
جامعة الموصل	-	-	٥٠	٥٤	(٣٠)	(٢٣)	٧	٢١	٣٣
جامعة البصرة	-	-	٥١	٥٤	(٤٤)	(١٩)	٧	١٤	١٩
مراكز مجلس الأبحاث العلمية	-	-	٦١	٥٧	(٣٨)	(١٠)			
الأردن									
جامعة الأردن	-	-	١٠٦	٩١	٨٠	٨١	٣٩٣	٧٣٨	١٠٤٧
جامعة اليرموك	-	-	٧٧	٦٣	٥٠	(٤٦)	٥٧	٩٧	٨٥
جامعة الأردن للعلوم والتكنولوجيا	-	-	-	٧٩	٧٣	٧٠	٦٦	١٨٤	٣٢٧
مجلس التعاون الخليجي									
جامعة البحرين	-	-	-	-	(٤٥)	٩٠	٤٠	٩٣	١٤٠
جامعة الكويت	(٢٢)	١١٩	٢٩٩	٣٥٦	٣٧٤	٢١٧	٣٥٦	٤٣٣	٤٧٧
معهد الكويت للأبحاث العلمية	-	-	(٣١)	٥٠	٥٦	٥٠	٨	٣٤	٦٤
مستشفى الملك فيصل الاختصاصي	-	-	١٢٧	١٣٠	١٤٦	٩١	٦٥	١٣٨	١٦٢
جامعة الملك عبد العزيز (جدة)	(٣)	٧٣	٩٧	٨٤	٨٦	٨٤	٢٤	٥٧	٥٢
جامعة الملك سعود (الرياض)	(١٨)	١٠٧	٢٢٧	٢٥٤	٣٦٥	٤٢٢	٢٩٩	٣٥٠	٤٢١
جامعة الملك فيصل (الدمام)	-	-	(٣٤)	٥٠	٥٧	(٢٦)	٤٥	٦٧	٩٣
جامعة الملك فهد للبترول والمعادن	(١٩)	١٢١	١٢٣	١١٩	١٦٨	٣١٧	٧٣	١٩٢	٣٣٧
الإمارات العربية المتحدة									
جامعة العين	-	-	-	-	-	١٥٠	١٥٤	٢٨٨	٣٠١
المغرب									
جامعة العلوم والتكنولوجيا ـ هواري بو مدين (الجزائر)	-	-	-	-	-	٧١	٣٦	٦٥	٩٧
كلية العلوم ـ الرباط	-	-	-	-	-	٥٥	٩٣	٦١	٧٩
جامعة القاضي عياض ـ مراكش	-	-	-	-	-	٦٥	٣٤	٩١	١٢١
جامعة تونس	-	-	٥٣	٦٨	٦٢	٦٧			٣٥
جامعات أخرى									
الجامعة الأميركية في بيروت	٥٩	٧٨	١٢٧	٥٠	(٢٩)	(٤٩)	٢٠٠	٢٦٥	٣٦٧
جامعة الخرطوم	٥١	٥٥	١٠٤	٨٣	٥٨	٦٣	٤٥	٩١	١٢٨
المركز الدولي للبحوث الزراعية في المناطق الجافة، حلب	-	-	-	-	-	٥٧	٢٤	٢٧	٣٦
المجموع	٥٤٧	١٢٧٩	٢٩١٤	٣٢٨٨	٣١٠٧	٣٨١٠	٣٦٨٩	٦٠٨٦	٨٠٤٨
عدد الهيئات التي تصدر ٥٠ ورقة أو أكثر	٧	١٢	٢٣	٢٩	٢١	٢٦	١٩	٢٥	٢٧

المصدر: ISI وScopus.

الجدول الرقم (٩ ـ ٥)

الدراسة في الخارج وفي الوطن (بلدان مختارة)

البلدان	الدراسة في الخارج ١٩٩٩	الدراسة في الخارج ١٩٩٩ مصحّحة	عدد السكان (١٩٩٧، مليون)	الدراسة في الخارج في كل مليون	الدراسة في الوطن: الالتحاق بالتعليم العالي	الدراسة في الوطن: في كل مليون
العربية	١١١٨٥٤	١٢٠٦٠٢	٢٥٣٤	٤٧٦	٣١٦٨٤٤٥	١٢٤٧٤
الصين	٩٥٨٩٩	١٠٦٠٣٦	١٢٢٧,٠	٨٦	٧٣٦٤٠٠٠	٦٠٠٢
الهند	٤٨٣٤٨	٥٢٩٣٢	٩٦٢,٠	٥٥	٩٨٣٤٠٠٠	١٠٢٢٣

المصدر: مجمعة من إحصاءات اليونسكو وإحصاءات أخرى.

العمود الثاني يحتوي على بيانات اليونسكو. كان قد تمّ الحصول على بيانات العمود الثالث من خلال إكمال بيانات اليونسكو بإحصاءات الاتحاد الأوروبي (٢٠٠٤).

علاوة على ذلك، ساهمت الأوضاع في الوطن العربي في هجرة الأدمغة، فكان عدد الأفراد ذوي المستوى العالي الذين انتقلوا إلى بلدان منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية (OECD) وحدها بقدر عدد الأفراد الذين انتقلوا إليها من الصين، وأكثر بنسبة ٣٠ بالمئة ممن انتقلوا إليها من الهند (الجدول الرقم (٩ ـ ٦)). واللافت هو أن إجمالي عدد المهاجرين (غير المهرة، العيال، المهرة) من الوطن العربي أكبر من مجموع المهاجرين الصينيين والهنود.

الجدول الرقم (٩ ـ ٦)

عدد الأفراد ذوي المستوى العالي في بلدان منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية، ١٩٩٩

البلد	المهاجرون	الأفراد ذوو المستوى العالي (بالمئة)	عدد الأفراد ذوي المستوى العالي
الوطن العربي	٤٤٦٢٣٩١	٢٢	٩٦٧٥٤٨
الصين	١٩٢٨١٩٩	٥١,٩	١٠٠٠٧٣٥
الهند	١٦٤٩٧١١	٣٩,٦	٦٥٣٢٨٦

المصـــــدر: *Trends in International Migration: Annual Report 2004* (New York: Organisation for Economic CO-Operation and Development (OECD), 2004), Table II.A2.6.

يفقد العرب من الأفراد ذوي المستوى العالي ٤ ـ ٥ أضعاف ما تفقده الصين أو الهند. بعبارة أخرى، يستطيع البلدان الأخيران أن يستبقيا من مهنييهما أكثر مما يستطيع العرب. وهذا أمر معقول ما دامت الصين تخصص في الوقت الحاضر حوالى ١٥٥ مليار دولار للبحث والتطوير أو أكثر مما يخصصه الوطن العربي على أساس الفرد الواحد بـ ٣٥ ضعفاً.

بتعبير آخر، إن المناطق الثلاث: الوطن العربي والصين والهند هي على مستوى واحد تقريباً من حيث التعليم. أما بالنسبة إلى هجرة الأدمغة، فإن العرب يخسرون من ذوي هذه الأدمغة أكثر مما يخسره الصينيون أو الهنود. فالصين والهند تتصرفان بطريقة أفضل كثيراً في شأن ترسيخ مجتمع قائم على المعرفة.

إذا أمعنا النظر في العلاقة بين المهاجرين وأوطانهم، نجد أن الصين والهند كلتيهما تبذلان جهوداً كبيرة للانتفاع من رأسي مالهما البشريين المهاجرين. ولولا بلدان مجلس التعاون الخليجي، لكان عدد المهاجرين العرب إلى بلدان منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية أكبر كثيراً.

بكلمات أخرى، إن البلدان العربية لا تعاني نقصاً في رأس المال البشري. ويبدو بديهياً أننا بحاجة إلى درس العوامل التي تحدث الفارق في الأداء بين هذه البلدان.

مع أن الوطن العربي ما يزال يشكو غياب الكثير من الخدمات التقانية الحرجة، فإنه حقق في تطوير الإنتاج الزراعي وتخفيف حدة الفقر خطوات أوسع مما حققته بلدان العالم الثالث الرئيسية مثل الصين والهند[٩].

بيد أن البلدان العربية تقدمت بصورة محدودة جداً بشأن تنمية القدرات الوطنية في حقل العلم أو بشأن تبنّي موقف الاعتماد على الذات حيال تقانات حيوية بالنسبة إلى اقتصادهم كالنفط والغاز. ومن الناحية العملية ليس هناك وجود للمعرفة الثقافية والعلمية الاجتماعية.

تاريخياً، كان العرب وثقافتهم ينزعون إلى العلم والتقانة على نحو إيجابي، إذ كانوا خلال عصرهم الذهبي لا يملّون تطوير العلم والتقانة وحيازتهما. كانوا يلحظون كل تقدم جديد يتحقق، وسعوا عموماً إلى الحصول عليه. غير أن البلدان العربية لم تُبد خلال القرنين الماضيين الحماسة نفسها لتحصيل علم جديد أو للسير في طلب الاعتماد على النفس تكنولوجياً، كما كان الحال في السابق و/أو كما هو الحال الآن في سائر بقاع الأرض. في الواقع، هذه ميول وتطلعات بشرية سوية.

سادساً: التعاون بين العرب على البحث العلمي

إن الانتفاع من الإمكانات العلمية يتوقف على درجة ارتباط هذه الإمكانات ببقية شؤون الثقافة والاقتصاد. والعلماء العرب معزولون في ديارهم، ولديهم فرص محدودة للتعاون بعضهم مع بعض ضمن الوطن العربي. نتيجة لذلك، ليس في المنطقة سوى معلومات محدودة جداً حول توفر الاختصاصات واستخدام محدود جداً لما هو متوفر منها.

سابعاً: ملاحظات ختامية

يتضمن وصف إنجازات العلماء في بلد ما عادة معلومات إحصائية لتقديم فكرة عن حجم الإنجازات ومجالها، ثم يقوم بتلخيص نتائج تقديرات عديدة للعمل البحثي المنجَز تكون جامعات وجمعيات علمية قد أجرتها. ولا بد من أن تكون التقديرات هذه من عمل علماء باحثين لتقييم حالة العلم في المنطقة وما يلزم من تدابير لتأمين التكافؤ مع بلدان أخرى.

والأمر اللافت هو أنني لم أتمكن من العثور على أية دراسة لإنجازات العلماء العرب في أي حقل من حقول العلم أو التقانة[١٠]. بالتأكيد، لا بد من أن يكون هناك بعض المساهمات المهمة من جانب علماء في الوطن العربي خلال القرن العشرين بكامله. غير أن عدم وجود اهتمام جدّي لدى أية مؤسسة أو حكومة أو منظمة إقليمية بنشاطات البحث القائمة في المنطقة قد تركنا على ما يظهر من دون الاستفادة من التقديرات المشار إليها.

إن القيام بمثل هذه التقديرات يشتمل على عدد كبير من علماء باحثين يقرأون ويناقشون جزءاً مهماً من أكثر من ٢٠٠,٠٠٠ منشور في العديد من الحقول، وتقدير هذه المساهمات لجهة مساهمتها في تطوير العلم والتقانة. ومثل هذا الجهد لا يمكن أن ينهض به فرد، ولا بد أن يُبذَل على أساس منتظم. وجميع المؤسسات والحكومة المعنية بمكانتها الدولية تجري مثل هذه الدراسات بانتظام لتحديد مواطن قوتها ونقاط ضعفها.

---

(٩) انظر: *The Arab Human Development Report 2003: Building a Knowledge Society* (New York: United Nations Development Programme, 2003).

(١٠) آمل بأن تكون هناك دراسات كهذه وأكون شاكراً لمن يساعدني في العثور عليها.

١٠١ ــ تاريخ العلوم العربيّة(*): مشروع رشدي راشد نموذجاً

نقولا فارس

أولاً: مشروع رشدي راشد

المطّلع على حجم أعمال أ. رشدي راشد ونشاطاته في تاريخ العلوم وفي الفلسفة، يعلم جيّداً أنّ أيّ مقال يهدف إلى الإحاطة بهذه الأعمال سيأتي ناقصاً، بل مشوّهاً، لما تُشكّله من إنجاز على مستوى العلم والفكر والثقافة. كانت هذه ردّة فعلي عندما شرّفني مركز دراسات الوحدة العربيّة بتكليفي بكتابة مقال تحت هذا العنوان. ولَشَدَّ ما كان ارتياحي بعد أيّام قليلة عندما وقعت على قول لأحد كبار المفكّرين في الرياضيّات وتاريخها وفلسفتها، المدير السابق لأرشيف بورباكي (Bourbaki)، في جامعة باريس، أ. كريستيان هوزيل (Christian Houzel) نسوقه كما هو: «التعريف بأعمال رشدي راشد في تاريخ العلوم، بصفحات قليلة هو مهمّة مُرعِبة؛ ولا يمكن إيجاز مجموعة لها مثل هذا الاتّساع أو الاكتفاء بتحليلها من حيث تسلسلها الزمني من دون المخاطرة بالإفساد التامّ لمعناها» [١، ص. ٨٣].

١ ــ آراء في أعمال رشدي راشد

لا يتّسع المجال هنا لذكر عناوين كامل مؤلّفات رشدي راشد ومقالاته. نشير فقط إلى أنّ عناوين المنشور منها ما بين العامين ١٩٧١ و٢٠٠٣ تحتلّ اثنتي عشرة صفحة من مجلّد ضخم صدر تكريماً له في باريس عام ٢٠٠٤ [٢، ص. XXIX ـ XL]. تضمّ هذه اللائحة عناوين واحد وثلاثين كتاباً، شاركه في عدد قليل منها بعض الباحثين، وصدر عدد لا بأس به منها بلغات أوروبيّة متعدّدة؛ إضافة إلى عناوين خمسة كتب ضخمة أخرى كانت حينها قيد الإعداد، وصدرت كلّها، على حدّ علمنا، باستثناء واحد منها هو في طريقه إلى النشر. كما تضمّ مئة وتسعة عشر مقالاً علميّاً نشرت بلغات متفرّقة في مجلاّت عالميّة متخصّصة في البحث. وصدر كتاب له (غير مذكور في اللائحة) حول رياضيّات الخوارزمي عام ٢٠٠٧. أغلب هذه المنشورات بحوث في تاريخ

(*) تفادياً لأيّ خلط، وتوخّياً للدقّة، نشير إلى أنّ المقصود بعبارة «العلوم العربيّة»، العلوم التي كُتِبت بالعربيّة بغضّ النظر عن بلدان الذين كتبوها أو هويّاتهم القوميّة أو معتقداتهم الدينيّة؛ وتنسجم هذه التسمية مع ما درجت تسميته بـ «العلوم اليونانيّة» أو «اللاتينيّة» أو «الهنديّة». ونتفادى استخدام تعبير العلوم «الإسلاميّة» أو «العربيّة ـ الإسلاميّة» لأنّ كلاًّ من هاتين الصفتين يحتاج إلى تحديد وتدقيق يتجاوزان إمكانيّاتنا ويُخرجنا عن موضوعنا. يكفي، في كلّ حال، التذكير بأنّ نشوء العلوم العربيّة وازدهارها مرتبطان أصلاً بالإسلام وبالإمبراطوريّة العربيّة الإسلاميّة.

العلوم، وبعضها في الفلسفة وفلسفة العلوم، علماً بأنّ تعليقاته وشروحه التي تتضمّنها مقالاته في تاريخ العلوم لا تخلو من نَفَس فلسفي. ويتبينّ من العناوين أنّ أغلب أعماله في تاريخ العلوم يتناول العلوم العربيّة؛ ولكنّ قسماً مهمّاً منها يتناول


رشدي راشد

العلوم اليونانيّة، كمؤلّفه حول ديوفنطس، وكتابه الضخم الذي يعيد فيه تحقيق مخروطات أبولونيوس ويشرحها؛ وله أعمال حول العلوم الأوروبيّة، منها كتاب حول علوم عصر الثورة الفرنسيّة، وآخر حول ديكارت (Descartes)، وآخر حول كوندورسيه (Condorcet)، وشارك في إصدار كتاب حول فيرما (Pièrre Fermat). أمّا مقالاته في تاريخ العلوم، فقد تناولت الأنشطة الرياضيّة في مختلف الحضارات الإنسانيّة. وبإمكاننا أن نقرأ موجزاً عن محتوى أعماله والمجالات التي تناولتها في مقالة الأستاذ ك. هوزيل السابقة الذكر [١، ص. ٨٣ ـ ١٠٧].

لا تُقاس أهميّة أعمال رشدي راشد بحجمها (وهو ضخم[١])، إنّما بما قدّمته من جديد على مستوى العِلم والفكر، وبما أحدثته من ردّات فعل على الصعيد الثقافي والعلمي، وبما من شأنها أن تُحدِثه على صعيد الفكر الاجتماعي. وما من شكّ في أنّ هذه المعايير هي وراء الجوائز العلميّة العالميّة التي نالها، وهي عديدة ومتميّزة[٢].

ولا مجال هنا للدخول في تفاصيل الجديد الذي قدّمته أعماله، لذا سنكتفي ببعض الشهادات العلميّة التي تؤشّر على ذلك من الناحية التقنيّة؛ وهي، نظراً إلى صفات أصحابها ومراتبهم العلميّة، شهادات أبعد ما تكون عن التصريحات الخطابيّة، وعن الإطراءات التي تمليها المناسبات الشكليّة. في كلّ حال، نسوقها لأنّها توفّر على مقالنا هذا بعض الشروح، ولأنّها من جهة أخرى، تُشكّل دعوة شبه مباشرة إلى المسؤولين عن الثقافة والمهتمّين بها، للمزيد من تحمّل مسؤوليّتهم أمام مثل هذا الإنتاج الفريد من نوعه.

في مقالة موجزة حول تأثير أعمال رشدي راشد في عمل مؤرّخ الفلسفة العربيّة، يقول أحمد حسناوي، أستاذ الفلسفة في جامعة باريس ٧، والسكرتير الدائم لمجلّة **العلوم والفلسفة العربيّة** (*Arabic Sciences and Philosophy*) التي تُصدِرها منشورات جامعة كامبردج، إنّ «الميزة الخاصّة لأيّ عمل هي في إنتاج آثار على المعرفة، لا في مجال موضوعه الخاصّ فحسب، بل أيضاً في المجالات ذات الصلة به. وكان ذلك فعل أعمال رشدي راشد. . . . يتفق الاختصاصيّون على القول إنّ معرفتنا بالرياضيّات وبعلم المناظر العربيّين توسّعت وتعمّقت في آن، بفضل أعمال رشدي راشد. ولكنّ التغيير هذا الذي أحدثته في موضوع

(١) تقع كتبه المشار إليها في حوالى ٢٢٠٠٠ صفحة، علماً بأنّها مليئة بالصّيَغ والشروح الرياضيّة.
(٢) راجع الملحق حول «أوسمة رشدي راشد وجوائزه ومناصبه الفخريّة» في نهاية هذا المقال.

عَمَلِها، عَدَّل في الوقت عينه الطريقة التي يجب أن يُكتب بها بعد ذلك، التاريخ العام للرياضيّات أو التاريخ العام لعلم المناظر. . . فأعماله حول حلّ الخيّام وشرف الدين الطوسي للمعادلات التكعيبيّة بواسطة تقاطع القطوع المخروطيّة، عدّلت النظرة إلى جبر ديكارت الهندسي؛ كما أنّ أعماله حول علم المناظر الهندسي لابن سهل وابن الهيثم والفارسي، أحدثت تغييراً في فهمنا لإنجازات علماء القرنين السادس عشر والسابع عشر، وإضافة إلى ذلك، شكّلت دعوة إلى التساؤل حول موقع ووضع ما سمّي بـ «تربيض الفيزياء» (أي تحويل الفيزياء إلى علم رياضي)، هذا التحويل الذي جرت العادة أن يُعتبَر كمؤشّر على بداية ما يسمّى بالعلم الحديث» [١، ص. ٢٥ ـ ٢٦].

وفي مقالة تناولت تاريخ علم الضوء، يعبّر أ. ميشيل بلاي (Michel Blay)، مدير الأبحاث في المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي، عن رأي مشابه لرأي أ. حسناوي: «منذ السبعينيات، اغتنت معرفتنا بعمق، بمفاهيم الضوء قبل القرن السابع عشر وتوضّحت، إن على الصعيد الإيبيستيمولوجي أو على الصعيد التاريخي البحت. وكان رشدي راشد ويبقى أحد صنّاع هذا التجدّد، بإضافته عناصر جديدة، على مستوى النصوص، وعلى مستوى الدراسات والشروح، للفترة الحاسمة التي تقع ضمنها أعمال ابن الهيثم» [١، ص. ٧١].

وفي معرض تقريره حول أحد كتب رشدي راشد، كتب ك. هوزيل عام ١٩٨٩: «المعرفة الأفضل برياضيّات القرون الوسطى التي نتلقّاها تدريجيّاً بفضل بعض أعمال المؤرّخين المعاصرين تُظهِر وحدة الرياضيّات المكتوبة بالعربيّة مع تلك المكتوبة باللاتينيّة في القرنين السادس عشر والسابع عشر. فدراسة الرياضيّات العربيّة ليست مهمّة المتعمّقين المختصّين فحسب، بل هي شرط لا غنىً عنه من أجل فهم ما كانت عليه الرياضيّات الكلاسيكيّة». . . إنّ نشر كتاب **أعمال شرف الدين الطوسي: الجبر والهندسة في القرن الثاني عشر** «يجدّد بعمق المعلومات التي كانت لدينا حول الرياضيّات العربيّة المخصّصة للمعادلات الجبريّة»[٩].

وفي مقالة لهلين بلّوستا (Hélène Bellosta)، الأستاذة والباحثة في المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي، حول تاريخ الهندسة[٣]: «على امتداد فترة طويلة، لم تحظَ الإسهامات الخاصّة بالهندسة العربيّة بما تستحقّ من تقدير، إذ حجبتها الحداثة الجذريّة في الجبر. وفي الواقع، وحتى السنوات الأخيرة من عصرنا هذا، ساد في أوساط مؤرّخي العلوم، مَيلٌ إلى النظر إلى هذه الهندسة، على أنّها حافظة للهندسة الإغريقيّة فحسب، وشجّع هذا المَيل ضآلة عدد النصوص التي حُقِّقت ودُرِست في هذا الميدان، وعدم كون هذه النصوص، بالضرورة، الأكثر تمثيلاً للإسهامات الهندسيّة العربيّة. ولكنّ الأعمال التي جرت في الثلاثين سنة الأخيرة هذه، خصوصاً في فرنسا على يد رشدي راشد وتلامذته، عدّلت بشكل جذري هذه الرؤية المُجحِفة؛ والنصوص العديدة المحقّقة اليوم قلبت رأساً على عقب الرؤية التي كانت لدينا وجدّدتها، رغم بقاء الكثير لإنجازه في هذا المجال».

أمّا في ما خصّ الفلسفة وتاريخها، فنكتفي بكلمة للمدير الحالي لـ «مركز تاريخ العلوم والفلسفات العربيّة وعلوم العصر الوسيط» التابع لـ «المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي في

(٣) **موسوعة تاريخ العلاقات الاجتماعية بين العالم الإسلامي والغرب**، ترجمة وتحقيق سمير سليمان (طهران؛ بيروت: المجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الإسلامية، ٢٠١٠).

باريس»، أستاذ الفلسفة بيار بلليغرين (Pièrre Pellegrin)، نقتطفها من مقالته في تأثير أعمال رشدي راشد في الفلسفة [١، ص. ١٦٧ ـ ١٧٧]: «أحبّ الآن، مستعيراً الصورة الكانطيّة عينها، أن أُذكّر بأنّ الفلسفة من دون تاريخ العلوم تكون فارغة. وأن أبيّن أنّ ما قدّمته الفلسفة إلى تاريخ العلوم أعاده إليها هذا الأخير مضاعفاً مئة مرّة. من وجهة النظر هذه، يقوم رشدي راشد، وسيقوم من أجل الحفاظ على الفلسفة بأكثر ما تقوم به أفواج كاملة من الفلاسفة المحترفين».

وعن مجمل أعمال رشدي راشد في تاريخ العلوم نسوق القول التالي لفرانسوا زبّال (François Zabbal) من معهد العالم العربي في باريس: «بقي تاريخ العلم العربي تحت غبار المكتبات، منسيّاً، أو غير معترف به، حتّى القرن التاسع عشر، حين بدأ الاطّلاع عليه عِبر حركة المستشرقين الغربيّين. ولكنّ ورشة التعرّف إليه بشكل جدّي لم تبدأ بالفعل قبل العقود الثلاثة الأخيرة برعاية رشدي راشد، عبر تحريك العديد من الكفاءات ضمن فريق عمل واحد، وبهدي مشروع متماسك. وتمثّلت هذه الورشة في القيام بالبحث عن المخطوطات، وبتحقيقها العلمي، وببناء تدريجي لتاريخ العلم أخذ يقلب في طريقه المفاهيم المرحليّة السابقة الأكثر ترسّخاً. وفي هذه الورشة، تلازمت الكفاءة والتبحّر العلمي مع التوجّه الذي يعطي المكانة الأولى لتاريخ العلوم وفلسفتها» [١، ص. ١٢].

وهذا ما كان قد عبّر عنه آندريه آلار (André Allard)، مدير الأبحاث في المؤسّسة الوطنيّة البلجيكيّة للبحث العلمي، في معرض تنصيب رشدي راشد عضواً في الأكاديميّة الملكيّة في بلجيكا، مضيفاً أنّ «الضخامة الاستثنائيّة للمخطوطات العلميّة العربيّة التي بحث عنها رشدي راشد في كافّة أرجاء الأرض، وقام بتحقيقها وشرحها بشكل نقدي، وتحديد موقعها في العلم العالمي، أسهمت في تغيير النظرة إلى تاريخ العلوم، وفي قلب مفاهيم كانت تعتَبر من المسلّمات، وبنيت عليها مواقف تحتاج كلّها الآن لإعادة النظر فيها».

وننهي هذه الفقرة بقول يستهلّ به باسكال كروزيه (Pascal Crozet)، الباحث في «المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي في باريس»، والمدير الحالي لقسم تاريخ وفلسفة العلوم في جامعة باريس ٧، مقالاً له حول «العلوم العربيّة ـ العصر القديم والعصر الكلاسّيكي: تكوّن حقل جديد في تاريخ العلوم»(٤): «القول إنّ صورة تاريخ العلوم العربيّة والمكان المخصّص لها في التاريخ تغيّرا على أثر أعمال رشدي راشد، لا يفي هذه الأعمال حقّها. ولا يعود السبب في ذلك، فحسب، إلى كون هذا الباحث أسهم بشكل حاسم في تثبيت معايير الدقّة العلميّة في مجال لم يعرف بتاتاً مثل هذه المعايير من قبله ـ وهنا يذهب تفكيري مثلاً إلى كلّ الأمور التي تتعلّق بتحقيق النصوص العلميّة وإقامة الهوامش والحواشي النقديّة ـ ولا يعود أيضاً، فحسب، إلى كون معالم حقل الأبحاث في العلوم العربيّة أضحت أكثر وضوحاً: حيث يستطيع الباحث الآن بفضل هذه الأعمال، أن يُحدِّد موقعه بسهولة أفضل، في تاريخ الجبر وعلم المناظر والرياضيّات اللامتناهية في الصِغر أو في غير ذلك من الميادين. إنّه يعود أيضاً إلى كون رشدي راشد الذي لم ينقطع عن النظر بشكل نقدي إلى مجال عمله ـ تاريخ العلوم ـ وعن التساؤل حول موضوع هذه المادّة وطرائقِها وتاريخها. وليس من

(٤) مقال قيد النشر (٢٠٠٩).

الوارد أن أقيّم مجمل أعماله في هذا المجال أو أعلّق عليها، بل سأكتفي في ما تبقّى من مقالي بمحاولة برهان كيف أنّ هذه الأعمال ساعدت في أن تُعدِّل بعمق تأريخ العلوم الكلاسيكيّة، لا لأنّها أعادت إلى العلوم العربيّة مكانتها فحسب، بل أيضاً لأنّها أسهمت في أنّ يتحدّد بشكل أفضل مفهومنا لتأريخ العلوم الكلاسيكيّة (أو عمل المؤرّخ في هذا المجال)». وينهي كروزيه مقاله باستنتاج أنّ إسهامات أعمال رشدي راشد في هذا المجال، «وبتلك المنهجيّة التي تُشكِّل بالنسبة إلى كثيرين مصدراً للتأمّل، طبعت وبشكل عميق، تأريخ العلوم بشكل عام».

٢ ـ محاولة لفهم «مشروع» رشدي راشد

إنّنا، إذن، أمام عمل ضخم تناول تاريخ العلوم العام والفلسفة، وأثّر عميقاً في الفكر وفي الثقافة الغربيّة، وبالتالي في الثقافة بشكل عامّ. ولكنّ هناك أمراً مهمّاً يُضفي على مجموعة هذه الأعمال مزيداً من الأهمّيّة، ويشكّل الخيط الذي يجمع «حبّاتها»، هو كونها تتكامل في إطار مشروع واضح المعالم، وإن كان غير معلن من قِبَل رشدي راشد بشكل صريح وفي سطور قليلة. يمكِن تلخيص هذا المشروع، برأينا، بتصحيح الأخطاء الهائلة التي شابت ما كُتِب في تاريخ العلوم حتّى الستّينيّات من القرن العشرين، وإعادة كتابة هذا التاريخ، أخذاً بالاعتبار رافداً أساسيّاً من روافد الحضارة الإنسانيّة هو العلم العربيّ. يقتضي هذا المشروع الكشف الموضوعي عن الإرث العلمي المكتوب بالعربيّة: إجراء مسح للمخطوطات العلميّة العربيّة وتصنيفها، والقيام بتحقيقها النقدي، ودراستها ودراسة مصادرها وامتداداتها (وخاصّة في أوروبا اللاتينيّة) لرؤية موقعها في مجموعة العلم العالمي وتأثيرها فيه. لهذا المشروع انعكاسات على مستوى الفكر الإنسانيّ سنتعرّض لها في ما يلي من بحثنا هذا، ورأينا عيّنة منها عِبر الشهادات التي قدّمناها في الفقرة السابقة. ولا بدّ من أن يكون له انعكاسات بصورة خاصّة على الفكر الفلسفيّ والاجتماعيّ في الوطن العربيّ، وعلى كتابة تاريخ الحضارة العربيّة عِبر إعادة الاعتبار إلى جانب مهمّ منها هو الجانب العلمي، وعلى اللغة العربيّة، عبر إغناء القاموس العلمي العربيّ بالتعابير والألفاظ التي تحويها كنوز المخطوطات العلميّة التي لفّها النسيان قروناً طويلة. ولهذا المشروع دوافعه التي سنثير بعضاً منها في الفقرات اللاحقة. هو مشروع ضخم، يكون من السذاجة أن يُقدِم عليه شخص إذا لم يكن مسلّحاً بأمرين:

أ ـ تكوين علميّ واسع وعميق في العلم وفي الفلسفة والتاريخ، يمكّنه من وعي المتطلّبات العلميّة الهائلة لهذا المشروع(٥)؛ وهذا ما قام به رشدي راشد عبر إجازة في الفلسفة (في القاهرة)، وأخرى في الرياضيّات البحتة من كليّة العلوم في جامعة باريس، وإقامة علميّة في جامعة برلين سبقت الدكتوراه من المركز الوطني للبحث العلمي في باريس، بالإضافة إلى ما يقوم به بشكل متواصل، عبر عمل يوميّ دؤوب ندُر مثيله، منذ حوالى نصف قرن في مكتبة خاصّة، ملاصقة لمكان سكنه، تطوّرت باستمرار لتصبح مكتبةً نادرة، كمّاً ونوعاً، من حيث عدد كتبها ومخطوطاتها وانسجام مواضيعها وتلازمها، يساعده فيها مهندس تقنيّ عالي الكفاءة تابع للمركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي. وقلّما يفارق هذه المكتبة إلا للتدريس وحضور الحلقات الدراسيّة والمؤتمرات والندوات

(٥) راجع بهذا الصدد [٢، ص III-XXVII].

التي تكاد تكون متنفّسه الوحيد الذي يحوي ساعات راحته.

ب ـ توجّهات مؤسّساتيّة وقدرات تنظيميّة نابعة من وعي لضخامة مشروعه، ولعجز أيّ شخص بمفرده عن تحقيقه. هذه التوجّهات التي جعلت طلاّبه وزملاءه في حركة دائمة، كلّ من زاوية عمله، لكي يأتي عملُ كلٍّ منهم جزءاً مكمّلاً لهذا المشروع. عن المؤسّسات العلميّة التي كان مشروع رشدي راشد في أساس إنشائها، نرجع إلى الأب ريجيس مورلون (Regis Morelon)، الباحث المعروف في تاريخ علم الفلك، والمدير السابق لـ «مركز تاريخ العلوم والفلسفات العربيّة وعلوم العصر الوسيط» التابع لـ «المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي» في باريس، الذي يذكر منها ما يلي [١، ص. ١٧ ـ ٢٠]:

أ ـ «الفريق العلمي في المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي في باريس، الذي تأسّس عام ١٩٧١ وتطوّر إلى أن اتّخذ شكله الحالي، واسمه الحالي(٦) . . . هذا الفريق يتناول حاليّاً ومنذ الثمانينيات، مروحة واسعة من مجالات البحث، إلا أنّ تنظيمه واضحٌ جدّاً: فالثقافة العربيّة تحتلّ موقع المركز منه عبر تاريخ العلوم والفلسفة المصاغة بهذه اللغة بين القرنين الثامن والخامس عشر، كما توجد الثقافة اليونانيّة (التي سبقتها) والثقافات اللاتينيّة والعبريّة (اللاحقة) حتّى القرن السابع عشر. عنوان الحلقة الدراسيّة العامّة لهذا الفريق هو: «تاريخ العلوم والفلسفات من العصور القديمة حتّى العصر الكلاسّيكي»، وهو عنوان مدروس بدقّة لأنّه يعبّر عن إرادة لفهم كيفيّة تكوّن العلم والفلسفة «الكلاسيكيّين» في أوروبا . . . وكَمَثَلٍ عن الندوات العالميّة التي نظّمها الفريق، وتعبّرَ عن هذا التوجّه، كانت ندوة عام ١٩٩٦ حول ديكارت لرؤية كيف كان إبداع هذا العالِم حصيلة تطوّر الفكر الفلسفي والرياضيّ، انطلاقاً من اليونانيين، مروراً بالعرب، ومن ثمّ بالثقافة اللاتينيّة القروسطيّة».

ب ـ «أسّس رشدي راشد فريقاً ثانياً للبحث في إطار «المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي» في باريس، هو فريق: «البحوث الإيبيستيمولوجيّة والتاريخيّة في العلوم الصحيحة وفي المؤسّسات العلميّة»(٧)، الذي يتناول فترة ما بعد القرن السابع عشر؛ التأسيس جرى عام ١٩٨٤، وترأس رشدي راشد ذلك الفريق حتّى العام ١٩٩٣».

ج ـ «أسّس دبلوم الدراسات المعمّقة في الإيبيستيمولوجيا وتاريخ العلوم في جامعة باريس ٧ عام ١٩٨٦، ولم تكن مادّة تاريخ العلوم موجودة بذاتها عمليّاً قبل ذلك التأسيس في الجامعات الفرنسيّة، وكان المدير المشارك للتكوين العلمي في الدكتوراه في الإيبيستيمولوجيا وتاريخ العلوم في تلك الجامعة حتّى العام ١٩٩٤، ثمّ المدير حتّى تقاعده».

د ـ «أسّس، في اجتماع جرى في معهد العالم العربي في باريس، عام ١٩٨٩، «الجمعيّة العالميّة لتاريخ العلوم والفلسفات العربيّة الإسلاميّة»، وكان نائباً لرئيسها، ثمّ ترأسها من العام ١٩٩٥ حتّى العام ١٩٩٩؛ وأسّس مجلّتها البحثيّة **مجلّة العلوم والفلسفة العربيّة** السابقة الذكر، وهو منذ ذلك التاريخ رئيس تحريرها. تصدر هذه المجلّة في إطار منشورات جامعة كامبريدج، التي تنشر الأبحاث بالفرنسيّة

---

(٦) «مركز تاريخ العلوم والفلسفات العربيّة وعلوم العصر الوسيط»، المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي ـ باريس، «Centre d'Histoire des Sciences et des Philosophies Arabes et Médiévales,» UMR, 7062, CNRS, Paris.

وكان رشدي راشد مديراً له حتّى تقاعده عام ٢٠٠١.

(٧) هو فريق البحث: R.E.H.S.E.I.S., U.P.R. 318, CNRS, Paris.

والإنكليزيّة، وقد أضحت المجلّة الأفضل في المواضيع التي تتناولها. . . الجمعيّة عالميّة بالفعل من حيث انتشار أعضائها في كلّ بقاع الأرض، وهي تشبه الأكاديميّة التي تحكم على جدّية الأبحاث والمواضيع التي في مجالات اختصاصها».

وإلى هذه المؤسّسات، يجب إضافة كل الاتصالات المؤسّساتيّة التي بادر إلى إقامتها عِبر العالم: مصر، لبنان، المغرب، اليابان، روسيا، إيطاليا، . . . ومدارس تاريخ العلوم (المؤقّتة، و«الصيفيّة») وأطروحات الدكتوراه التي أشرف عليها عبر العالم. وهو، إضافة إلى كونه رئيس تحرير المجلّة البحثيّة المتخصّصة السابقة الذكر، يُشرف على مواد تاريخ وفلسفة العلوم في عدّة دور نشر («بلانشار» (Blanchard) و«الآداب الجميلة» (Belles Lettres) في باريس، ومركز دراسات الوحدة العربيّة في بيروت)، وهو عضو قراءة تحكيمي في عدد من المجلاّت العلميّة في باريس وطوكيو وروسيا. . . ولبنان ـ المجلس الوطني للبحوث العلميّة.

ولا بدّ من أن نضيف من جهتنا هنا في بوّابة الشرق العربي، إسهامه مع أحمد يوسف الحسن في تأسيس معهد التراث العلمي العربيّ في جامعة حلب (سورية)، في السبعينيّات من القرن العشرين، والمجلّة العلميّة لهذا المعهد التي أدت دوراً عالميّاً في مجال تاريخ العلوم خلال عدّة سنوات، متمتّعة بمستوى ممتاز من الجودة. كما كان رشدي راشد حاضراً بتوجيهاته في تأسيس فريقنا اللبناني: «فريق الدراسة والبحث في التراث العلمي العربيّ» في المجلس الوطني للبحوث العلميّة ـ لبنان عام ١٩٩٧؛ وهو فريق ما زال يتكوّن علميّاً عبر ترجمة ما أمكن من أعمال رشدي راشد، وعبر الإفادة من الاتصالات المستمرّة به، ومن نقده وتصحيحه، كما يستفيد من إشرافه على الأنشطة العلميّة للفريق. ونظنّ أنّ نهج الصرامة والدقّة التي يدين به هذا الفريق لتوجيهات رشدي راشد، بدأ ينسحب على مجمل أعمال البحث في تاريخ العلوم في هذه المنطقة من الوطن العربي.

٣ ـ أحد الدوافع الموضوعيّة لمشروع رشدي راشد: صورة العلم العربي قبل الستينيات من القرن العشرين وعقيدة «الانتماء الغربي للعلوم»

نحاول في هذه الفقرة أن نعرض بإيجاز، ومن دون تحليل، معطيات وردت في مقالين مهمّين لرشدي راشد [٤] و[٥]، مع العلم بأنّهما في غاية التكثيف؛ فعرضنا هذا سيفتقر إلى الدقّة والترابط. لذا ننصح القارئ الذي يرغب في التحليل العميق وفي مزيد من التفاصيل والحجج، العودة إليهما، علماً أنّهما متوفّران بصيغة عربيّة ممتازة.

تاريخ العلوم مادّة علميّة حديثة العهد. وفي مقدّمة **موسوعة تاريخ العلوم العربيّة**، يقول رشدي راشد إنّ تاريخ العلوم وُلِد كحقل معرفة في القرن الثامن عشر، آخذاً مكانه في القلب من «فلسفة التنوير» [٣، ص. ١٣]. وقد تواصل الاهتمام بهذا الحقل لتأثيره في مجالات التربية والتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع، وأحياناً في العلم نفسه، نظراً إلى ارتباط بعض العلوم الوثيق بتاريخها، كالطب وعلم الفلك.

ومنذ القرن الثامن عشر، حظي العلم العربي باهتمام لم ينقطع من قِبَل كبار العاملين في تاريخ وفلسفة العلوم: فونتنيل (Fontenelle) (١٦٥٧ ـ ١٧٥٧)، ودالامبير (d'Alembert) (١٧١٧ ـ ١٧٨٣)، وكوندورسيه (١٧٤٣ ـ ١٧٩٤)، ومونتوكلا (Montucla) (١٧٢٥ ـ ١٧٩٩). . . . إلا أنّ صورة هذا العلم بدت حتى الستينيّات من القرن العشرين، مشوّهة وغير معبّرة عن الواقع. فمن جهة أولى، لم يتلقّ فلاسفة العلوم ومؤرّخوها «من العلم العربي سوى أصداء حملتها إليهم

الترجمات اللاتينيّة القديمة [٣، ص. ١٣]. ومن جهة ثانية، كانت أغلب أعمال المستشرقين، رغم أهميّتها، تشكو من شوائب تعود إلى نواقص على كلّ من المستويين اللغوي والعلمي. ففي غياب الرمزيّة، كما هو الواقع، يقتضي فهمُ المخطوطات العلميّة إلماماً جيّداً باللغة العربيّة، ولكنّه يقتضي أيضاً إلماماً جيّداً بالمادّة العلميّة المؤرّخ لها؛ ونادراً ما اجتمع هذان الشرطان في مستشرق واحد.

ولكن، إلى هذه النواقص التقنيّة التي أثّرت في صورة العلم العربي في الغرب، يضاف سبب فلسفي لا يقلّ عنها أهميّة، غذّته هذه النواقص ولا شك. ففي مجرى القرن التاسع عشر، وتحت تأثير الفلسفة الرومانسيّة الألمانيّة والمدرسة الفلسفيّة «اللغويّة»، بدأت تترسّخ في الغرب قناعات فكريّة أدّت إلى تبنٍّ واسع لمقولة يسمّيها رشدي راشد مقولة «الانتماء الغربي للعلوم» [٥، ص. ١٥٠] و[٤، ص. ٣١٧]. بحسب هذه المقولة، كانت الحقبة التاريخيّة الواقعة بين القرنين الثامن والسادس عشر، فترة ركود من حيث إنتاج المعرفة. وتَعتَبِر هذه المقولة أنّه، «إن صح أنّ للعلم العربي قيمةً ما، فهي تتركّز أساساً في نقله للنصوص اليونانيّة التي فُقِدت أصول بعضها، وبقيت ترجمتها العربيّة وحدَها، وإن اعتُرف لبعض العلماء العرب بشيء من الفضل، فهو أنّهم كانوا حرّاساً أمناء لمتحف العلم اليوناني، وإذا ابتكر بعضهم شيئاً فليس هذا الابتكار إلا امتداداً للعلم اليوناني نظريّة ومنهجاً». . . . وأنّ «معظم ما قدّمه العلم العربي من مآثر ظلّ دفين المخطوطات، ولم يؤثّر في تاريخ العلم على مرّ العصور» [٥، ص. ١٥١].

ولا مجال هنا للتوسّع في شرح أسباب هذه المقولة وركائزها الفلسفيّة والتذكير بمطلقيها(٨) ومتبنّيها من أعمدة الفكر الغربي في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، ومشجّعيها والمستفيدين منها، لكونها أمّنت مبرّرات فلسفيّة للسياسة الاستعماريّة الأوروبيّة، وهيّأت مناخاً فكريّاً مناسباً لها.

ولقد أثّرت هذه المقولة بشكل عميق في الثقافة الغربيّة من حيث تأثيرها في أعمال كتّاب ذوي أسماء لامعة، مثل بيير دوهام (Pièrre Duhem) (١٨٦١ ـ ١٩١٦) وبول تانّيري (Paul Tannery) (١٨٤٣ ـ ١٩٠٤)، وكانتور (G. Cantor) (١٨٢٩ ـ ١٩٢٠)، وغاستون ميلو (Gaston Milhaud) (١٨٥٨ ـ ١٩١٨)، وصولاً إلى مجموعة

(٨) وبشكل خاصّ، المدرسة «الفلسفيّة اللغويّة» أو المدرسة «الفيلولوجيّة» الألمانيّة. ومن أعمدتها فريدريك فون شليغل (F. Von Schlegel) (1773-1829)، وفرانز بوب (Franz Bopp) (1791-1867)، ومن ثمّ ماكس موللر .(1833-1900) (Max Müller) باختصار، تُميِّز هذه الفلسفة بين صنفين من اللغات: يشتمل الصنف **الأوّل** على اللغات الطيّعة «الرفيعة» وهي اللغات الهنديّة ـ الأوروبيّة «التي تتطلّب أسطع ذكاء وأثقبه، لأنّها تُعَبِّر عن أسمى مفاهيم العقل الخالص والكلّي، كما تُعبّر عن غور الضمير بأكمله». ويشتمل الصنف **الثاني** على سائر اللغات الأخرى، ومنها اللغات الساميّة (بما فيها العربيّة)، «التي لا تدخل في صفّ اللغات المُصَرَّفة، إذ إنّ التصريف الذي يطرأ على جذورها مستعار من لغات أخرى». ونظراً إلى ارتباط الشعوب بلغاتها، كان لا بدّ لهذه التفرقة بين لغات «قادرة على حمل العلوم والفنون» ولغات غير قادرة بطبيعتها على ذلك، من أن ينسحب على الشعوب والمناطق ليفرّق بين شعوب قادرة على إنتاج العلم (كالشعوب الأوروبيّة)، وأخرى كالعرب عاجزة عن ذلك. هذا على كلّ حال ما توصّل إليه كريستيان لاسن (1800-1876) (Christian Lassen) وعبّر عنه المستشرق الشهير إرنست رينان (1833-1893) (Ernest Renan)، الذي يقول: «إنّ الوحدة والبساطة اللتين تميّزان الجنس السامي موجودتان في اللغات الساميّة نفسها. فالتجريد غير معروف لديها والتفكير الميتافيزيقي ممتنع عليها؛ إذ إنّ اللغة هي القالب الضروري لصوغ العمليّات الفكريّة التي يقوم بها شعب ما. فإن كان محتوماً أن يكون لسان يكاد يعوزه التركيب النحوي ويعوزه تنوّع التركيب، لسان يفتقر إلى تلك القرائن التي تَعقد بين أقسام التفكير علائق جدّ دقيقة، ويصف الأمور بأوصافها الخارجيّة، فكان محتوماً أن يكون لسان كهذا مناسباً كلّ المناسبة للتعبير البليغ عن موحَيات الملهَمين ولوصف انطباعات عابرة، ولكن كان محتوماً أن يستعصي على كلّ تفكير فلسفي، وعلى كلّ تأمّل فكريّ». ويوجز رينان: «إنّ الجنس السامي يكاد لا يُعرف إلا بخواصّ سلبيّة: فليس له أساطير ولا ملاحم، وليس له قصص ولا فنون تشكيليّة ولا حياة مدنيّة» [٤، ص. ٣٥٩ ـ ٣٦٠].

نيكولا بورباكي (N. Bourbaki) الشهيرة، وآخر أعضائها جان ديودونيه (Jean Dieudonné) الذي توفي عام ١٩٩٤. ولم يقتصر تأثير هذه المقولة في الفكر في الغرب، بل أصاب نظيره في الشرق العربي(٩)، حيث أضحت هذه المقولة (وما زالت في أذهان الناس) تُشبِه المسلّمات العامّة. ومقابل عقدة التفوّق في الغرب، أسهمت هذه المقولة في خلق عقدة نقص في الشرق. ولا تخفى على أحد الانعكاسات السلبيّة الاجتماعيّة والفلسفيّة والسياسيّة لكلّ من هاتين العقدتين. فالأولى تسهّل الأفكار الاستعماريّة العنصريّة وتبرّرها، بينما تؤدّي الثانية إلى الاستسلام لواقع التخلّف، كما تؤدّي إلى ردّات فعل انعزاليّة في غاية الضرر.

٤ ـ عودة الاهتمام بالعلم العربي

إنّ مقولة «الانتماء الغربي للعلوم» جعلت مؤرّخي العلوم يحصرون اهتمامهم بالقمّتين الحضاريتين المتمثّلتين بالحضارة اليونانيّة وبـ «عصر النهضة» الأوروبي. وقد أدّى التركيز على هاتين القمّتين، كما نقرأ في أحد مقالات رشدي راشد [٥]، إلى نشر وشرح النصوص اليونانيّة كلّها وأعمال فييت (Viète) (١٥٤٠ ـ ١٦٠٣)، وفيرما (Fermat) (١٦٠١ ـ ١٦٦٥)، وديكارت (Descartes) (١٥٩٦ ـ ١٦٥٠)، وإعادة نشرها عدّة مرّات. وانكبّ على دراسة هذه الأعمال كبار الأسماء العاملة في العلم وتاريخه.

ولكنّ النشاط العلمي المتمثّل بدراسة القمّتين المذكورتين، لم يلبث أن أدّى إلى ظهور تناقضات داخل المقولة الفلسفيّة التي شجّعت على القيام به. فلقد بدا ديكارت مثلاً، بتطبيقه هندسة أبولونيوس (٢٦٢ ـ ١٨٠ ق. م.) على الجبر، في معرض حلّه للمعادلات الجبريّة من الدرجتين الثالثة والرابعة، بدا وكأنّه هو الذي استلم المشعل من العالم اليوناني ليحدث بعده بحوالى ١٨٠٠ سنة ثورةً هائلةً في الرياضيّات. فمؤرّخ الرياضيّات الذي يجهل إسهامات الخوارزمي (٧٨٠ ـ ٨٥٠ م)، والماهاني (. . . ـ ٨٨٠ م)، وأبي كامل (٨٥٠ ـ ٩٣٣ م)، وأبي الجود بن الليث (القرن العاشر الميلادي)، والخازن (. . . ـ ٩٦٠ م)، والخيّام (١٠٤٨ ـ ١١٣١ م)، وشرف الدين الطوسي (١١٣٥ ـ ١٢١٣ م)، في الجبر والجبر الهندسي، يجد نفسه، لتقريب الفجوة بين أبولونيوس وديكارت، مضطرّاً إلى أن يبالغ في تضخيم وتحديث أعمال العالَم اليوناني، وأن يبالغ في تضخيم أعمال العالَم الفرنسي وفي ثوريّة هذه الأعمال. كما أدّى هذا الوضع إلى أخطاءٍ تتناول طبيعة العلوم بالذات، حيث إنّ العديدَ من المؤرّخين رأوا الجبرَ في الكتاب الثاني من **أصول** أقليدس ونظريّةَ الأعداد غير المُنطَقة في الكتاب العاشر منه. . . ، وقِس على ذلك بالنسبة إلى علوم أخرى، وإلى علماء آخرين. أدّى هذا الوضع، إذن، باختصار وبالإجمال، إلى تضخيم محتوى العلم اليوناني، وإلى إضفاء صفة الثوريّة الهائلة على عصر سمّي «عصر النهضة» افتراضاً لكون العلم استيقظ فيه، بعد أن استمرّ

(٩) يستشهد رشدي راشد بكلام لمفكّر تقليدي، وآخر لمفكّر «من ممثّلي تيّار التجديد». يقول الأوّل، وهو زكي نجيب محمود: «ومضى الزمان بعصوره التي توسّطت بين قديم وحديث، ونهضت أوروبا نهضتها المعروفة التي كان من نتائجها هذا التقدّم العلمي العجيب، الذي ننعم به اليوم ونشقى. أفتدري ماذا كان المفتاح الذي أداره الناس، فإذا الأرض غير الأرض، والسماء غير السماء؟ هو أن استبدلوا منهجاً بمنهج. وفي المنهج العلمي الجديد كمن السرّ كلّه والقوّة كلّها . . . كان المنهج العلمي الجديد ذا وجهين، تولّى كلّ منهما رجُل، أمّا أحد الرجلين فهو الفيلسوف ديكارت. . . وأمّا ثانيهما فهو الفيلسوف الإنكليزي بيكون» [٥، ص. ١٥١]. ولا يختلف هذا القول مع ما قاله المفكّر الثاني، سلامة موسى: «يجب أن نشرع في اختطاط الخطط الجديدة في الأخلاق والآداب والعلوم. فإن تكلّمنا على الزواج وجب ألّا نلتفت إلى ما كان يفعله أسلافنا قبل ألف عام. وإن كتبنا في الأدب وجب ألا نذكر ما كان يرتئيه الجاحظ أو الجرجاني. أمّا في العلوم فيجب أن نعرف أنّنا نحرث أرضاً بكراً بالنسبة إلى بلادنا، لم تشقّها سكّة محراث» [٥، ص. ١٥٩].

في سبات أو في ركود فترة تزيد على عشرة قرون، وصفت بالظلاميّة، هي فترة القرون الوسطى. وكان هذا التشويه لواقع العِلمَين الأوروبي واليوناني حتميّاً، «فلا بدّ من التواء السلسلة التاريخيّة المتواصلة إذا ما ضُمّت حلقتان متباعدتان من حلقاتها» كما يقول رشدي راشد [٣، ص. ١٤].

إنّ السلبيّات والثغر التي ولّدها التركيز في الدراسات على القمّتين الحضاريّتين المذكورتين، المتمثّلتين بالعلم اليوناني وعلم عصر النهضة، انطلاقاً من مقولة «الانتماء الغربي للعلوم»، أسهمت في التنبّه إلى أعمال تيّار آخر من مؤرّخي العلوم. هذا التيّار كان يحاول فهم «الفجوة» بين العصر اليوناني وعصر النهضة، وردم هذه الفجوة، لا انطلاقاً من مقولة فلسفيّة (تؤدّي في الواقع إلى موقف مسبق)، بل استناداً إلى تقييم علوم العصر الوسيط بالذات؛ وهذا يعني الاطّلاع على العلوم العربيّة، عِبر دراسة مباشرة لنصوصها. من أعلام هذا التيّار، «ف. ويبكيه (F. Wœpcke) (١٨٢٦ ـ ١٨٦٤)، ول. أ. سيديّو (L. A. Sédillot) اللذان توسّعت أعمالهما في ما بعد من قِبل نالّلينو (Nallino)، ووايدمان (Weidemann)، وسوتر (Suter) (١٨٣٨ ـ ١٩٢٢)، وكراوس (Kraus)، ولوكي (Luckey)، ونظيف ... إلخ، ممّا أدّى ابتداءً من خمسينيّات القرن الماضي (القرن العشرين) إلى تسارع لم يسبق له مثيل لهذا التيّار من البحث التاريخي» [٣، ص. ١٥].

في تلك الفترة (عام ١٩٥٦) وصل رشدي راشد إلى باريس، وتسجّل لنيل دكتوراه يقع موضوعها بين الفلسفة وعلم الاجتماع، ولم يلبث أن تبدّل إلى موضوع فلسفي ـ رياضيّ، وتسنّى له عبر تثقيف في العمق، والاتساع في السوربون وكليّة العلوم، واحتكاك بكبار أساتذة تلك الفترة (المليئة بالحركة والمتغيّرات والأفكار الثوريّة والتحرّريّة) من تاريخ فرنسا، وعبر تدريس في برلين، وعودة إلى المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي [٢، صVI ـ VII]، من أن يكوِّن صورة عن وضع تاريخ العلوم، وأن يعي وجود مقولة الانتماء الغربي للعلوم، ويقدّر خطورتها وانعكاساتها على العديد من الصعد. ونظنّ أنّ هذه المقولة كانت حافزاً له، ودافعاً إلى رسم مشروعه، متسلّحاً بالإنجازات التي تحقّقت على يد تيّار البحث الموضوعي المذكور.

ثانياً: الصورة الحاليّة للعلم العربي

نحاول في هذه الفقرة إلقاء شيء من الضوء على بعض مميّزات العلم العربيّ التي يؤكّدها رشدي راشد، والتي نتجت من مجمل الأبحاث الجديدة في تاريخ العلوم. هذه المميّزات هي، على كلّ حال، معطيات تدعّم الركائز العلميّة لمشروعه.

١ ـ تقليد علميّ جديد: براعِم «الحداثة الكلاسيكيّة»

أدّى النشاط البحثي منذ الستينيّات من القرن العشرين (الذي كان لرشدي راشد والمركز الذيّ أسّسه في باريس، والمؤسّسات الأخرى التي أتينا على ذِكرها، حصّة الأسد فيه) إلى إنتاج كمّ كبير من المعلومات حول المنجزات العلميّة العربيّة. ولا يمكن لصفحات قليلة أن تعدّ عناوين فصول هذه المنجزات[١٠] التي تناولت جميع فروع العلم التي كانت معروفة حتّى القرن الثامن الميلادي، وطوّرتها وغيّرت صورة بعضها، وأضافت إليها فصولاً، بل علوماً جديدة.

هذا الكمّ من المعلومات غيّر صورة العلم العربيّ، وفرض تكثيف الاهتمام به. ولا بدّ من أن

(١٠) راجع عناوين الفصول الثلاثين لموسوعة **تاريخ العلوم العربية** [٣].

تتوضّح هذه الصورة أكثر فأكثر مستقبلاً، تِبعاً لنتائج الأبحاث، التي ما زالت في بداياتها، نظراً إلى الكنز الضخم من المخطوطات العلميّة غير المحقّقة.

وفي تقييمه لمجمل الإرث العلمي العربيّ، يُبينّ أ. رشدي راشد أنّ أهميّة هذا الإرث لا تكمن في هذ العدد الهائل من الإضافات العلميّة الجديدة التي قدّمها فحسب، بل أيضاً في الأسلوب الذي اتُّبعَ في التعامل مع المعلومة العلميّة، لتطويرها واستنباط الجديد من رحمها. نشير هنا إلى مُميِّزَين من مُميِّزات هذا الأسلوب يلفت رشدي راشد الانتباه إليهما.

أ ـ أول هذين المميّزَين هو تطبيق علم على علم آخر. وهذا الأسلوب هو، بحسب تعبيره، «بداية حقّة للعلم الكلاسيكي»، وهو أسلوبٌ «مناقض لفكرة سادت في التراث اليوناني حول انفصال الأجناس وعدم اللجوء في ميدان إلى ما هو ليس من جنسه» [٥، ص. ١٥٧]. وقد أدّى هذا الأسلوب إلى ولادة نظريّات وفصول علميّة جديدة.

فالجبر عِلم جديد بالكامل، أبصر النور في بداية التقليد العلمي العربي في القرن التاسع (الخوارزمي)[١١]، وكان، إلى حدّ بعيد، نتيجة زواج الحساب بالهندسة؛ فقد جمع بين أسلوبين، أسلوب برهاني (هندسي)، وأسلوب ألغوريتمي (حسابي). وكان لولادته أثرٌ كبير في تطوّر العلوم الرياضيّة كافّة، وفي نوعيّة الفكر العلمي. وطبع، بتداخله مع العلوم الأخرى، الفكر العلمي في المرحلة العربيّة، تماماً كما طبع علم الهندسة الفكرَ اليوناني.

وأدّى تطبيق الحساب والهندسة على علم الفلك إلى ولادة علم جديد هو علم المثلّثات، الذي لم يرث من التقليد الهندي سوى دالّتين، والذي اكتمل بشقّيه الكروي والسطحي في المرحلة العربيّة[١٢].

وأدّى تطبيق الحساب على علم اللغة (الخليل ابن أحمد (٧١٨ ـ ٧٨٦ م)) إلى ولادة التحليل التوافيقي الذي وجد تطبيقات له في الفلسفة[١٣]، والذي تطوّر عبر علوم التعمية (أو الترميز، أو التشفير)، وخاصّة عبر تطبيق الحساب على الجبر، وصولاً إلى الكرجي (القرن الحادي عشر الميلادي)، الذي أعطى المثلّث الحسابي المنسوب إلى باسكال (Pascal) (١٦٢٣ ـ ١٦٦٢) مع القواعد الحسابيّة لتشكيله.

وقد أدّى تطبيق الهندسة على الجبر إلى ظهور الفصل المتعلّق بالبناء الهندسي لجذور المعادلات (الخوارزمي، الماهاني، أبو الجود بن الليث، الخازن، وصولاً إلى أعمال الخيّام)، وهذا الفصل كان إلى أمس قريب منسوباً إلى ديكارت، وأدّى ذلك إلى بداية ظهور الهندسة التحليليّة (بداية تلمّس مفهوم النهايات القصوى في رياضيّات شرف الدين الطوسي. . .)، وكذلك أثّر تطبيق الجبر على الحساب في تجديد نظريّة الأعداد (أبو كامل، والخازن. . .). وأدّى تطبيقُ الجبر والحساب على بعض فصول الهندسة إلى بداية توسّع مفهوم اللانُطق من المقادير إلى الأعداد (أعمال الماهاني، والخازن، والكرجي، وغيرهم حول الكتاب العاشر من **أصول** أقليدس).

ومنذ بداية القرن التاسع للميلاد، تمّ إدخال النظام العشري (الهندي الأصل) وتبنّيه، ومن ثمّ

---

(١١) راجع: رشدي راشد، فصل «الجبر» في **موسوعة تاريخ العلوم العربية** [٣، ج. ٢].
(١٢) راجع: ماري تيريز ديبارنو، فصل «علم المثلّثات» في **موسوعة تاريخ العلوم العربية** [٣، ج. ٢].
(١٣) راجع: مقال رشدي راشد، في بداية كتاب «تاريخ العلوم العربيّة ـ التفاعل العلمي بين الثقافات» [٧].

أُدخِلت الكسور العشريّة، ممّا أدّى إلى تطوير عدة ألغوريتمات حسابيّة.

وساعد تطبيق الحساب على الهندسة في تطوير الرياضيّات اللامتناهية في الصغر، وابتداع ألغوريتمات مكّنت من الوصول إلى حسابات على درجة عالية من الدقّة(١٤).

وهكذا لم تعُد صورة الرياضيّات منذ القرن التاسع تشبه ما كانت عليه في العلم اليونانيّ أو في أيّ من التقاليد الأخرى [٦، ص. ٢٤].

وتغيّرت أيضاً صورة علم الفلك، فقد جرى وبتزامن مع ترجمة أعمال بطلميوس، نقد النظريّة الفلكيّة البطلميّة حول حركات الكواكب، وتواصلت محاولات تصحيحها عِبر مواجهة الواقع المستنتج من الأرصاد، مع النظريّات الهندسيّة، ممّا ساعد على تطوير علم الهندسة نفسه (الهندسة الكرويّة والإسقاط الهندسي) وعلم المثلّثات والجغرافيا الرياضيّة وصناعة الأدوات الفلكيّة(١٥).

ب ـ اعتماد التجربة كمعيار للبرهان ولصياغة القوانين العلميّة، هو ثاني مميِّزَي الفكر العلمي العربي اللذين أشرنا إليهما في بداية هذه الفقرة، وهو «الخاصّيّة الثانية للحداثة العلميّة الكلاسيكيّة» [٦، ص. ٣١]. وهذا الأمر ليس موروثاً من التقليد اليونانيّ؛ فإذا ما استثنينا بعض أعمال أرخميدس، نستطيع القول إنّ العلم اليونانيّ اجتنب اعتماد التجربة في البرهان.

إنّ اعتماد التجربة كمعيار للبرهان ولاستخلاص القوانين العلميّة، وصل إلى أوجه في أبحاث ابن الهيثم الذي أحدثت أعماله انقلاباً في علم المناظر. وتوبع هذا النهج لدى خلفاء ابن الهيثم، واستُخدِمت منتجات تقنيّة مخبريّة لتمثيل الواقع الطبيعي، كما فعل كمال الدين الفارسي (١٢٣٣ ـ ١٣٢٠م) في دراسته لظاهرة قوس قزح.

وليس بإمكاننا، بالطبع، رصد تأثير هذا النهج (المتمثِّل بتطبيق علم على آخر وباعتماد التجربة كمعيار للبرهان) في تطوير المجالات العلميّة الأخرى(١٦)، إلا أنّنا نعتقد أنّ ما تمّت الإشارة إليه يعطي فكرة مهمّة عن ذلك. كلّ هذه المتغيّرات في شكل العلوم ومحتواها، وخاصّة في المنهج، وفي طريقة التعاطي مع العلوم، لا تجعلنا أمام تقليد علميّ يونانيّ متطوّر، بل أمام تقليد جديد، كان أحد روافده التقليد اليونانيّ. التقليد العلميّ العربيّ، الذي طُبع بالنهج المذكور وبدور مهمّ للجبر، ولّد كما يقول رشدي راشد، عقلانيّة جديدة، تأسّست في ما بين القرن التاسع والقرن الثاني عشر (للميلاد)، هي التي تميّز الحداثة الكلاسيكيّة، وأسهم بكلّ تأكيد في أن «يخرج إلى الوجود مع بداية القرن السادس عشر تنقيحٌ جديد لهذه العقلانيّة، يُعطي لها أسباب الكمال» [٦، ص. ٣٦]. ويُشير رشدي راشد في مكان آخر، إلى تأثُّر أحد المفاهيم الفكريّة المترسّخة بالاكتشافات الحديثة في تاريخ العلوم: «هذا الرأي الذي نطرحه لتفسير أصول الحداثة العلميّة الكلاسيكيّة وتطوّرها يبعد بنا كلّ البعد عن الاتجاه العام السائد، كما يجعل من مصطلح «عصر النهضة» أداة قاصرة، على أقلّ تقدير عن تقديم صورة للوقائع العلميّة» [٦، ص. ٣١].

٢ ـ المناخ الاجتماعي لنشأة العلم العربي وانتقال العلوم إلى الحضارة العربيّة

إنّ فهم الظاهرة المتمثّلة بتطوّر العلم

(١٤) حَسَبَ الكاشي (القرن ١٥)، مثلاً، ثابت محيط الدائرة، ، بدرجة ١٠ ـ ١٦من الدقّة وsin1o، بدرجة من الدقّة تساوي ١٠ ـ ١٩.
(١٥) راجع مقال ريجيس مورلون في كتاب «تاريخ العلوم العربيّة ـ التفاعل العلمي بين الثقافات» [٧].
(١٦) لأنّ ذلك يستدعي الإشارة إلى عشرات الفصول العلميّة الواردة في موسوعة تاريخ العلوم العربيّة [٣].

والإنتاج العلمي في الحضارة الجديدة (أي الحضارة العربيّة ـ الإسلاميّة)، يقتضي الإشارة إلى المناخ الاجتماعي الذي سمح بحدوث هذه الظاهرة.

أ ـ الإرث العلمي العربي قبل الإسلام ودور السلطة السياسيّة في نقل العلم إلى الحضارة العربية

نظنّ أنّ أحد الأسباب التي ساعدت على تشكّل التقليد العلميّ الجديد، المتميّز من أيّ من التقاليد السابقة، هو تحرّر الفكر العلمي العربيّ، منذ بدايته، من أيّة أفكار أو قيود فلسفيّة مسبقة تتعلّق بالنهج، ذلك لأنّ هذا العلم لم يرث بالعربيّة تقليداً علميّاً مهمّاً؛ فما كُتب بالعربيّة في العلوم قبل الإسلام كان عبارة عن نتف متفرّقة لم يكن لها أثر مهمّ في نشأة العلم اللاحق وتطوّره بعد الإسلام. يمكن، بهذا المعنى، تحديد فترة ولادة العلم العربي، إذ إنّ بدايته ارتبطت بـ «انتقال علوم الأوائل، وبخاصّة العلوم اليونانيّة المعروفة إلى الحضارة العربيّة» بعد الامتداد الإسلامي، وفي ظلّ الدولة الإسلاميّة [٨، ص. ٢٣]. وأدّى الغياب العمليّ لفلسفة علميّة مسبقة إلى تسهيل دمج أو تزويج هذه الأساليب العلميّة المختلفة التي تلقّاها العلم العربي من مصادره المتعدّدة. وكان من الطبيعي أن يؤدّي هذا الدمج إلى ولادة أساليب أو ممارساتٍ علميّة نوعيّة مختلفة شكّلت مكوّنات التقليد الجديد.

وعن هذا الدمج يقول رشدي راشد: «مهما بلغت أهميّة نقل النتائج العلميّة، فإنّها لن تصل إلى مستوى تلك التي يرتديها إفساح المجال أمام اشتراك واندماج تقاليد علميّة مختلفة غدت موحّدة تحت قبّة الحضارة الإسلاميّة» [٣، ص. ١٥ ـ ١٦]. ويتابع قائلاً إنّ انتقال العلم إلى الحضارة العربيّة لم يكن وليد الموقع الجغرافي الاستراتيجي للمنطقة أو وليد مرور القوافل التجاريّة والتقائها العشوائي، بل كان وليد حركة ترجمة لم يسبق لها مثيل، بدأت في القرن الثامن، ووصلت إلى أوجها في القرن العاشر (للميلاد). هذا ما يؤكّده الباحث جورج صليبا [٨]، الذي يُفنّد نظريّتين شائعتين حول كيفيّة انتقال العلم إلى الحضارة العربيّة، هما نظريّة «الاحتكاك» الحضاري ونظريّة «البؤر» العلميّة(١٧). ويبرهن أيضاً أنّ حركة الترجمة جرت بإرادة من السلطة السياسيّة، لدواعٍ سياسيّة ـ اقتصاديّة تتعلّق بإدارة البلاد، وبدأتْ مع تعريب الدواوين في نهاية القرن السابع وبداية القرن الثامن (خالد بن يزيد بن معاوية ـ عبد الملك بن مروان)(١٨)، ومن ثمّ نشطت في العصر العبّاسيّ، استجابة لمقتضيات البحث العلمي بالذات. ومن أهمّ ما يبرهنه رشدي راشد في هذا المجال، تزامن الترجمة مع البحث العلمي، وخطأ نظريّة كون الترجمة العلميّة جرت في «مرحلة» منفصلة عن «مرحلة» استيعاب العلم والإنتاج العلميّ. وكانت أعمال الترجمة تجري لصالح المؤسّسات أو الباحثين كأفراد أو بعض محبّي العِلم من الميسورين. وقد قام بالترجمة العلميّة، غالباً، اختصاصيّون في الموادّ العلميّة التي يترجمونها؛ وبين هؤلاء نجد بعض كبار العلماء، مثل ثابت بن قرّة (٨٣٥ ـ ٩٠٠م)، وحنين بن اسحق (٨٠٩ ـ ٨٧٣ م)، وقسطا بن

---

(١٧) تقوم نظريّة «الاحتكاك» على افتراض أنّ «الحضارة الإسلاميّة امتدّت بامتداد الدولة الإسلاميّة، وجاءت نقلة العلوم إلى العربيّة من اليونانيّة والفارسيّة والسنسكريتيّة والسريانيّة وغيرها، نتيجةً لاحتكاك هذه الحضارة بالحضارات الأخرى التي كانت سبقتها إلى الرقعة الجغرافيّة التي امتدّت عليها الحضارة الإسلاميّة. . . إلخ». أمّا نظريّة «البؤر» فتقول إنّ الحضارة الهلّينية بالذات كانت قد بقيت مستمرّة، في المناطق التي أتى إليها الإسلام، بشكل جيوب حضاريّة (مثل جنديسابور وحرّان)، كانت حلقة الوصل بين الحضارتين الهلّينيّة والإسلاميّة. راجع ج. صليبا [٨، ص. ٢٣ ـ ٣٦].

(١٨) راجع ج. صليبا [٨، ص. ٣٦ ـ ٧٢].

لوقا (النصف الثاني من القرن العاشر)، وغيرهم. كما كانت نوعيّة الترجمة تتحسّن باستمرار، وتعاد ترجمة العديد من المؤلّفات تِبعاً للدّقة التي يقتضيها تقدّم الأبحاث(١٩).

ب ـ التعاطي مع الجديد

يقول رشدي راشد: «لم يُحارَب العلم على أنّه دخيل، ولم يُنظَر إلى الأوائل شزراً، ولا إلى أفكارهم بغضاً ـ إلا في بعض حلقات المتزمّتين، وفي فترات متأخّرة ـ بل نُظِر إليهم تبجيلاً وإعجاباً». وما من شكّ، برأينا، في أنّ الدين الإسلاميّ، الفتيّ، والمترسّخ في المجتمع، قد شجّع على هذا الانفتاح، لأنّ العديد من نصوصه تحثّ صراحةً على احترام العلماء، وعلى طلب العِلم مهما بعُدت مصادِره، ومهما تعب الإنسان في الوصول إليه.

ويشير رشدي راشد إلى أنّ احترام الأوائل أو الإعجاب بعلمهم لم يَحُل دون الخلق والابتكار، كما لم يَحُل دون النقد والاعتراض. «فهذا ابن الهيثم يكتب **الشكوك على بطلميوس**، والرازي (٨٦٤ ـ ٩٢٣م) يكتب **الشكوك على جالينوس**، والخيّام يرجع إلى ما أشكل على أقليدس... إلخ. وهذا الموقف نفسه تكرّر بين العلماء العرب أنفسهم، فكثيراً ما كان ينقد بعضهم بعضاً، وكثيراً ما طوّر أحدهم نتائج الآخر»، مثل نقد الخيّام لابن الهيثم في نظريّة المتوازيات، ونقد كمال الدين الفارسي لنظريّة هذا الأخير في «قوس قزح» وتصحيحها... إلخ. «فلم يكن هذا العلم، إذن، علم شرّاح ـ حتى القرن الثامن الهجري (القرن الرابع عشر الميلادي) على الأقلّ ـ بل هو معرفة علماء أقرّوا منذ البداية بعالميّة هذه المعرفة، وذلك بانفصالها عمّن اكتشفها، وبأي لغة كتبها، وإلى أيّ عصر انتمى، وعلى أيّ ملّة كان، وبأهميّة النقد وشرعيّته» [٥، ص. ١٥٧ ـ ١٥٨].

ولم تكن الترجمة عمليّة نقل فقط؛ فقد ترافقت، منذ البداية، مع دراسة لمحتوى المعلومات المترجمة ونقدها. وقد تمثّل هذا النهج في الشروحات العديدة لكتب أقليدس من **الأصول** (خاصّة الكتب ١ و٥ و١٠) وفي الأساليب التي صيغت فيها هذه الشروحات من نقد وتفسير، توسيعاً لمضمون هذه الكتب انسجاماً مع العلوم والنظريّات المُحدثة في التقليد العربي. نذكر في هذا المجال، القراءات الجبريّة العديدة للكتاب العاشر من **الأصول**، كما نذكر نقل مؤلّف الـ «حساب» لديوفنطس (٣٢٥ ـ ٤١٠ م) إلى العربيّة من قِبَل قسطا بن لوقا، تحت العنوان المعبِّر: **صناعة الجبر**، مع العلم بأنّ هذا الكتاب وُضِع باليونانيّة، قبل ولادة الجبر بحوالى خمسة قرون.

وقد يكون من المناسب في هذه الفقرة التذكير بأنّ العلم العربيّ كان، على حدّ تعبير رشدي راشد «علم العرب على اختلاف أديانهم ومذاهبهم، وعلم المسلمين على اختلاف شعوبهم وأجناسهم، ولا سيّما الفرس منهم، الذين كتبوا بالعربيّة. فمن بين العرب نجد أبا كامل وابن الهيثم والعرضي وابن الشاطر وآخرين. ومن بين الفرس نذكر الخيّام والطوسي والكاشي وكثيرين. كما ساهم في تكوين هذا العلم وتنميته كل من: الخوارزمي وبني موسى والبيروني وغيرهم من المسلمين، وثابت بن قرّة وآخرين من الصابئة، وآل بختيشوع وقسطا بن لوقا وغيرهم من النصارى، وسند بن علي من اليهود، ومحمّد بن زكريّا من المتشكّكة» [٥، ص. ١٥٥ ـ ١٥٦].

---

(١٩) راجع رشدي راشد «نقل المعارف وترجمتها من اليونانيّة إلى العربيّة» في «موسوعة العلاقات الاجتماعيّة بين العالم الإسلامي والغرب»، السابقة الذكر.

ج ـ العِلم والمجتمع

«لم يظهر النشاط العلمي فقط في دار الخلافة وبلاط الأمراء، ولم ينحصر في حدود بيوت الحكمة والمراصد والمستشفيات والمدارس... بل نجده أيضاً في الديوان وفي المسجد. فهو في الديوان حساب وجبر، وفي المسجد فلك وتوقيت وعلم فرائض» [٥، ص. ١٥٦]. ومن المعروف أنّ الفرائض الدينيّة، من صلاة وصوم وحجّ وقِبلة، أدّت إلى أبحاث فلكيّة وجغرافيّة لم يسبق لها مثيل، كما أدّت أعمال الدواوين إلى تقدّم الحساب والجبر [٨]. ويستحسن هنا التذكير بانعكاس الفكر العلمي على الممارسات العمليّة الاجتماعيّة، في مجال الريّ والزراعة والوقاية الصحّية والتقانة على أنواعها. وانعكس النشاط العلمي حتّى على الأدب اليومي؛ وهنا يسوق رشدي راشد تصنيفاً للعلوم لم يرد على لسان فيلسوف، كالكندي أو الفارابي، بل على لسان أحد العامّة (حلّاق بغداد)، في إحدى صِيغ **ألف ليلة وليلة**؛ يقول هذا المزيّن معتزّاً بعلمه: «تجدني أبرع حلّاق في بغداد، طبيباً متمرّساً، صيدليّاً حاذق الصنعة، منجّماً لا يُخطئ، لغويّاً مكتمل العلم بقواعد اللغة، خطيباً مفوّهاً، منطقيّاً ماهر الصنعة، رياضيّاً ضليعاً في الهندسة والحساب وعلم الفلك والجبر بجميع دقائقه، مؤرّخاً يستوعب علمه تاريخ جميع الممالك في العالم، إلى جانب هذا كلّه تجدني متمكّناً من جميع فروع الفلسفة. في ذاكرتي أستوعب كل ما لدينا من قوانين، وكل ما لنا من تراث وتقاليد. وأنا كذلك شاعر ومعماري...»(٢٠) [٦، ص. ٢١].

إنّ الدراسة الاجتماعيّة للعلم العربي هي في بدايتها. وكما يقول رشدي راشد، لا بدّ لهذه الدراسة «من أن توضح لنا في يوم ما دور المجتمع والمدينة الإسلامية في هذه الحركة التاريخيّة. عند ذلك نستطيع أن نفهم كيف تمكّنت من الالتقاء والتزاوج، تيّارات علميّة كانت مستقلّة إلى ذلك الحين» [٣، ص. ١٦](٢١). إنّ هذه الدراسة ستساعد أيضاً على تحديد دور نظام فعّال، هو نظام الوقف، في استمرار المؤسّسات العلميّة من مدارس ومراصد ومستشفيات، رغم التقلّبات وتحكّم المزاجيّة في السلطة السياسيّة.

٣ ـ «عالميّة» العلم العربي

تُظهر حصيلة ما جرى من أبحاث حتّى الآن، أنّ لهذا العلم صِفات منها شموله، ومنذ القرن التاسع للميلاد، كافة الفروع العلميّة المعروفة في ذلك العصر، النظريّة منها والتطبيقيّة: فلسفة، رياضيّات، فلك، فيزياء، طب، جغرافية، زراعة، تقانة على أنواعها(٢٢) كما تُظهر صِفة أخرى هي «عالميّة» هذا العلم، يُبرزها رشدي راشد في مقدّمة **موسوعة تاريخ العلوم العربية** [٣]، ويُبيِّنُ أربعة من مظاهرها تتعلّق بـ: المصادر، والامتدادات، والرقعة الجغرافيّة، واللغة الموحّدة. وسنحاول في ما يلي إثارة هذه المظاهر الأربعة بما أمكن من الاختصار.

أ ـ عالميّ بمصادره

ذكرنا أنّ العلم العربي ارتكز أساساً على العلم

---

(٢٠) ترجمة رشدي راشد للترجمة الفرنسيّة للمرجع المذكور أدناه، ولم يتمكّن من الحصول على الأصل العربي: *Les Mille et une Nuits*, tr. A. Galland, éd. Garnier-Flammarion (1, pp. 426-427).

(٢١) يصف عادل أنبوبا وضع تلاقي الأعراق المتعدّدة في البصرة كما يلي: «أضحت مدينة البصرة التي بناها العرب عام ١٧ هـ. (٦٣٩م)، بعد حوالى نصف قرن على بنائها، مركزاً تجاريّاً وثقافيّاً هامّاً، واتخذت طابعاً أمميّاً، تواجهت فيه الثقافات الفارسيّة والهنديّة والسريانيّة واليونانيّة. ففي العام ٥٥ هـ كان عدد جنودها ٧٧ ألف عربيّاً مقابل ٩٩٠٠٠ داخل في الإسلام؛ وفي العام ٦٤ هـ أصبح هذان الرقمان على التوالي ٨٠ ألفاً و١٤٠ ألفاً» [٨، ص. ٧٣].

(٢٢) راجع الفصول العلميّة الواردة في **موسوعة تاريخ العلوم العربية** [٣].

اليوناني، وأنّه اعتمد أيضاً مصادر فارسيّة وهنديّة. إنّ تأثير العلم اليوناني في تكوين العلم العربيّ واضح جدّاً. وقد كُتِب الكثيرُ حول انتقال العلم اليونانيّ إلى متناول العلماء العرب، وحول دوره الأساسي في تكوين العلوم العربيّة. وتؤكّد هذا الدور المخطوطات العلميّة العربيّة نفسها، إمّا عبر عناوينها أو عبر استشهادها الصريح، داخل صفحاتها، بالاعتماد على هذا أو ذاك من المؤلّفات اليونانيّة. وتؤكّده أيضاً حركة الترجمة الهائلة من اليونانيّة إلى العربيّة التي بدأت منذ مطلع القرن التاسع، والتي شملت كلّ الكتب اليونانيّة المعروفة؛ ففي الرياضيّات مثلاً نُقِلت إلى العربيّة جميع أعمال أقليدس وأرخميدس وأبولونيوس وديوفنطس. . . ، وقس على ذلك بالنسبة إلى العلوم الأخرى؛ الفلك والجغرافيا وعلوم الطبيعة والطب والنبات والفلسفة.

وتأثير العلوم الهنديّة في العلم العربيّ أمر تؤكّده بعض عناوين الكتب العلميّة العربيّة وفصولها، كما يؤكّده أسلوب بعض المؤلّفات الرياضيّة والفلكيّة العربيّة ومحتواها. ولكنّ هذا التأثير يحتاج إلى الكثير من الدراسة، ولسنا على علم بأيّ كتاب خُصِّص لانتقال العلم الهندي أو الصيني إلى العربيّة، إلا أنّنا نجد في بعض الفقرات من هذا أو ذاك من الكتب، كلاماً على هذا الانتقال. ففي كتاب أ. ب. يوشكيفيتش (A. P. Youschkevitch) مثلاً، [١٢، ص. ٦]، نجد استشهاداً من كتاب **تأريخ الحكماء** لأبي الحسن القفطي، يروي أنّ أحد أبناء الهند المتمرّسين بعلوم بلاده، أتى إلى بغداد سنة ١٥٦ هـ (٧٧٣ م)، وكان عالماً بطرائق «السندهند»(٢٣). . . ، وألّف كتاباً نقله إلى العربيّة محمّد بن ابراهيم الفزاري (. . . ـ ٧٩٦ م). ويذكر يوشكيفيتش أنّ ما كتبه القِفطي بهذا الصدد يتطابق مع ما كان كتبه حوالى العام ٩٠٠م ابن حامد، أحد علماء الفلك العرب.

ونجد مقالاتٍ تُظهِر العديد من أوجه الشبه بين بعض الأعمال العربيّة وأعمال سابقة هنديّة. من هذه المقالات بحث للأستاذ رشدي راشد، يشير إليه مقال للأستاذة كارين شملا (Karine Chemla)، تذكر فيه أيضاً أمراً مهمّاً، وهو أنّ عدم توفّر الدراسات، يجعل من الصعب التفريق بين ما هو هندي وما هو صينيّ في العديد من الفصول العلميّة، كما يجعل من الصعب معرفة ما إذا كانت بعض فصول العلوم الصينيّة قد وصلت إلى العلميين العرب، بطريقة غير مباشرة، عبر المصادر الهنديّة. كلّ هذا يؤكّد «الأهمّية التي تكتسبها دراسة العلاقات العلميّة بين الصين والهند والوطن العربي من أجل فهم عمليّة تشكّل العلم العصري، ذي الطابع العالمي»(٢٤).

ب ـ عالميّ بامتداداته

العلم العربيّ عالميّ أيضاً بامتداداته، فقد أدى انتقاله إلى الغرب اللاتينيّ دوراً مهمّاً في تكوّن العلم في أوروبا اللاتينيّة، وبالتالي في تكوّن العلم العالمي. أما الأبحاث في مجال انتقال العلم العربيّ إلى اللاتينيّة فقليلة وجزئيّة وتسير ببطء؛ وذلك يعود، على الأرجح، إلى صعوبتها وإلى متطلّباتها اللغويّة والعلميّة والماليّة أيضاً، نظراً إلى كلفة تفرّغ الباحثين واطّلاعهم على المخطوطات اللاتينيّة. إلا أنّ المتوفّر من هذه الأبحاث يدلّ على أنّ هذا

(٢٣) «السندهند» تعريب للكلمة الهنديّة «سيدهانتا»، التي تعني «الحلول»، وهي الكلمة التي استُخدِمت في عناوين خمسة من المؤلّفات الفلكيّة الهنديّة الشهيرة التي يرجّح أن يكون أوّلها وُضع في القرن الثاني، وآخرها وأهمّها بين القرنين الرابع والسادس للميلاد [١٣، مج. ١، ص. ١٦١ ـ ١٦٣].

(٢٤) راجع مقال ك. شملا في كتاب «تاريخ العلوم العربيّة ـ التفاعل العلمي بين الثقافات» [٧ ص. ٨٠ ـ ٨٧].

الانتقال تمّ على امتداد فترة طويلة من حوالى ستة قرون، عبر قناتين: الترجمة والاحتكاك.

(١) الترجمة، وخاصّة الترجمة المنظّمة، ابتداء من القرن الثاني عشر، التي جرت في مدرستين رئيسيّتين:

ـ مدرسة ساليرنا في جنوبي إيطاليا، ومن أعلامها قسطنطين الأفريقي (Constantin l'Africain)، وأدلارد دو بات (Adélard de Bath) (القرن الثاني عشر).

ـ مدرسة طليطلة التي أسّسها الإسبان بعد إعادة سيطرتهم على مقاطعة قشتالة، ومن أعلامها روبير دو شستر (Robert de Chester) (القرن الثاني عشر، الذي ترجم القرآن الكريم وجبر الخوارزمي)، وجيرار دو كريمون (Gérard de Crémone) (القرن الثاني عشر)، الذي تنسب إليه (ونظنّ أنّ المقصود إليه وإلى فريق عمله) ترجمة ٧١ كتاباً من الكتب العلميّة العربيّة.

وفي موجة النقل من العربيّة إلى اللاتينيّة هذه، نُقِلت أيضاً أمّهات المؤلّفات اليونانيّة التي كانت قد نُقِلت إلى العربيّة، أو ظهرت في صيغة عربيّة منذ القرن التاسع (**أصول** أقليدس، **مخروطات** أبولونيوس، مؤلّفات بطلميوس وأرخميدس، . . .)، بحيث إنّ الغرب تعرّف إجمالاً إلى المؤلّفات اليونانيّة عبر صيغها وترجماتها العربيّة، قبل التعرّف إليها عبر صيغها الأصليّة (وفي بعض الحالات، لم تزل الصيغ اليونانيّة الأصليّة مفقودة إلى الآن، كما هي الحالة بالنسبة إلى **مخروطات** أبولونيوس: الكتب ٥ ـ ٨، و**حساب** ديوفنطس: الكتب ٤ ـ ٧، على سبيل المثال).

استمرّت حركة الترجمة إلى اللاتينيّة حتّى القرن الثامن عشر؛ نذكر مثلاً أنّ الفلكي المشهور إدموند هالي (Edmund Halley) (١٦٥٦ ـ ١٧٤٢) درس العربيّة خصّيصاً من أجل دراسة عدد من أعمال أبولونيوس في المخروطات وترجمتها إلى اللاتينيّة [١٤، صXLVIII .].

(٢) الاحتكاك

بدأ احتكاك الحضارة اللاتينيّة بالحضارة العربيّة قبل الترجمة المنظّمة بمدّة طويلة، وجرى عبر إسبانيا في الغرب وعبر إيطاليا وصقلّية والقسطنطينيّة في الشرق، واستمرّ عبر رحلات المستشرقين، إلى ما بعد القرن السابع عشر. ومن بين العلماء الذين درسوا العلم بالعربيّة عن طريق الاحتكاك وصاغوه وطوّروه باللاتينيّة نذكر أسقف ريمس، جيربير (Gerbert) (٩٤٠ ـ ١٠٠٣ م) الذي أصبح البابا سيلفستر الثاني (Sylvestre II)، والذي يقال إنّه يدين بوصوله إلى كرسي البابويّة إلى تمكّنه من العلوم الرياضيّة العربيّة؛ نذكر أيضاً ليونارد دو بيز (Léonard de Pise) المعروف بـ: فيبوناتشي (Fibonacci) (١١٧٠ ـ ١٢٥٠م) مطلق علم الرياضيّات اللاتيني، والذي اشتهر برحلاته إلى سورية وفلسطين. ولا شكّ في أنّ هناك العديد من المؤلّفات اللاتينيّة التي أُغفِلت الإشارة إلى أصولها العربيّة، مثل أعمال فيتيلو (Witelo) (القرن الثالث عشر) في علم الضوء التي لم تكن سوى نقل لأعمال ابن الهيثم؛ وكان هذا الإهمال يتم أحياناً عن قصد، كما هي الحال في كلّ المؤلّفات المنسوبة إلى قسطنطين الأفريقي السابق الذكر.

من بين الذين عادوا من الشرق بزاد هائل من الكتب والمؤلّفات بالعربيّة، بما فيها كتاب عمر الخيّام في الجبر، نذكر جاكوبوس غوليوس (Jacobus Golius) (لاهاي، ١٥٩٦ ـ ١٦٦٧م) الذي كان على صلة بديكارت، وتلميذه كريستيان رافيوس (Christian Ravius) (١٦٠٣ ـ ١٦٩٩م).

وما تزال أوجه الشبه بين بعض أعمال العلماء اللاتين ومشاريعهم العلميّة وتلك العائدة إلى أسلاف لهم، التي كتبت بالعربيّة، تشكّل

موضوع عمل وتساؤل للباحثين في تاريخ العلوم (التشابه بين مشروعَي الخيّام وديكارت في حلّ معادلات الدرجة الثالثة وابن الشاطر (١٣٠٤ ـ ١٣٧٥م)، وكوبيرنيك (Nicolas Copernic) (١٤٧٣ ـ ١٥٤٣م) في علم الفلك الهندسي (مدار القمر حول الأرض [٨]. . . إلخ).

أما الدراسات حول انتقال العلم العربيّ إلى دول آسيا التي امتدّ إليها الإسلام، وحول تأثيره في الصين ومنغوليا، فقليلة؛ كلّ ما نعرفه يتلخّص بإشارة نجدها في مقال كارين شملا السابق الذِكر: «هكذا، ولكي لا نورد سوى مثل الصين، نذكر وجود فلكيين عرب في بلاط الإمبراطور منذ نهاية القرن العاشر (. . .). لكن هناك المزيد؛ فنتيجة لقيام الحكم المنغولي في نهاية القرن الثالث عشر، تمّ إنشاء مكتب للفلك الإسلامي في البلاط، وكذلك إنشاء أكاديمية للطب الإسلامي (هويهوي يبياو يوُان)، ارتكزت على ما سمّي بـ «صيدليات مسلِمة». وقد بدأ العمل بدراسة انتقال المعارف الذي واكب قيام هذه المؤسسات (. . .)، ولكن يبقى الكثير للقيام به في هذا المجال» [٧، ص. ٨٥].

(٣) عالميّ من حيث امتداد المساحة الجغرافيّة التي مورس عليها

وهناك عنصر مهم في إضفاء صفة العالميّة على العلم العربي، هو امتداد الرقعة الجغرافيّة التي مورس عليها هذا العلم، من حدود الصين إلى شمال إسبانيا، مروراً ببغداد ودمشق والقاهرة وغرناطة. وأدت الرحلات والمراسلات العلميّة دوراً مهمّاً في تقريب المسافة بين العلماء والمراكز العلميّة، وفي التفاعل في ما بين الباحثين [٣، ص. ١٦].

(٤) عالميّ من حيث لغته الموحّدة

أمّا الدور الأساسي في توحيد الأساليب العلميّة وبلورة تقليد علمي مميّز، فيعود إلى اللغة الموحّدة التي مورس فيها هذا العلم كتابة، وهي اللغة العربيّة، ممّا سهّل الاتصال بين المراكز العلميّة المنتشرة ما بين حدود الصين والأندلس. فجميع العلماء من دون استثناء تقريباً، كتبوا علمهم بالعربيّة؛ «وحتى عندما كان العالِم يكتب بلغته الأم، خاصة بالفارسيّة (مثل النسَوي أو نصير الدين الطوسي)، كان يقوم بنفسه بنقل مؤلّفه إلى العربيّة. باختصار، ابتداء من القرن التاسع كان للعلم لغةٌ هي العربيّة، حتّى إن هذه اللغة بدورها أخذت بعداً كونيّاً» [٣، ص. ١٦].

ثالثاً: مشروع رشدي راشد وموقعه من «الثقافة العربيّة في القرن العشرين»[٢٥]

١ ـ مفهومنا للمشروع

«مشروع رشدي راشد» هو، إذن، تصميمٌ وخطّة عمل ووسائل تنفيذيّة. تصميم على مواجهة عقيدة الانتماء الغربي للعلوم. هذه المواجهة كما يقول ب. كروزيه، لا تتمّ «عبر شجب هذه العقيدة مهما كان هذا الشجب عنيفاً، بل تتمّ من جهة أولى عِبر تفكيك مرتكزاتها وفضح جذورها الأيديولوجيّة، ومن جهة ثانية عبر تكذيبها عن طريق وقائع دامغة لا تحتمل النقاش»[٢٦]. تقديم مثل هذه الوقائع لا يتمّ إلا عبر إعادة كتابة تاريخ العلوم بناء على ما تقدّمه النصوص العلميّة فحسب، أي باستبعاد أيّة نظرة مسبقة. والوسائل هي تكوين علمي متين، وبناء مؤسّسات تقوم على باحثين كفوئين يعتمدون أقسى معايير الدقّة والصرامة.

---

(٢٥) وهو عنوان الموسوعة هذه التي اختار المشرفون عليها أن تحتوي فصلاً لـ «مشروع رشدي راشد».
(٢٦) مقال ب. كروزيه المذكور سابقاً.

وكلّ ما أوردنا في ما تقدّم، هو محاولة لتحديد هذا المشروع، ولتبيان كونه قد دخل مرحلة التنفيذ منذ السبعينيّات من القرن العشرين، أي منذ إنشاء أوّل فريق للبحث في تاريخ العلوم في المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي، وأوائل كتبه (**مقدّمة لتاريخ العلوم**، و**كوندورسيه: الرياضيات والمجتمع**، و**الباهر في الجبر للسموأل**، . . . إلخ). هذا المشروع الذي نضج واكتملت معالمه مع نشره كتاب **تاريخ العلوم العربيّة بين الجبر والحساب** عام ١٩٨٤، وما زال يتدعّم علمياً عبر دفق الكتب التي نشرها إلى الآن (وآخرها على حدّ علمنا كتاب **رياضيات الخوارزمي: بداية الجبر، عام ٢٠٠٧**)، إضافة إلى منشورات طلّابه وزملائه في فرنسا والعالم، وعِبر تطوّر المؤسّسات التي كان المبادِر إلى إنشائها، والتي أتينا على ذكرها في فقرة سابقة.

ونرجو أن نكون قد وُفّقنا بمناسبة الحديث عن «مشروع رشدي راشد»، إلى تقديم صورة قريبة إلى الواقع عن وضع البحث في تاريخ العلوم العربيّة، ودوره في إغناء الثقافة العربيّة واللغة العربيّة (من حيث استعادة القاموس العلمي العربيّ الأصيل)، وفي تصحيح كتابة التاريخ العربيّ من حيث الكشف عن جانب مهمّ فيه لم يزل طيّ النسيان، وفي تصحيح التاريخ العامّ للبشريّة من حيث إبراز دور العلوم العربيّة في تطوير العلم العالميّ وتقدّمه، وفي تأسيس «الحداثة الكلاسيكيّة»، وفي توليد «عصر النهضة»؛ . . . ونترك للقارئ تقدير انعكاسات نتائج ذلك على الفكر في العالم من حيث مجابهة الأفكار العنصريّة التي شجّعتها في الأساس، وما زالت تغذّيها سياسة سيطرة مراكز القوى الغربيّة على الكرة الأرضيّة وثرواتها وشعوبها. هذه السياسة كانت ولم تزل تبحث عن تبريرات تاريخيّة أو فلسفيّة، يُشكّل جهل الحقائق التاريخيّة مناخاً مناسباً لها.

وقد حاولنا تحديد «مشروع رشدي راشد» وتلمُّس الدوافع العلميّة الموضوعيّة لهذا المشروع، من خلال قراءتنا (الذاتيّة) في بعض أعمال هذا الباحث وحولها فحسب، أي من دون محاولة التساؤل عن دوافعه الذاتيّة أو محرّكاته الفكريّة الأشمل، لاعتقادنا بأنّ محاولة كهذه تُفقِد مقالنا هذا الموضوعيّة المرجوّة. نقول ذلك، رغم قناعتنا بأنّ وراء الغزارة المدهشة لهذا الإنتاج العلمي، ولهذه النشاطات الموازية له، ولهذا العمل الدؤوب الذي يفوق التصوّر، دافعاً يتغذّى من قضيّة إنسانيّة كانت وتبقى حاضرةً في ذهن هذا الباحث، واستمرّت تتطوّر إلى يومنا هذا. هي بجزئها الأساسي (برأينا) قضيّة حاضر هذه الأمّة ومستقبلها الذي لن يأخذ الوجهة الصحيحة إلا عندما يعتمد العلم نهجاً في كلّ الأمور الحياتيّة والتنظيميّة للمجتمع، فيكون امتداداً طبيعيّاً لتاريخ هذه الأمة وإرثها؛ تغييب الجانب العلميّ لهذا الإرث يؤدّي إلى فقدان التوازن الواضح في حاضرنا، وإلى اعتبارنا من قِبل الغرب، ومن قِبل أنفسنا، أمّة شعراء ومُصلّين فحسب، يتناحرون حول أفضل مظهر أو أفضل لباس أو أفضل طقوس تُدخلهم الجنّة في الآخرة، وكأنّ العمل الدنيويّ (والعلم أساس كلّ عمل) لا يعنيهم، في موقف يعبّر عن جهل حتّى بالدين وجوهره وتعاليمه. . . ونظنّ أنّ رشدي راشد، تدعيماً لما سمّيناه «قضيّته»، يحاوِل في كلّ مقالاته العامّة، استخلاص الدروس من التجارب التاريخيّة. ولا يمكننا في هذا البحث التوقّف عند هذه الدروس بما يتناسب مع أهمّيتها، بل سنكتفي بالإشارة إلى بعضٍ منها. هي أحياناً دروس يشير إليها رشدي راشد بشكل مباشر: «هناك ما سنتعلّمه من التراث عند التفكير في سياسة علميّة، ودروس التراث هذه لا تخصّ المجتمع العربيّ فحسب، بل هي دروس للإنسانيّة قاطبة». فمنه سنعرف **أوّلاً** ـ كما بيّنّا ـ أنّ إحدى وسائل

الارتقاء العلمي هي محاولة الوصول إلى حلول علميّة لمسائل تثيرها الممارسة الاجتماعيّة من مادّيّة وثقافيّة. وسنعرف منه **ثانياً** أنّ العلم ـ حتّى علم العصر الوسيط الذي لم يحتج إلى معامل ضخمة ووسائل كبيرة وباهظة التكاليف ـ ازدهر بتشجيع من السلطة السياسيّة» [٥، ص. ١٦٠]؛ «. . . والردّ على هذا السؤال لن يكون بنقل صور أوروبيّة وأمريكيّة من مراكز بحوث وأكاديميّات سرعان ما تتحوّل إلى صور باهتة للنموذج التي نُقِلت عنه»؛ «وسيعلّمنا التراث العلميّ كذلك أنّ الترجمة العلميّة المفيدة والفعّالة لا تنفصل عن الإبداع العلميّ نفسه. . .» [٥، ص. ١٦١]؛ «إنّ تفضيل الجانب التطبيقيّ على الجانب الأساسيّ والبحث النظري لن يؤدّي إلى إرساء أسس البحث العلمي» [٥، ص. ١٦٣]. . . وفي بعض الأحيان يشير إلى هذه الدروس بشكل غير مباشر. فعندما يُركّز على وجود تقليد علمي عربي، وعلى كون «العلم العربيّ من البداية، جزءاً من الممارسة الاجتماعيّة اليوميّة»، فلكي يقول إن العلم ليس دخيلاً على تقاليد هذه الأمّة التي بإمكانها، إن توفّرت ظروف ملائمة، إعادة الربط مع ماضيها في هذا المجال، في ما يشبه الدعوة إلى استعادة الثقة بالذات، وعدم التعامل مع العلم انطلاقاً من عقدة نقص. ولا تخفى على أحد الدروس التي يريد استخلاصها من مسألة تعاطي المجتمع العربي مع العلم بدءاً من القرن الثامن للميلاد، ومن عالميّة العلم العربيّ، وحتّى من مسائل تفصيليّة كدور نظام الوقف، في استمرار المؤسّسات العلميّة في ظلّ غياب دور السلطة السياسيّة في هذا المجال.

ومن البديهي أنّنا، عندما نتحدّث عن مشروع رشدي راشد، لا نعني أنّ هذا المشروع احتكر الإنتاج البحثي أو العلمي في تاريخ العلوم؛ بل العكس هو الصحيح، إذ إنّه نشّط البحث من خلال إسهامه في تكوين الفرق والمؤسّسات التي تهتمّ بهذا المجال، كما سبق ورأينا. ومن جهة أخرى، أوردنا في ما تقدّم كلاماً لرشدي راشد نفسه حول تسارع البحث في تاريخ العلوم في الاتجاه الصحيح، منذ الأعوام ١٩٥٠، أي قبل أن يبدأ إنتاجه في تاريخ العلوم بأكثر من عقدين من الزمن. ولقد استفاد هو نفسه (كما استفاد مشروعه) علميّاً، لا من أبحاث طلّابه وزملائه في فريق بحثه فحسب، بل وقبل ذلك وبعده أيضاً، من كتابات الباحثين في مجال تاريخ وفلسفة العلم في كلّ أنحاء العالم. وعندما أشرف على أوّل عمل موسوعيّ في تاريخ العلوم [٣]، شاركه في تأليفه ٢٨ اختصاصيّاً، بينهم واحد فقط من تلاميذه وعدد قليل من الدائرة المباشرة لنشاطه. إلا أنّنا نُقِرّ بأنّ ما يدعونا إلى التركيز على أعمال رشدي راشد، ليس عنوان هذا المقال فحسب، بل هو ما دفع المشرفين على المؤلّف الذي يحويه، إلى اختيار هذا العنوان. دافعهم هو كون رشدي راشد نشط، وما زال ينشط في إطار مشروع رسمه لنشاطه البحثي، ولنوعيّة البحث في تاريخ العلوم ومعاييره. فصحيح أنّ البحث في هذه المادّة عرف ويعرف منذ الأعوام ١٩٦٠ أسماء كبيرة لن ينسى فضلها، وستسجّل عند صياغة تاريخها، وَرَد بعضها في مقالنا هذا، وبعضها لم يرِد. . . إلا أنّ أيّاً من هؤلاء الأعلام لم يرتبط بمشروع شامل على غرار مشروع رشدي راشد. وهذا يُظهِر أهميّة المناخ الفكري والمعطيات التربويّة في الفترة الذي وُلِد فيه هذا المشروع، وفي باريس بالذات. ألم يكن هذا المشروع في ذهن رشدي راشد نفسه، بل في ذهنه وذهن أحمد يوسف الحسن، وكلّ تلك المجموعة التي أسّست (علميّاً) معهد التراث العلمي العربي، ومجلّته التي أدت دور أهمّ مجلّة عالميّة متخصّصة في تاريخ العلوم العربيّة لسنوات؟

وقبل أن ننهي هذه النقطة، يجب علينا أن نوضِح أيضاً أنّنا، عندما نتكلّم على مشروع رشدي

راشد، فإنّنا نقصد مشروع الشخص الباحث والمنتج للعلم، لذا لم نأت في هذا البحث على دور عدد من المؤسّسات ذات الطابع الرسمي التعليمي في العديد من البلدان العربيّة، أو ذات الطابع اللوجستي، مهما كانت أهمّيّتها: معهد التراث العلمي العربي ـ جامعة حلب، مكتبة الإسكندريّة، مؤسّسة التوثيق التي يديرها ف. سيزكين (F. Sizgin) في ألمانيا، مركز دراسات الوحدة العربيّة، دار الآثار الإسلاميّة ـ الكويت، قِسم العلوم الإنسانيّة في المجلس الوطني للبحوث العلميّة (لبنان)... وكلّ منها يُسهم بهذا الشكل أو ذاك في تسهيل مهمّة الباحث في تاريخ العلوم العربيّة.

٢ ـ أثر المشروع في الثقافة الغربيّة والعالميّة

نادرة هي المشاريع الفكريّة التي تتحقّق وتُحرز تبدّلاً مهمّاً في المناخ الثقافي، (مع ما يتبع ذلك من انعكاسات على المستوى الاجتماعيّ والتربويّ) وصاحبها في أوج عطائه. هذه حال «مشروع رشدي راشد»، الذي أحدث تبدّلاً يُشبه الانقلاب، إذا ما أخذنا بالاعتبار الفارق بين الفكر الذي طبعته «مقولة الانتماء الغربيّ للعلوم» (الذي استمرّ حتّى قبيل نهاية القرن العشرين مع كتاب ديودونّيه مثلاً)، والفكر العلميّ الذي عبّر عنه كبار الاختصاصيّين والفلاسفة في فقرة سابقة من هذا البحث (الفقرة ١). فهؤلاء الباحثون، الذين تسنّى لهم الاطّلاع على العلم العربيّ، ومنهم من أسهم في الكشف عن بعض جوانبه المنسيّة، لمسوا أنّ الكمّ الهائل من النتائج العلميّة، الذي بدأ يتكوّن في القرن التاسع، في بغداد، والذي تطوّر وامتدّ إلى مراكز انتشرت في رقعة واسعة من الكرة الأرضيّة، بلغة واحدة هي العربيّة، هو أحد المكوّنات الأساسيّة للعلم الكونيّ؛ وأنّه حلقة مهمّة من السلسلة التي يمثّلها العلم في تطوّره.

وإنّنا لنعتقد بشكل جازم أنّ أيّ كتاب في تاريخ العلوم يصدر في الغرب لن يكون بإمكانه نسيان العلم العربيّ أو تجاهله، ولن يصف فترة «القرون الوسطى» بالظلاميّة، إلا إذا حصرها بمناطق محدّدة من أوروبا الغربيّة. ولن يعود بإمكانه وصف «عصر النهضة» بعصر انبعاث العلم... وفي مثل ذلك الكتاب، لن تبقى الفسحة الرياضيّة بين أبولونيوس وديكارت فارغة، بل ستزيّنها أسماء روّاد، منهم الخوارزمي وأبي كامل وابن قرّة والخيّام وشرف الدين الطوسي والمئات من بناة مداميك الجبر الهندسي؛ وتلك التي تفصل أقليدس عن كيبلر (Kepler, 1571-1630) وديكارت في «علم المناظر» ستحتلّها أسماء الكندي وابن سهل وابن الهيثم... وقس على ذلك في شتّى مجالات علم «عصر النهضة».

من هنا نُقدّر أنّ تأثير مشروع رشدي راشد في الغرب كانَ تأثيراً نهائيّاً لا رجعة فيه، رغم أنّه لم يزل في بدايته. وهذا بلا شكّ انسحب وسينسحب تأثيراً في الثقافة بشكل عام (بما فيها الثقافة العربيّة)، وخاصّة أنّه مشروع ذو بعد كوني. هو نفسه يُعبّر عن ذلك: «ولنقلها من دون مواربة: إنّ مقصدنا هنا ليس استرجاع حقوق هضمت، ولا إقامة معارضة بين علم وُصِف بأنّه أوروبي وعلم نزعم بدورنا أنّه شرقي، بل كلّ ما نرمي إليه هنا هو أن نفقه المغزى الكامن في وصف وتحديد العلم الكلاسيكي بالأوروبيّة، وأن نُدرِك الأسباب التي دعت إلى هذا التحديد، الجغرافي على الأقلّ، و«الأنثروبولوجي» بلا مراء، لظاهرة عالميّة بالضرورة، وبحكم التعريف» [٤، ص. ٣٥٣]. كما يعبِّر عن هذا البعد الكونيّ (المتعارض جوهريّاً مع أي اتجاه عنصريّ أو قوميّ) الباحث الفرنسي ميشيل باتي (Michel Paty): «تاريخ الرياضيّات العربيّة ـ الإسلاميّة، الذي أغنته وجدّدته بشكل هائل، أبحاث رشدي راشد،

إن من حيث دراسة النصوص، أو خاصّة من حيث ما تُظهره هذه النصوص، يُنقذ من النسيان صرحاً عظيماً من صروح الفكر الكونيّ ويكشف عنه؛ إنّه الصرح المتمثّل بالرياضيّات وعلم الفلك ـ وبالعلوم عامّة ـ المكتوبة باللغة العربيّة. ومن خلال هذه الرؤية الكونيّة، ينظر رشدي راشد إلى تاريخ العلوم العربيّة. هذا البعد، وهذا المدى الكونيّ، المنسجم مع ما نعتبره المشروع الحقيقي للمعرفة العلميّة، يتعارض بشكل أساسيّ، كما يؤكّد رشدي راشد نفسه، مع أيّ موقف انطوائيّ، عرقيّ أو عقائديّ. . .» [١، ص. ٦٦ ـ ٦٧]. هذا النفس الكونيّ المنفتح الذي يتصدّى بالعلم والحجّة الدامغة للعنصريّة يعتبره الفيلسوف ب. بلليغرين كفاحاً بحق، في ختام كلمته في حفل تكريم رشدي راشد في معهد العالم العربي في باريس عام ٢٠٠٦، عندما توجّه إليه بالقول: «الكفاحات الذي قُمتَ وتقوم بها، وبشكل خاصّ على المستوى الفلسفيّ، تقوم بها بوسائل صائبة ومن أجل غايات مُنصِفة، لذا هي كفاحات صائبة» [١، ص. ١٧٧].

استطاع إذن مشروع رشدي راشد أن يندمج كمشروع وكنتائج علميّة ضمن الثقافة والنظم التربويّة الغربيّة. فهل نستطيع سوق القول نفسه في ما يتعلّق بالثقافة العربيّة؟

خاتمة: من أجل أن يحتلّ مشروع رشدي راشد موقعه في الثقافة العربيّة

لا أعتقد أنّنا نغالي كثيراً إذا ما قلنا إنّ اعتبار أعمال رشدي كجزء من «حصيلة الثقافة العربيّة في القرن العشرين» هو تجاوز للواقع، وهو نوع من الاستباق لما سيكون أو لما نتمنّى أو نسعى إلى أن يكون. فإنتاج هذه الأعمال جرى بالفرنسيّة وفي مؤسّسات فرنسيّة وأوروبيّة؛ وهو ما زال يجري بمزيد من النشاط والهمّة في المحيط الثقافي والعلمي الأوروبي (لمدّة نتمنّاها أن تطول جدّاً، بقدر محبّتنا لهذا الباحث الفريد وحاجتنا إلى إنجازاته). ولأسباب عديدة، تتعلّق خاصّة بسياسة هذه الدولة العربيّة أو تلك، وموقفها من العلم، وتعاملها مع المؤسّسات العلميّة، لم توجد في الوطن العربيّ تلك المؤسّسة التي تولّد مثل هذه الأعمال وتحتضنها، فيُغني وهجها، خلال إنتاجها، المناخ الثقافي العربيّ، ويتواصل هذا الإنتاج بعد ذلك بشكل طبيعي عبر القراءة باللغة العربيّة. وصحيح أنّ عدداً من المثقّفين الذين يقرأون الفرنسيّة أو الإنكليزيّة، تَعرَّف إلى كتابات رشدي راشد منذ السبعينيّات من القرن العشرين؛ وصحيح أيضاً أنّ عشرين عاماً انقضت على ترجمة أوّل كتاب له إلى العربيّة، وأنّ ترجمة أعماله تتواصل بحماس وبدقّة تتحسّن يوماً بعد يوم، في ما يُعتَبَر التزاماً من قِبل فريق من المثقّفين العرب من «هواة» العمل في تاريخ العلوم العربيّة. ولكن، لا القراءة بالأجنبيّة، ولا الترجمات إلى العربيّة (بالشكل التطوّعي وبهذا الحجم الضئيل نسبيّاً) تؤثّر، بالفعاليّة المطلوبة، وفي مستقبل قريب، في الثقافة العربيّة، وفي الفكر العربيّ. وقولنا هذا لا يتعارض مع قناعتنا بأنّ ترجمة هذه الأعمال إلى العربيّة هي الممرّ الضروري الذي لا يمكن تلافيه إذا ما أردنا بالفعل إغناء فكر المثقّف العربيّ، وإحداث الصدمة الإيجابيّة التي ستتولّد من اندماج هذه الأعمال في الثقافة العربيّة.

ويجب ألا يُفَسَّر كلامنا هذا بأنّ وضع أعمال رشدي راشد (أو مشروعه) هو كوضع أعمال أحمد زويل في الكيمياء أو مايكل عطيّة في الرياضيّات، إذ إنّ لا مجال البتّة لنسب مثل هذين العملين إلى الثقافة العربيّة، ولا جدوى البتّة من ترجمتهما إلى العربيّة.

وضع «مشروع رشدي راشد» مختلف تماماً من حيث منطلقاته، ومن حيث موضوعه. فهو ينطلق، كما رأينا، من توضيح صورة التاريخ العربيّ عِبر الكشف عن الجانب العلميّ منه، مع كلّ ما يتبع ذلك على صعيد تكوين اللغة العلميّة العربيّة. كما ينطلِق من «إنصاف»[٢٧] الثقافة العربيّة، عِبر ردّ الاعتبار لها كجزء مكوّن للثقافة العالميّة، وللفكر الإنسانيّ. ولأسباب لا مجال لذكرها، سيجد هذا المشروع في ذهن المثقّف العربيّ أرضاً خصبة، وكذلك في البرامج التربويّة في البلدان العربيّة. ومن جهة ثانية، ليس موضوع المشروع، أي تاريخ العلم، وتاريخ العلم العربيّ بشكل خاص، من المواضيع العلميّة التي تحتاج إلى إعداد معقّد أو إلى مختبرات لا يمكن توفيرها في البلدان العربيّة. فموقعه الطبيعيّ، إذن، هو في صميم الثقافة العربيّة؛ وإمكانيّة دمجه واستيعابه في الثقافة بديهيّة وسهلة جدّاً. من هنا نفهم تخصيص المشرفين على موسوعة تحمل عنوان: **حصيلة الثقافة العربية في القرن العشرين** أحد فصولها لـ «مشروع رشدي راشد»، بل نقول إنّها كانت لتظهر ناقصة من دونه.

ومن جهة ثانية، لا يتطلّب دمج هذا المشروع في الثقافة العربيّة سوى موازنة ماليّة زهيدة. فإعداد الباحث أو الأستاذ العتيد، في تاريخ العلوم، يتمّ عبر اختياره من بين المجازين في الموادّ العلميّة ذوي الكفاءة الجيّدة، وهولاء متوفّرون (في عدد لا بأس به من البلدان العربيّة)، ومن ثمّ عِبر تكوينه في تاريخ العلوم وتاريخ المادّة التي يختارها، وأيضاً في لغة أوروبيّة أو أكثر، إذ من البديهيّ أنّ البحث في تاريخ العلوم العربيّة يقتضي دراسة بالعمق لجذورها (اليونانيّة بشكل خاصّ)، ولامتداداتها (اللاتينيّة)، وذلك لتقدير ما قدّمته من جديد للحضارة الإنسانيّة. وكلّ ذلك يمكن أن يجري في مؤسّسة لا تحتاج إلا إلى بعض الأساتذة (المتوفّرين عالميّاً حاليّاً) وإلى بعض التجهيزات المكتبيّة البسيطة، وإلى مكتبة هي أيضاً قليلة الكلفة بالمطلق، ممّا يجعل هذا الإعداد متيسّراً في أيّ بلد عربيّ. ولن تمضي سنوات قليلة حتّى يتمّ الاستغناء عن استعارة الكفاءات من الخارج، بسبب ما سيتوفّر من كفاءات منتجة محليّاً.

كلّ هذا يدعونا إلى أن نستغرب تأخّر هذا الدمج، ونتساءل عن أسبابه، بحيرة وتعجّب تدفعنا إليهما الخطب الرنّانة لكبار المسؤولين في كلّ العواصم العربيّة، حول التباهي بالتراث العلمي وضرورة إحيائه والكشف عنه، وإعلان السخط على البشريّة لكونه ما زال طيّ النسيان.

ونحن، بالطبع، لا ننكر أهميّة العديد من الجوائز والتنويهات العربيّة المهمّة بأعمال رشدي راشد، ونعتبرها تشجيعاً إنسانيّاً ضروريّاً للعالم، ومؤشّراً على اهتمام المسؤولين، ودعوةً، على الأقلّ من الناحية الإعلاميّة، إلى الاطّلاع على كتاباته. ولكنّنا نعبّر عن اعتقادنا بأنّ مواقف المسؤولين السياسيّين هذه ستبقى نوعاً من «تبرئة الذمّة» إذا لم تُترجَم تمنّياتهم لـ «إحياء التراث العلميّ»، أو لما يتعلّق بذلك من شعارات وخطابات برّاقة، إلى موقف عمليّ. ونظنّ أنّ هذا الموقف العمليّ يمرّ عِبر إقامة مؤسّسة علميّة ولوجستيّة تهتمّ بالإرث العلمي العربيّ، وتستفيد من خبرة هذا الرجل وإمكاناته العلميّة والتأسيسيّة الهائلة في هذا المجال، طالما أنّ ذلك ما زال ممكناً لحسن الحظ. ولا بدّ لهذه المؤسّسة من أن تجمع الطاقات المتفرّقة والإمكانيّات الفرديّة

(٢٧) نستعمل هذا التعبير رغم معرفتنا برفضه من قِبلِ رشدي راشد؛ راجع قوله في نهاية الفقرة ١ ـ ٤: «إنّ مقصدنا هنا ليس استرجاع حقوق هضمت، ولا إقامة معارضة بين علم وُصِف بأنّه أوروبي وعلم نزعم بدورنا أنّه شرقي. . .».

التي يرهقها العمل التطوعي شبه المجّانيّ وغير المتفرّغ، وأن تفرُض آخر معايير الدقّة والصرامة العلميّة، وتتفادى التساهل الذي أدّى إلى فشل العديد من التجارب المحليّة، كما لا بدّ لها من أن تبدأ بنقل الأعمال القيّمة، وخاصّة كامل مؤلّفات رشدي راشد إلى العربيّة؛ مؤسّسة قابلة للحياة، تواصل عملها وتحسّنه باستمرار، على غرار مراكز الأبحاث أو المراكز الجامعيّة العريقة. وهي مؤسّسة يكون شرط نجاحها (كما دلّت العديد من التجارب) إبعاد البيروقراطيّين عن إدارتها وتحصينها ضدّ تأثير «الأهواء» غير العلميّة في انتقاء إداريّيها وأساتذتها وطلّابها.

وإذا لم تكن الظروف الآن، وحتّى مستقبل قريب، تسمح بولادة مؤسّسة عربيّة من هذا النوع، تنشئها إحدى الدول العربيّة أو جامعة الدول العربيّة، فليس على العلميّين الاكتفاء بالاحتجاج، بل عليهم إنشاء مثل تلك المؤسّسة وتطويرها، ولو بذل قسم مهمّ منهم وقته لتأمين مردود يؤمّن لها الاستمرار عبر نظام وقفيّ، هو في كلّ حال من صلب تراثنا.

ملحق: أوسمة رشدي راشد وجوائزه ومناصبه الفخريّة

١٩٧٧: الميداليّة البرونزيّة للمركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي على مؤلّف **حساب** ديوفنطس.

١٩٨٣: عضو الأكاديميّة العالميّة لتاريخ العلوم.

١٩٨٣: وسام جوقة الشرف من رتبة فارس، قلّده رئيس الجمهوريّة الفرنسيّة بمناسبة العيد الخمسين للمركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي.

١٩٨٦: عضو مجمع اللغة العربيّة ـ دمشق.

١٩٨٩: عضو مجمع اللغة العربيّة ـ القاهرة.

١٩٩٠: ميداليّة ألكسندر كويري من الأكاديميّة العالميّة لتاريخ العلوم، لمجمل أعماله.

١٩٩٠: ميداليّة تاريخ العلوم من أكاديميّة علوم العالم الثالث، لأعماله في تاريخ علم المناظر.

١٩٩٠: جائزة وميداليّة مركز منظّمة المؤتمر الإسلامي، لمجمل أعماله.

١٩٩١: عضو أكاديميّة علوم العالم الثالث (العلوم الرياضيّة).

١٩٩٨: جائزة أفضل كتاب بحثي في علوم الإسلام تسلّمها من رئيس الجمهوريّة الإسلاميّة، عن **موسوعة تاريخ العلوم العربيّة.**

١٩٩٩: جائزة مؤسّسة الكويت للتقدّم العلمي، تسلّمها من أمير الكويت لأعماله في تاريخ الهندسة.

١٩٩٩: ميداليّة ابن سينا، قلّدها فريديريك مايور أمين عام اليونيسكو، «لإسهامه في التعريف بتقديمات الحضارة الإسلاميّة للإرث العلمي الكوني، ممّا يشجّع الحوار بين الثقافات المختلفة».

٢٠٠١: ميداليّة المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي لنشاطه البحثي ولإسهامه في إشعاع المركز المذكور.

٢٠٠٢: عضو الأكاديميّة الملكيّة في بلجيكا.

٢٠٠٤: ميداليّة معهد العالم العربي، قلّدها دنيز بوشار مدير المعهد لأعماله في تاريخ العلوم العربيّة.

٢٠٠٥: تمييز من أكاديميّة «بيت الحكمة» التونسيّة وكرسي الأونيسكو، في ندوة عالميّة نظّمتها المؤسّستان، تكريماً لأعماله.

٢٠٠٧: جائزة الملك فيصل للدراسات الإسلاميّة (إسهامات في العلوم البحتة والتطبيقيّة) قلّدها وليّ العهد الأمير سلطان بن عبد العزيز آل سعود.

مراجع البحث

[١] Régis Morelon et Ahmad Hasnawi, dirs., *De Bagdad à Paris: Hommage à Roshdi Rashed* (Paris: Institut du Monde Arabe, 2006).

[٢] Régis Morelon et Ahmad Hasnawi, eds., *De Zénon d'Élée à Poincaré: Recueil d'études en hommage à Roshdi Rashed* (Louvain-Paris: Édition Peeters, 2006).

[٣] **موسوعة تاريخ العلوم العربية**، إشراف رشدي راشد، سلسلة تاريخ العلوم العربية؛ ٤، ٣ ج (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، ١٩٩٨). نقله إلى العربيّة فريق الدراسة والبحث في التراث العلمي العربي. نشرت الموسوعة بالإنكليزيّة: *Encyclopedia of the History of Arabic Science, Edited by Roshdi Rashed* (London: Routeledge, 1997)

وبالفرنسية: *Histoire des Sciences arabes, Edité par Roshdi Rashed* (Paris: Seuil, 1997)، ومن ثمّ بلغات أخرى: الإسبانيّة والفارسيّة.

[٤] Roshdi Rashed, *Entre Arithmétique et algèbre: Recherches sur l'Histoire des mathématiques arabes* (Paris: Les Belles lettres, 1984).

[٤] رشدي راشد، **تاريخ الرياضيات العربية بين الجبر والحساب**، ترجمة حسين زين الدين، سلسلة تاريخ العلوم عند العرب؛ ١ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، ١٩٩٨). (وخاصّة منه الفصل الأخير الملحق: «مفهوم العلم كظاهرة غربيّة وتاريخ العلم العربي»).

[٥] رشدي راشد، «تاريخ العلم والعطاء العلمي في الوطن العربي،» ورقة قُدِّمت إلى: أسامة أمين الخولي [وآخرون]، **تهيئة الإنسان العربي للعطاء العلمي: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية بالتعاون مع مؤسسة عبد الحميد شومان** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥)، ص ١٤٧ - ١٦٤.

[٦] رشدي راشد، «العلم في الحضارة الإسلاميّة والحداثة الكلاسيكيّة،» بحث قُدِّم إلى: «اللقاء السوري - اللبناني حول البحث في التراث العلمي العربي»، صدر في مطلع كتاب: **أبحاث في التراث العلمي**، إعداد فريق الدراسة والبحث في التراث العلمي العربي (بيروت: منشورات الجامعة اللبنانيّة، ٢٠٠٤).

[٧] **تاريخ العلوم العربيّة: التفاعل العلمي بين الثقافات**، إعداد وترجمة فريق الدراسة والبحث في التراث العلمي العربي (بيروت: اللجنة الوطنيّة اللبنانيّة للتربية والعلم والثقافة (اليونيسكو)؛ المنظّمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو)، والجمعيّة اللبنانيّة لتاريخ العلوم العربية، ٢٠٠٧).

[٨] جورج صليبا، **الفكر العلمي العربي: نشأته وتطوّره** (بيروت: منشورات جامعة البلمند، ١٩٩٨).

[٩] Christian Houzel, *La Géométrie algébrique: Recherches Historiques* (Paris: Blanchard, 2002).

[١٠] Christian Houzel, «Œuvres Mathématiques: Algèbre et Géométrie au XII^{ème} siècle; Sharaf al-Dîn al-Tûsî,» *Gazette des Mathématiciens* (Paris), no. 39 (Janvier 1989), pp. 59-63, Compte-rendu du livre de: Roshdi Rashed, ed., *Sharaf al-Din Al-Tusi: Oeuvres Mathématique Algèbre et Géométrie au XII^{ème} siècle*, 2 vols. (Paris: Les Belles lettres, 1986).

[١١] Adel Anbouba, «L'Algèbre arabe aux IX^{ème} et X^{ème} siècles: Aperçu Général,» *Journal for the History of Arabic Science*, vol. 1, no. 2 (1978), pp. 66-100.

[١١] عادل أنبوبا، «الجبر العربي في القرنين التاسع والعاشر: نظرة شاملة،» **تاريخ العلوم العربية** (معهد التراث العلمي العربي ـ حلب)، السنة ٢، العدد ١ (١٩٧٢)، ص ٦٦ ـ ١٠٠.

[١٢] Adolph Pavlovitch Youshkevitch, *Les Mathématiques arabes: VIIème-XVème siècles*, traduit par M. Cazenaze et K. Jaouiche (Paris: Vrin, 1976).

[١٣] René Taton, dir., *Histoire Générale des sciences: La Science contemporaine, Le XXème siècle*, Quadrige, 2 vols (Paris: Presse Universitaire de France, 1957), vol. 1: *La Science antique et médiévale.*

[١٤] Paul Ver Eecke, *Les Coniques d'Apollonius de Perge*, traduites pour la première fois du Grec en Français (Bruges: Desclée, 1929), L'Introduction.

الفصل العاشر

النقـد الأدبـي

١٠٢ ـــ ما قبل النقد الأدبي الحديث

فيصل درّاج

ـ ١ ـ

كان النقد الأدبي العربي، حتى منتصف القرن التاسع عشر، تقليداً للموروث العربي القديم. لا بمعنى اتباع الموروث القوي، الذي بلغ قمته في القرن الرابع الهجري وما تلاه، بل ذلك التقليد الضعيف الذي يكرر صيغاً فقيرة. فقد اختُزل النقد إلى دروس بلاغية تروّج الشعر الرديء، أو تخدم أغراض الدراسات الدينية، المتمحورة حول الإعجاز القرآني. وهذا ما جعل ولادة النقد الحديث عملية صعبة وبطيئة، لأن موضوعها، أي اللغة، تداخل فيه الأدب والدين تداخلاً كبيراً.

ومع أن الحديث عن النهضة الثقافية والأدبية يحيل، نظرياً، على بدايات القرن الثامن عشر، التي أعقبت حملة نابليون على مصر، فإن المقاربة العملية تقول بشيء مختلف. فقد بقي الشعراء في مصر، حتى فترة الثورة العرابية (١٨٨٢)، ينظرون إلى الشعر كمجال ثابت لا جديد فيه، عليه أن يحاكي القديم، لغة ومواضيع ومنظوراً. ولم يكن موقف النقاد مختلفاً، وهو ما أشار إليه مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ـ ١٩٢٤)، حين كتب في مقدمة **مختاراته**: «ولم يكن نقاد ذلك العصر يرجعون في نقدهم أو مقارنتهم إلى مقياس نقدي صحيح»، ذلك أن النقد الأدبي السائد آنذاك كان يتجلى في تلك المناقشات اللفظية أو النحوية، لأن «العالم أو الأديب لم يكن يعجبه من الكلام إلا ما يجد فيه مذاق شواهد العلم الذي يعالجه، أو يجد فيه عقيدة يتفيصح (من الفصاحة) بحلها، أو خطأة يتفكه بتأويلها، أو نادرة يؤيد بها رأياً أو يساجل بها خصماً، أو يجد الكلام مشتملاً على الغريب النادر من مفردات اللغة وتراكيبها».

ـ ٢ ـ

يعتبر رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١ـ ١٨٧٣) من أوائل الذين حاولوا تحرير اللغة العربية من جمودها، فاهتم بتنظيم تدريس اللغة العربية، ووضع كتباً تربوية لتلاميذه، تيسّر النحو وتعلّم أصول الكتابة مثل كتابه **مناهج الألباب المصرية في**

مباهج الآداب العصرية[١]، وعني بمجالين لهما أثر خاص في تطور الحياة الأدبية، هما الترجمة والصحافة. فقد عيّن مسؤولاً عن مدرسة جديدة هي مدرسة اللغات في القاهرة عام ١٨٣٦ وترجم، في العقود التالية، هو وتلاميذه أعمالاً أدبية لكل من فولتير (Voltaire) ومونتسيكيو (Montesquieu) وفنيلون (Fénélon) وغيرهم. أضيف إليها ببطء، ولكن بتتابع، أعمال أدبية مهمة من ترجمة تلميذه محمد عثمان (١٨٠٩ـ ١٨٩٨)، الذي ترجم أعمالاً لموليير وأقاصيص لافونتين. ساهم الطهطاوي أيضاً في ولادة الصحافة، حين عيّن محرراً لصحيفة **الوقائع المصرية** التي أنشأها محمد علي عام ١٨٢٣. ومع أن هذه الصحيفة كانت ناطقة باسم الحكومة، فقد كانت بداية صالحة لتطور الصحافة في مصر. وهذا الجهد الذي جمع بين الترجمة، التي أجرت حواراً بين اللغة العربية ولغة أوروبية حديثة، وشرح العلوم النحوية وتيسيرها، جعل أسلوب الطهطاوي علامة مميّزة في تطور الأسلوب العربي الحديث. وانتبه الطهطاوي إلى ضرورة تسهيل اللغة، بعد إقامته في فرنسا مدة خمس سنوات، وسجل انطباعاته عنها في كتابه **تخليص الإبريز في تلخيص باريز**[٢]، جاء فيه: «ومن جملة ما يعين الفرنساوية على التقدم في العلوم والفنون سهولة لغتهم. . . ، فإذا شرع الإنسان في مطالعة كتاب في أي علم كان، تفرّغ لفهم مسائل ذلك العلم وقواعده من غير محاكّة في الألفاظ. . .».

ارتكن الطهطاوي إلى سياسة ثقافية واضحة، جمعت بين الإصلاح اللغوي والترجمة وبعث التراث العربي القديم في نماذجه الجيدة. وقد توزع هذا الطموح على أسماء ثلاثة لبنانية هي: الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ـ ١٨٧١)، وبطرس البستاني (١٨١٩ـ ١٨٨٣)، وأحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ـ ١٨٨٧). عمل الأول، وقد اتصل بالبعثات التعليمية الأوروبية، على تسهيل اللغة العربية لطلاب المدارس، وألف **فصل الخطاب في أصول لغة الإعراب**[٣]، و**عقد الجمان في المعاني والبيان**، وكتباً أخرى، وكان موسوعة لغوية يميّز بين المقبول والمرفوض والعربي الأصيل والدخيل، وحاكى مقامات الحريري في كتابه الشهير **مجمع البحرين**[٤]. أما البستاني، وكان يعرف أكثر من لغة أوروبية، فألف معجمه **محيط المحيط** (١٨٦٩)[٥]، وعاد واختصره لحاجات عملية تحت عنوان **قطر المحيط**[٦]، وأكمل ستة أجزاء من مشروع كبير: **دائرة معارف باللغة العربية**[٧]، شرع فيه عام ١٨٧٥، واستُكمل عام ١٩٠٠. وقد بذل جهداً خاصاً في التمييز بين الفصيح والعامي، بسبب تسرب مفردات غير عربية إلى الفصحى في زمن الانحطاط، فساعد على تحرير الفصحى من العامية. ومن أجل توطيد مشروعه الفكري الحديث أسس «المدرسة الوطنية»، على أساس غير طائفي، وأصدر عام ١٨٦٠ صحيفة **نفير سورية**، وهي أول صحيفة عربية غير رسمية في سورية، وأصدر بعدها بعشر سنوات صحيفة

---

(١) رفاعة رافع الطهطاوي، **مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية** (القاهرة: مطبعة الرغائب، ١٩١٢).

(٢) رفاعة رافع الطهطاوي، **تخليص الإبريز في تلخيص باريز والديوان النفيس بإيوان باريس**، تحرير حسن العطار، ٤ ج (بولاق: المطبعة الخديوية، ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م).

(٣) ناصيف بن عبد الله اليازجي، **فصل الخطاب في أصول لغة الإعراب** (بيروت: [د. ن.]، ١٨٨٧).

(٤) ناصيف اليازجي، **مجمع البحرين** (بيروت: المطبعة الأميركانية، ١٩٢٤).

(٥) بطرس البستاني، **محيط المحيط** (بيروت: مكتبة لبنان، ١٨٦٩).

(٦) بطرس البستاني، **قطر المحيط**، ٢ ج (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٥).

(٧) بطرس البستاني، **دائرة المعارف: وهو قاموس عام لكلّ فنّ ومطلب**، ١٠ ج (بيروت: مطبعة المعارف، ١٨٧٦ ـ ١٩٠٠).

الجنان. وحّد البستاني بين الإصلاح اللغوي والقضية القومية، وتعامل معهما بوعي حديث منفتح على المعارف الغربية.

أخذ الشدياق بمسار لا يختلف عن سابقيه، وإن كان أكثر اتساعاً وتنوّعاً. فبعد أن ذهب إلى مصر وضمه الطهطاوي إلى أسرة تحرير **الوقائع المصرية**، أصدر جريدة **الجوائب** سنة ١٨٦١، كما أن عمله على ترجمة التوراة إلى العربية، الذي جعله يتنقل بين كامبردج ومالطا، أفضى به إلى اهتمامات لغوية واسعة، حيث أنجز عدة كتب في هذا المجال، مثل: **نشأة اللغة وتطور أوضاعها**، **وسر الليال في القلب والإبدال**(٨)، **والجاسوس على القاموس**(٩)، الذي عارض به الأساليب القديمة، **ومنتهى العجب في خصائص لغة العرب**. ولم يكن عمله الكبير **الساق على الساق**(١٠) إلا بحثاً من نوع غير مألوف في اللغة، رغم كونه شكلاً من أشكال السيرة الذاتية.

ساوت الأسماء الثلاثة السابقة بين الهوية القومية والهوية اللغوية، وربطت بين الهويتين والأزمنة الحديثة، التي تحتاج إلى لغة ومعايير تختلف عن الموروث القديم. وقد انتبه الشدياق قبل غيره، بفضل تجربته الثقافية والحياتية الواسعة، إلى ضرورة تجديد بناء القصيدة العربية، التي كانت تبدأ في شكلها الموروث بالغزل، وهو «أسلوب غريب للعرب» كما يقول. وجاءت وجهة نظره الجديدة من مقارنته بين الآداب العربية والآداب الأوروبية، ولهذا كتب في الجزء الأول من **الساق على الساق**، الذي ظهرت طبعته الأولى في باريس عام ١٨٥٥ ما يلي: «إلا أن الغربيين أول ما يبتدئون المدح يوجهونه إلى المخاطب، . . . ، فيذكرون فيه مساعي الممدوح ومقاصده وفضله على من تقدمه من الملوك بتعديد أسمائهم.

لما ترجم مسيو دوكان قصيدتي التي مدحت بها المرحوم أحمد باشا، والي تونس، وطبعها مع الترجمة، كان بعضهم يسألني: هل اسم الباشا (سعاد)، وذلك لقولي: «زارت سعاد وثوب الليل مسدول»، فكنت أقول: لا، بل هو اسم امرأة، فيقول السائل: «وما مدخل المرأة بينك وبين الباشا». حاكى الشدياق في قصيدته القدماء، وأدرك «تهافتها» في ضوء القصيدة الأوروبية. وهذا ما حمله على إظهار الفرق بين القصيدة الأوروبية والعربية، ذلك أن الأخيرة لا تبدأ من المواضيع كما هي، بل من المبالغات اللغوية التي تتوسّل، غالباً، الهدايا والأعطيات، الأمر الذي يجعل «الكذب» جزءاً داخلياً من القصيدة. أسهمت هذه الملاحظات لاحقاً في تحرير الشعر العربي من القيود، وفي خروج الشعراء من الطريق التقليدي المرسوم المتوارث.

ومن هؤلاء الشاعر الشهير محمود سامي البارودي (١٨٣٨ـ ١٩٠٤) الذي لم يمنعه افتتانه بالقديم من أن يرى في الشعر: «خَطْرَة ذهنية ينفعل لها القلب، فيفيض بها اللسان معبراً عن خلجاته وهجساته». ومعنى هذا أن الشاعر، الذي كان يقبل بتعريف القدماء للشعر، أدخل في تعريفه أثر الفكر والصدق والتجارب في العملية الشعرية، وهو أمر جديد على مستوى الصياغة الفنية والمعايير النقدية أيضاً. وواقع الأمر أن جديد البارودي المجزوء لم يكن يرضي نقاد عصره، الذين كانوا يرون أن المثل الأعلى للأدباء هو الأدب العربي القديم، وأن على الشعراء أن يحاكوا

---

(٨) أحمد فارس الشدياق، **سر الليال في القلب والإبدال** (الآستانة: المطبعة العامرة السلطانية، ١٢٨٤هـ، [١٨٦٧م]).

(٩) أحمد فارس الشدياق، **الجاسوس على القاموس** (القسطنطينية: مطبعة الجوائب، ١٢٩٩هـ، [١٨٨١م]).

(١٠) أحمد فارس الشدياق، **كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، أو، أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام** (باريس: بنجامان دبيار، ١٨٥٥).

القصيدة القديمة في أغراضها وفنونها وأوزانها وقوافيها، وفي قيامها على وحدة البيت، واستقلال كل بيت استقلالاً كاملاً في لفظه ومعناه عن سائر أبيات القصيدة. ويمثّل هؤلاء النقاد الشيخ حمزة فتح الله (١٨٤٩ـ ١٩١٨)، صاحب كتاب **المواهب الفتحية**[١١]، الذي حرص على تعيين القديم مرجعاً لكل ما جاء بعده.

ـ ٣ ـ

على الرغم من الجديد الجزئي الذي جاء به الشدياق والبارودي في حقل الشعر، وهو النوع الأدبي الأكثر أهمية آنذاك بعد الدراسات الدينية، فإن الخطاب «الحداثي» دار بشكل أساسي حول إصلاح اللغة، على اعتبار أن إصلاحها إعلان عن زمن انتقالي، يحرّر الكتابة من سطوة التعاليم القديمة. ولذلك لم تكن الدعوة إلى تحرير الأسلوب العربي مقصورة على أسماء محدودة، بل كانت اتجاهاً عاماً لدى جميع المدافعين عن الحداثة. فأديب إسحاق (١٨٥٦ـ ١٨٨٥)، نعى على الأسلوب العربي إغراقه في المحسنات البديعية وتكلّفه السجع، وفرّق بين النثر ومواضيعه والسجع ومواضيع استعماله. ففي مقالته «حد الكتابة وأقسامها» (١٨٧٠)، يفضل النثر على السجع، لأن الأخير «وإن حسن في بعض الأماكن. . . ، إلا أنه في الجملة دون المرسل البليغ بهجة وصفاء وموافقة لمقتضى الحال، لتقيّد الكاتب فيه بلفظ لا بدّ منه أو من أخيه، فلا ينبغي استعماله في بيان الحقائق العلمية، ولا في إيضاح الفصول الأدبية، ولا في غير ذلك من مواضيع النقد والسرد، إلا إذا جاء عفواً غير مقصود بالذات». أعاد لويس شيخو (١٨٥٩ـ ١٩٢٨) في كتابه **علم الأدب** (١٩١٤)[١٢] ما قال به إسحاق، حين أكد أن «كثيراً من المقالات والقصائد. . . ، إذا أزيل عنها زخرف قشرتها وبهرجة ألفاظها، تراها سقيمة المباني، غثة المعاني، ضعيفة التركيب، عدمها خير على وجودها».

ويمكن إيضاح وضع النقد الأدبي، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بالركون إلى ملاحظتين أساسيتين:

تشير **الأولى** إلى الفترة الزمنية التي خصصت فيها الصحافة الأدبية باباً للنقد وقضاياه، وتصوّر **الثانية** دلالة النقد لدى الأدباء والناس معاً. فـ **أول** المجلات التي أفردت للنقد مكاناً خاصاً به هي **المقتطف** التي أسست في بيروت عام ١٨٧٦، والمعروفة باتجاهها التجديدي ودفاعها عن معطيات العلم الحديث.

وثانيها هي **الهلال** التي أسسها جورجي زيدان (١٨٦١ـ ١٩١٤) عام ١٨٩٢. رأت المجلة الأولى، التي أشرف عليها بشكل أساسي يعقوب صروف (١٨٥٢ـ ١٩٢٧)، في النقد مجازاً للتصور الحديث للعالم، وذلك لأسباب متعددة: فهو فن تحتفي به العقول السامية، لأنه أساس ارتقاء العلوم والفنون والصناعات والعادات، الأمر الذي دفع بالأمم الراقية إلى فتح أبواب النقد وتأليف الكتب فيه. ولهذا مثلّت هذه المجلة، كما تلك التي أنشأها زيدان، طوراً جديد في تكوين الأسلوب الكتابي الحديث، خاصة أن المجلتين عنيتا، بأقساط مختلفة، بقضايا الشعر واللغة، قبل ولادة القصة والرواية. أما دلالة النقد، وهي الملاحظة **الثانية**، فكانت تعني القدح والإساءة قبل أي شيء آخر. وإذا كانت مجلة **المقتطف** قد تحدثت عن «المشارقة، الذين خبت عندهم نار النقد منذ غابت عنهم شمس معارف العرب»، فإن الأديب

---

(١١) حمزة فتح الله، **المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية**، ٢ ج (القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٣١٢ ـ ١٣٢٦هـ، [١٨٩٤ ـ ١٩٠٨م]).
(١٢) لويس شيخو، **علم الأدب**، ٢ ج (بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩١٤).

واللغوي المشهور نجيب الحداد (١٨٦٧ـ ١٨٩٩) حدد الواقع النقدي بوضوح لا مزيد عليه، حين كتب: «الانتقاد لفظة لم يعهدها الشرق إلا ممزوجة بمداد الطعن والقدح، ولم تألفها آذان بنيه إلا واردة على غير مال يحبونه من الإطراء والمدح، ولم يعلموا أنها الإصلاح في صورة التنبيه والمودة في مورد النصح». ربط الحداد بين النقد والإصلاح العام من ناحية، وبينه وبين النهضة الأدبية الفكرية، من ناحية أخرى.

وقد توقف ميخائيل نعيمة أمام الموقف السلبي من النقد في كتابه **الغربال** (١٩٢٣)، حين كتب في مقال عنوانه: «الغربلة»: «ما كنت لأهتم بتبيان هذه الحقيقة البسيطة لولا أن الكثيرين من كتّاب العربية وقرائها لا يزالون يرون في النقد ضرباً من الحرب بين الناقد والمنقود. فإذا قال الناقد في قصيدة ما لشاعر ما إنها تافهة، فكأنه قال للشاعر نفسه: أنت رجل تافه. وإذا فحص كتاباً لكاتب فوجده ناقصاً من وجوه كثيرة، فكأنه صاح من أعالي السطوح أن ذلك الكاتب رجل ناقص».

تفصح هذا الإشارات عن أمرين: غياب التقاليد النقدية، وغياب العقلية الموضوعية، التي ترى في النقد عنصراً من عناصر العملية الإبداعية.

١٠٣ ــ بدايات النقد الأدبي

فيصل درّاج

ـ ١ ـ

ظهر النقد الأدبي العربي الحديث في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولا طائل من البحث عن مراجع له في تاريخ أبعد، فما سبقه كان امتداداً للنقد البلاغي المتوارث، الذي كان مهجوساً بقضايا لغوية. حمل النقد الوليد، منذ البداية، صفتين أساسيتين: جاء به من الغرب، **أولاً**، مثقفون أتيح لهم، بوسائط مختلفة، الاطلاع على الثقافة الغربية والتأثر بها. والتبس، **ثانياً**، بأفكار تنويرية، لامست قضايا النقد مصرّحة، في الوقت ذاته، بأفكار اجتماعية حديثة. جعل الميلادُ الملتبس النقد الحديث جزءاً من «عمومية تنويرية»، دعت إلى الحداثة في ميادين اجتماعية مختلفة، شكّل النقد أحد وجوهها. وقد استمر هذا الالتباس، الذي لا يفصل بين الأدبي والاجتماعي، لعدة عقود لاحقة.

يعتبر المصري حسين المرصفي (١٨١٥ ـ ١٨٩٠) أحد أعلام تجديد النقد الأدبي العربي، ذلك أن أعماله شكلت مرحلة انتقالية بين النقد التقليدي وما تلاه. فقد حاول في كتابه **الوسيلة الأدبية للعلوم العربية**، الصادر في جزءين بين عامي ١٨٧٥ و١٨٧٩[١]، أن يوسع جزئياً الأسئلة النقدية، من دون أن يتجاوز المعايير الموروثة. أمّا تصوره الحديث، فظهر في كتابه **رسالة الكلم الثمان**[٢]، الذي تحدث فيه عن مجتمع جديد يحتاج إلى نقد آخر. وهذا ما حمله، وهو أستاذ «العلوم الأدبية»، على أن يشرح في كتابه جملة مقولات غير أدبية، مثل: الأمة، الوطن، الحكومة، العدل والظلم، الحرية والتربية.

بشّرت هذه المقولات بمدرسة أخرى، يتعلم فيها تلميذ تحرّر من قيود التعليم القديم، كي يصبح قادراً على الانفتاح على قضايا أدبية لم يألفها. وقد جعلت منه دعوته هذه أستاذاً مرموقاً لجيل من الأدباء والمفكرين المصريين، حال الشاعرين أحمد شوقي، ومحمود سامي البارودي، والمصلح الديني الكبير الشيخ محمد عبده. وواقع الأمر أن المرصفي جاء بمنظور جديد لا بنقد أدبي حديث، مبيّناً، وهو أستاذ في الأدب، أن المناهج الأدبية التقليدية أصبحت غير كافية، وأنها بحاجة إلى من يقوم بتجديدها.

---

(١) حسين بن أحمد المرصفي، **الوسيلة الأدبية للعلوم العربية**، ٢ ج (القاهرة: مطبعة المدارس الملكية، ١٢٨٩هـ، [١٨٧٢م]).

(٢) حسين بن أحمد المرصفي، **رسالة الكلم الثمان**، تحقيق ودراسة خالد زيادة (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٢).

ظهرت الدعوة إلى تجديد النقد الأدبي، بشكل أكثر وضوحاً، في كتاب الفلسطيني روحي الخالدي (١٨٦٤ ـ ١٩١٣) **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو** (١٩٠٤)[٣]. لم يضع المؤلف اسمه على كتابه واكتفى بلقب «المقدسي»، نسبة إلى القدس التي ولد فيها. ولم يظهر الاسم الصريح إلا على الطبعة الثانية عام ١٩١٢، بعد رحيل السلطان عبد الحميد. يضيء حجب الاسم الصريح في فترة والإفراج عنه في لحظة تالية بعضاً من وجوه الكتاب، الذي أراد أن يكون بحثاً في الأدب، من دون أن يكون ذلك تماماً. فالعمل، اعتماداً على عنوانه، يحيل على



روحي الخالدي

مبحث أدبي يقارن بين الأدب العربي والأدب الفرنسي، الأمر الذي جعل بعض الباحثين يرى في مؤلِّفه مؤسساً للأدب المقارن في النقد الأدبي العربي الحديث.

غير أن الانتقال من ظاهر الكتاب إلى جوهره يقول بأمر آخر، فموضوع الحرية والاستبداد سيطرا على الكتاب، وهو الذي فرض على مؤلفه ألا يعلن عن اسمه إلا بعد رحيل السلطان عبد الحميد. فقد اتخذ الكاتب الفلسطيني من موضوع الأدب مدخلاً إلى شرح أفكار الثورة الفرنسية، أو أفكار «الانقلاب الكبير» بلغته، متأملاً العلاقة بين الحرية والإبداع الأدبي، من ناحية، والعلاقة بين الاستبداد والجمود الأدبي، من ناحية ثانية. وكان الخالدي، الذي عمل قنصلاً للسلطة العثمانية في بوردو عام ١٨٩٨، قد حظي بثقافة فرنسية، وحضر بعض الدروس في جامعة السوربون، وتزوّج من فرنسية. وربما يكون إقباله على الثقافة الفرنسية سبباً في تأليف كتابه، لأن فكرته جاءت من رغبة الخالدي في الإسهام بالذكرى المئوية للشاعر فيكتور هوغو، وتبيان إبداع هذا الشاعر الكبير، وغيره من الآداب.

وهناك سبب آخر واضح الأهمية هو إعجاب المؤلف بالشاعر الفرنسي لأكثر من سبب، كما يشير الكتاب: فقد كان هوغو مدافعاً عن الحرية وعدواً للاستبداد، مثلما كان مجدّداً في النظم والنثر، رفض «الكلاسيكية» في الشعر، وصار رومانسياً، بل علَم الرومانسية الأكبر في زمانه. وإضافة إلى هذين السببين هناك ديوانه **الشرقيات**، الذي بناه على معرفة دقيقة بأحوال الشرق، كما يقول الخالدي، وبما ترجم من آثاره، مثل **ديوان حافظ شيرازي**[٤] **والقرآن الكريم، والأحاديث النبوية.**

يشكّل هوغو، بهذا المعنى، متكأ خصيباً للتعرف على فكر الخالدي، الذي تجلى في أبعاد مختلفة: الميل إلى المقارنة بين آداب مختلفة، الدفاع عن فكرة التأثر والتأثير بين الثقافات، ووعي حركة التاريخ، التي تملي على طرف ثقافي معيّن التعلّم

(٣) روحي الخالدي، **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو: وهو يشتمل على مقدمات تاريخية واجتماعية في علم الأدب عند الإفرنج وما يقابله من ذلك عند العرب إبان تمدنهم إلى عصورهم الوسطى. وما اقتبسه الإفرنج عنهم من الأدب والشعر في نهضتهم الأخيرة وخصوصاً على يدّ فيكتور هوكو. ويلحق بذلك ترجمة هذا الشاعر الفيلسوف ووصف مناقبه ومواهبه ومؤلفاته ومنظوماته وغير ذلك**، تقديم حسام الخطيب، سلسلة إحياء التراث الثقافي الفلسطيني (دمشق: الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين، ١٩٨٤).

(٤) حافظ شيرازي، **ديوان حافظ شيرازي** (طهران: نشر محمد، ٢٠٠٠).

من طرف آخر أكثر تقدماً، خاصة أن الخالدي يفرد صفحات لتبيان تأثّر الغرب بالآداب العربية ذات مرة.

وهذا ما دفع به إلى المقارنة بين مقامات الهمذاني والحريري، التي ولّى زمنها، و«الرواية المضحكة التشخيصية» عند موليير، وإلى قراءة الفرق بين الشعر العربي آنذاك، وشعر فيكتور هوغو. أراد الخالدي أن يبني قوله المعرفي ـ التحريضي على معايير موضوعية، موحياً بأنه يتعامل مع علم كالعلوم الأخرى، وهو ما يظهر واضحاً في مصطلح «علم الأدب»، الذي لم يكن شائعاً آنذاك في الأوساط الأدبية العربية. والعلم هذا، كما يبدو لديه، محصّلة لتكامل تاريخ الأدب، أو الآداب، والمقارنة بين تواريخ أدبية مختلفة، للوقوف على نقاط التوافق والاختلاف بينها. ومما لا شك فيه أن المصطلح جاء من ثقافة المؤلف الفرنسية، التي تأثرت باجتهادات هيبوليت تين وسان بوف وغيرهما. وعلى الرغم من ملاحظات نقدية نيّرة، فإن ترجمة المؤلف لبعض المصطلحات الفرنسية تشي بصعوبات اللقاء مع ثقافة مغايرة، كأن يترجم الرومانسية، بـ «الطريقة الرومانية»، والواقعية بـ «الطريقة الحقيقية» والتراجيديا بـ «الفاجعة». لا غرابة أن يكون أسلوب الخالدي واضحاً وسلساً عند حديثه عن قضايا الاستبداد، وأن يتسلل إليه بعض الاضطراب في «القضايا الأدبية».

ـ ٢ ـ

بعد ثلاث سنوات من ظهور كتاب الخالدي، ظهر في القاهرة الجزء الأول من كتاب **منهل الورّاد في علم الانتقاد**، لمؤلفه السوري قسطاكي الحمصي (١٨٥٨ ـ ١٩٤١)[٥]. والأخير من مواليد مدينة حمص، لكنه عاش في حلب، وقد ألمّ بشيء من الثقافة الفرنسية حين درس الفلسفة فيها لمدة عام، وتعرّف على الثقافة الإيطالية، إضافة إلى اهتمام مبكر بقضايا الأدب العربي. وإذا كان الخالدي قد التفت إلى جمود الأدب العربي، مدفوعاً بهواجس سياسية قبل غيرها، فإن الحمصي تأمل واقع النقد الأدبي العربي، محرضاً بثقافة أدبية واسعة، احتضنت الثقافتين العربية والأوروبية. انطوى كتاب الحمصي، ككتاب سابقه، على نصين متوازيين: **أحدهما** عن نقدٍ عربي «متخلّف» هيمنت عليه السلطة الدينية، التي نصّبت «علم الدين» علماً رئيساً، ورأت في العلوم الأخرى أدوات تخضع للعلم الأول وتخدم أغراضه، و**ثانيهما** عن غرب متقدم توصل إلى ألوان من النقد لا يسمح بها مجتمع عربي لم يتعرّف على الحداثة في وجوهها المختلفة.

ومن اللافت للنظر، أن «علم الانتقاد»، كما عالجه الحمصي، له صفتان: فهو، من ناحية **أولى**، علم غربي بامتياز، صدر عن النهضة الأوروبية، التي حررت العقل من تقديس الكتب القديمة، وأكدت «الانتقاد» علماً دنيوياً متحرراً من الهيمنة الدينية. وهو، من ناحية **ثانية**، العلم الأسمى مقاماً والأعلى مرتبة، ترجع إليه العلوم جميعاً، سياسية كانت أو اقتصادية أو غير ذلك. . يكشف توسيع مفهوم النقد توسيعاً لا تحديد فيه عن تعامل غائم مع النقد الأدبي، يساوي بين النقد والعلم الخالص، ويعيّنه علماً للعلوم. ويظهر هذا الاضطراب، بشكل آخر، في اللغة التقليدية التي يتعامل بها الحمصي مع موضوع غير تقليدي، مبتعداً كلياً عن أسلوب معاصرة فرح أنطون، الذي اشتق لغة من الموضوع الحديث الذي يدعو إليه. وبسبب ذلك، يستطيع الباحث أن يضع يده

(٥) قسطاكي الحمصي، **منهل الوراد في علم الانتقاد**، ٣ ج (القاهرة: مطبعة الأخبار، ١٩٠٧ ـ ١٩٣٥).

بسهولة على جملة التناقضات التي لازمت كتاب **منهل الورّاد في علم الانتقاد**، وتجلّت في مواقع مختلفة، كأن يوغل الباحث في الإحالة على الجهد النقدي العربي، وأن يقرّر، في الوقت ذاته، أن العرب لم يعرفوا «علم الانتقاد» إلا في حالات نادرة. ويعود ذلك إلى اغترافه الشديد من الثقافة الأوروبية، مقارناً بين النقد العربي القديم والمنجزات النقدية الأوروبية المعاصرة، بل إن في عنوان الفصل الثاني من الكتاب: «تاريخ النقد عند سائر الأمم» ما يشي بـ «علموية» الحمصي. ولعل التوقف أمام فهرس الكتاب، الذي يقع في قسمين، ما يفصح عن طموح كبير، يتطلع إلى شمولية في النظرية والتطبيق. فالقسم **الأول** يحمل عناوين واسعة موزعة على ثمانية فصول، تريد أن تتحدث عن «تاريخ النقد» لدى جميع الشعوب وفي جميع الأزمنة. أما القسم **الثاني**، وعنوانه «في قواعد الانتقاد»، فقد أراد أن يكون تطبيقياً، يعالج أبواب الحماسة، الحكم، العتاب، الغزل والنسيب والهجاء، والمدح والشكران. . . وعلى الرغم من «التأسيس النظري»، الذي يُستهل به الكتاب، فإن التطبيق، الذي يتأمل نماذج شعرية عربية قديمة، يظل تقليدياً وبعيداً عن التجديد. عاش الحمصي كنظيره الفلسطيني أزمة مجتمع قصّر عن المجتمعات الحديثة، واندرجت الأزمة في وعيه، فكان هذا الوعي انتقالياً تعايشت فيه، بشكل قلق، معارف جديدة ومنظور تقليدي.

ـ ٣ ـ

مثّل فرح أنطون (١٨٧٤ـ ١٩٢٢) بالنسبة إلى سابقيه حالة أكثر تقدماً، بفضل تجربة حياتية أكثر اتساعاً، وثقافة حديثة أكثر اكتمالاً، جمعت بين الفلسفة والأدب والمعاينة اليومية. عبّر هذا التميّز عن ذاته في أكثر من اتجاه: أسلوب جديد، نضر وواضح، يقترب من الإرادة، صقله العمل الصحفي والثقافة الأجنبية، وفكر يعرف قضاياه، يميّز القصة من الرواية، ويتابع الأخيرة في أكثر من بلد أوروبي، ويتعامل مع النظريات النقدية الفرنسية بدأب شديد. تزوّد أنطون بمنظور حديث أساسي، أدرك العلاقة بين الحياة الأدبية والتقدم الاجتماعي، وبين الأخير وحقوق المواطنة المتساوية الحقوق والواجبات. فبعد أن تعرّف على مجتمع تقليدي، تتعايش فيه طوائف متنوعة، مال إلى مجتمع مدني لا تفرقة فيه، وقرأ الأدب، والرواية بشكل خاص، كإشارة إلى الحداثة الاجتماعية من ناحية، وكموضوع يسهم في توليد الحداثة المنشودة. وما دراسته المختصرة عن عمر الخيام إلا مرآة تعكس شغفه الشديد بمجتمع حر ومتسامح، فقد اعتبر الخيام «رجلاً كبيراً من رجال العقل والنقد»، يحارب الأوهام ويعمل على هدم مجتمع يضحي بالصغار لمصلحة الكبار، بل إن أنطون، وهو يقارن بين الخيام وأبي العلاء المعري، يستعمل تعبير «التقوى الأدبية»، التي ترفع «الوعي الأدبي» المبدع فوق «الوعي الديني».

يتعينّ دور النقد الأدبي، بهذا المعنى، بدفاعه عن النصوص القديمة المتمردة على الجور، وعلى كل ما يضطهد «العقلاء المخلصين»، وبدعوته إلى نصوص أدبية حديثة، ترى في تحرير الإنسان مرجعاً لها. يضيء هذا التصور انجذاب أنطون إلى الرواية، فيعتبرها ركناً من أركان الحضارة الأوروبية، ويطالب برواية عربية تحريضية ـ تربوية قبل كل شيء، أو «رواية على سبيل المتساهل»، كما كان يقول. فالمطلوب من هذه الرواية أن تشرح لقارئها سبل تقدمه، والمطلوب من النقد أن يدافع عنها ويحرّض على كتابتها.

دفع هذا الاهتمام الشديد بالرواية فرح أنطون إلى كتابة دراسة عن فن «إنشاء الرواية العربية»، يشرح فيه العناصر الفنية المتعددة التي لا تكون الرواية إلا بها، وهي ثمانية: قوة الاختراع، قوة الحركة، وحدة السياق، تنوع

الموضوع، قوة البسيكولوجيا والسوسيولوجيا، درس هذا الفن، وعاطفة الجمال. . . والواضح من الكتابة أن أنطون يترجم ما عرفه من الكتب الفرنسية ذات الاختصاص، ذلك أنه يكثر من الإحالة على الكتابات الفرنسية في النقد والرواية، ولا يستطيع النفاذ بسهولة إلى ما يريد شرحه. ولهذا يعود أسلوبه إلى وضوحه عند ابتعاده عن لغة الاختصاص النقدية واكتفائه بالحديث التربوي العام، حال مقالته «الروايات وأنفعها لنا»، التي تعهد إلى الرواية بـ «إيجاد شخصيات راقية»، أو التنقيب عنها في «الهيئات الحاكمة أو المحكومة».

تندرج كتابات المرصفي والخالدي والحمصي وأنطون، وغيرهم ربما، في عمومية تنويرية تمثل جزءاً من طموحات «النهضة»، تطلّعت إلى مجتمع يرضى بأحكام نقدية جديدة، وإلى أدب جديد يدعو إلى هيئة اجتماعية على صورته. ولهذا تكون كتابات هؤلاء الرواد أعمالاً انتقالية، أو توسطاً بين مجتمع تقليدي ينقصه الوضوح، ومجتمع آخر محتمل، ينفتح على المعارف الحديثة.

١٠٤ ــ مساهمات طليعية في النقد الأدبي

فيصل درّاج

ـ ١ ـ

عرف النقد الأدبي العربي منذ مطلع القرن العشرين حتى منتصفه جملة مساهمات، حاولت تجديد النقد وفتح آفاق جديدة له. تتكثف المعايير التي يمكننا أن تعينّ طليعية العمل النقدي في عناصر أربعة: أن يأتي بجديد غير مسبوق يميّزه من غيره؛ أن ينتقد النقد المسيطر، وأن يكون قادراً على أن ينتزع منه حيّزاً خاصاً به؛ أن يكون عارفاً بالثقافة العربية ملمّاً باتجاهاتها النقدية، قادراً على التعامل مع قضاياها؛ وأن يجمع بين النظرية والتطبيق بلا تعمّل أو اصطناع. لا تنكر هذه العناصر، بداهة، إمكانية الإفادة من المدارس النقدية غير العربية، شريطة تمييز القول النقدي، الذي يتأتى من التطبيق الخلاق على مواضيع عربية، الذي يعيد صياغة «العامل الأجنبي» ويدرجه في الثقافة الوطنية العربية.

يشكّل كتاب **الديوان** (١٩٢١)[1] الذي أصدره عباس محمود العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٥) وإبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠ ـ ١٩٤٩) المساهمة النقدية الأبرز في النصف الأول من القرن العشرين. فقد جمع المؤلفان في كتابهما معرفة واسعة بالأدب العربي وتاريخه، واطلاعاً على الثقافة الأوروبية، منتهيين إلى منظور جديد للشعر وللكتابة الأدبية بشكل عام. وبسبب تطلعهما إلى نهضة أدبية تتجاوز التقليدي والمسيطر، وجّه الكتاب نقده إلى الاسمين الأكثر شهرة في الحقل الأدبي، وهما الشاعر أحمد شوقي (١٨٦٨ ـ ١٩٣٢)، اللصيق بالقصر الملكي، والناثر مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٢ ـ ١٩٢٤) الذي أقام شهرة واسعة على «أدب الدموع». وقد تكشف جديد الكتاب في جملة مقولات تقول بـ «الفردية المستقلة المبدعة»، التي تجعل الشاعر يبني قصيدة ذاتية، لا تكون في شكلها ومضمونها استئنافاً راكداً للقصيدة العربية التقليدية. ولا يختلف الأمر في ما يمسّ النثر وقضاياه، لأن على الناثر أن يبدأ من أحاسيسه وإمكانيات الموضوع الذي يعالجه، على مبعدة عن قاموس بلاغي جاهز يحتفي بالرنين اللفظي لا بالمعنى الدقيق. كان الكتاب، في الحالين، حداثياً، يقول بالفردية والإبداع الفردي، ويتخذ من مواضيع الحاضر وآفاق التقدم مرجعاً له. وما وحدة القصيدة العضوية التي نادى بها،

(١) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، **الديوان: كتاب في النقد والأدب: يتم في عشرة أجزاء**، ٢ ج (القاهرة: مكتبة السعادة، ١٩٢١).

إلا ترجمة موضوعية لوعي حديث، يرى إلى الفنان وأحاسيسه، ويرى إلى عالم معيش جديد، ينبغي إعطاؤه صورة جديدة منسقة. فعلى القصيدة، كما رأى العقاد، أن تكون عملاً فنياً متكامل العناصر، بحيث إذا اختلّ موقع عنصر، أو نسبته، أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها. كأن القصيدة، والحالة هذه، جسم حي، يقوم كل عضو فيه بوظيفة من اختصاصه، لا يمكن أن يقوم بها عضو آخر، من دون أن يعرّض الجسم إلى الاضطراب والاعتلال.

ومما لا شك أن مؤلفَي الكتاب كانا مدركين لقيمة مشروعهما النقدي، وهو ما عبّرا عنه بالشكل التالي: «وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي، إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصاً من تقيد الصناعة المشوّهة. ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة. ومصري لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، وعربي لأن لغته العربية، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت». ومع أن نبرة الكتاب لا تعوزها المبالغة والتفاخر، فقد انطوى كتاب **الديوان** على أكثر من ميزة: رفض تصور القصيدة العربية التقليدية المتوارثة من أزمنة بعيدة، وأنزل بكبير شعراء زمانه (أحمد شوقي) نقداً لاذعاً، أجبره على إعادة النظر إلى قصيدته، كما يرى البعض، وتمثّل بشكل أصيل أفكار الرومانسية الشعرية الإنكليزية وعاين بها شعراً عربياً. ولعل أصالة هذا التجديد، كما الحاجة الماسة إليه، هي التي سمحت له أن يعثر، بعد عام على صدوره، على ظهير قوي له في كتاب ميخائيل نعيمة الشهير **الغربال**[٢] الذي قاسم **الديوان** هواجسه، وأقنع العقاد بأن يكتب له مقدمة في طبعته الأولى في القاهرة. وكذلك هو حال كتاب **مجموعة الرابطة القلمية** (١٩٢١)[٣] الذي ضم مقالات أدباء لبنانيين في المهجر، نادوا بأفكار العقاد والمازني، وإن كانوا لا يحرصون على سلامة اللغة العربية حرص مؤلفَي كتاب **الديوان** عليها.

يعود اعتبار **الديوان** مبتدأ للتجديد النقدي الأدبي إلى جهود مؤلفيه النقدية، التي سبقت ظهور الكتاب بأكثر من عقد من الزمن. أما الكتاب الثاني الذي لا يمكن التنكر لجديده الخالص، وإن لم يحظ بشهرة **الديوان** وردود الأفعال التي أثارها، فهو كتاب المصري أحمد ضيف (١٨٨٠ ـ ١٩٤٥): **مقدمة لدراسة بلاغة العرب** (١٩٢١)[٤] الذي لا يشير عنوانه إلى مضمونه الحقيقي، ذلك أنه أعطى للبلاغة تعريفاً مختلفاً.

تعني كلمة «البلاغة» عند ضيف النظم والنثر الفنيين، وأخذ بها المؤلف بديلاً من كلمة «الأدب»، التي تنطوي في لغة العرب على أكثر معنى، مثل الأخلاق الكريمة وحسن السلوك، ومجموع المعارف والعلوم التي يتحلى بها بعض البشر. فالبلاغة عند هذا الباحث المجدد، الذي تلقى علومه في جامعة باريس، هي «الفن»، من حيث هو قيمة في ذاته لا تحتكم إلى المعايير الأخلاقية، بل إلى معايير تطبق على الفن لا على غيره. رفض المؤلف، انطلاقاً من هذا التخصيص، تقليد الإرث البلاغي القديم، وطالب بـ «فهم البلاغة في هذا العصر»، الذي يميل إلى الجديد في كل شيء، ويفرض لزوماً تجديد الأدب وفهمه كي يكون قادراً على التعامل مع قضايا زمانه. دفعه إلى ذلك إدراكه أن الشعر العربي قصّر عن تطوير

(٢) ميخائيل نعيمة، **الغربال**: **مجموعة مقالات نقدية**، سلسلة المطبوعات العربية؛ ٣ (القاهرة: المطبعة العصرية، ١٩٢٣).
(٣) **مجموعة الرابطة القلمية ١٩٢١** (بيروت: دار صادر، ١٩٦٤).
(٤) أحمد ضيف، **مقدمة لدراسة بلاغة العرب** (القاهرة: مطبعة السفور، ١٩٢١).

ذاته، وأن تصوره القديم المغلق يحول دون انطلاق الأدب العربي إلى أفق جديد ضروري.

ولعل حرصه على إقامة الفواصل بين القديم والجديد هو الذي أملى عليه أن يأتي بمصطلحين غير مسبوقين، هما: «البلاغة الوجدانية»، التي تعالج العواطف الإنسانية، ولا تنفتح على القضايا الاجتماعية، و«البلاغة الاجتماعية» التي تتوقف أمام قضايا الإنسان المختلفة. وقد أخذ ضيف على الأدب العربي سيطرة البلاغة الأولى على الثانية، الأمر الذي يمحو دور الأدب في النقد الاجتماعي أو يكاد. وواقع الأمر أن ضيف جاء بمصطلحه الثاني منطلقاً من أمرين: ضرورة وجود أنواع أدبية جديدة تتعامل مع الواقع الاجتماعي، مثل الرواية، والقصة، والمسرحية، وضرورة التعامل الجدّي مع هذه الأنواع الوليدة الوافدة، ذلك أن الثقافة المسيطرة كانت تتطلع إليها بكثير من الاستخفاف.

ومع أن كتاب ضيف لم يعثر، للأسف، على من يستأنف مفاهيمه المهمة ويطوّرها، فقد تضمن ثلاثة أبعاد متميّزة: أخذ كلمة قديمة، وأضاف إليها نعتاً جديداً صيّرها مفهوماً جديداً ينقض معنى الكلمة القديمة، وقام بتطبيق مفهومه على مواضيع قديمة وجديدة، مؤكداً أنه يتعامل مع مفهوم نظري يحتضن سياقه ويتجاوزه. وكان في ما يفعل يكشف عن تصور تاريخي للأدب، يفصل بين الأنواع الأدبية التي عرفها العرب في تاريخ قديم، والأنواع الأدبية التي عليهم أن يتعرّفوا عليها في الأزمنة الحديثة.

ـ ٢ ـ

وصل محمد حسين هيكل (١٨٨٨ ـ ١٩٥٦) إلى تصورات حداثية في الأدب، وهو يتأمل العلاقة بين الأدب والنهوض الاجتماعي. صاغ هذه التصوّرات في دراسات متتابعة جمعها في كتاب متميّز عنوانه: **ثورة الأدب** (١٩٣٣). بنى الكتاب منظوره على فكرتين أساسيتين: تقول **الأولى** منهما: يصدر الأدب الجديد عن تجديد العلاقات الاجتماعية التي تفضي إليه، وتقول **الثانية**: يسهم الأدب الجديد في تجديد المجتمع الذي تكوّن فيه. يتحدد الأدب علاقة اجتماعية، ترتبط بالعلاقات الاجتماعية الأخرى، ولا تتطابق معها، ذلك أن الأدب الجديد تعبير عن وعي نخبة متعلمة، تقود التغيير وتستعجله، الأمر الذي يعيّن فعلاً ثورياً، ويفرض عليه أن يقوم بثورة، تكمل «الثورات الأخرى» المفترضة، وتقودها. ولعل هذا التصور هو الذي أقنع هيكل أن يدرس تكوّن الأدب ووظائفه، اتكاء على مجاز محدد هو: الجديد. والجديد هنا هو ابتكار أنواع أدبية، عرفتها الأمم المتقدمة، مثل الرواية والقصة والشعر التمثيلي، وهو تجديد معطى ثقافي قائم هو اللغة، التي ينبغي تحريرها من الثبات والتكلّس. وصل هيكل، وهو يربط يبن تجديد اللغة والتحديث الاجتماعي، إلى مقولة: القارئ، الذي لا يوجد النصّ إلا به، بل إن هذا النصّ، الذي عليه أن يوقظ القارئ ويستنهضه، قاده إلى أحد مفاهيمه الأساسية: «الأدب القومي»، الذي عليه أن يضع «روح مصر الخالدة» في أعمال أدبية جديرة بمجدها التليد والقادم معاً.

يفرض الأدب القومي، كما القارئ القومي، كسر «الحظائر الضيّقة والانفتاح على ما يرشد المجتمع ويوحّده. «فمنذ أن بدأ هذا الشعور القومي يحرك النفوس. . .، من يومئذ بدأت الكتابة تخرج من الحظيرة الضيّقة: حظيرة الدواوين، ومن النطاق المحصور: نطاق التعليم، لتتصل بالناس على اختلاف طبقاتهم، ولتصور لهم من نواحي الحياة ما يريد الكاتب تصويره». يحيل هذا التصور، الذي يربط بين الناس والأديب، على مبدأ المساواة، الذي يأمر بلغة يتوازعها

الجميع، وبكتابة أدبية تستلهم قضايا الجميع، أي أنه ينفي «الكتابة الطقوسية» القديمة، حيث الشعر والبديع والبلاغة الخاصة، فنون ترتبط بالخاصة والسلطة. غير أن هيكل لا يتحدث عن «المساواة اللغوية والأدبية»، إلا لأنه يتحدث عن الحرية، التي هي من حق الإنسان والمجتمع واللغة. ولهذا يكتب فصلاً بعنوان: «الطغاة وحرية القلم»، يلمس فيه العلاقة بين الطغاة ومحاربة الإبداع والاستنارة. أما الموقع الذي تتكشف الحرية فيه فهو «الذاتية الإنسانية المتوثبة»، التي تترجم ذاتها في أسلوب خاص بها، ينزاح عن الموروث السائد ويجعل من الإبداع الأدبي جملة أساليب متنوعة متحاورة. ولعل مفهوم «الذاتية المستقلة» هو الذي يحدد الأدب فعلا إبداعياً مستقلاً عن غيره، له لغته ومواضيعه ووظائفه، ولهو أيضاً «ثورة الأدب» التي لا ينجزها غيره. ساوى هيكل بين التقدم والحياة، وطالب بحياة متطورة للمجتمع وأدبه وقارئه، لا تنسى الموروث ولا تكون عبداً له. كان في كتابه يقوم بأمرين: يحرض على أدب ونقد أدبي جديدين، ويضع «سياسة ثقافية»، تتطلع إلى مجتمع قومي حديث.

ـ ٣ ـ

أراد محمد مندور (١٩٠٧ ـ ١٩٦٥) في كتاب **في الميزان الجديد** (١٩٤٤) أن يستأنف الثورة الأدبية، التي بدأها كتاب **الديوان** ومنهج طه حسين **في الأدب الجاهلي**(٥)، بعد أن لاحظ «فوضى النقد» وخفوت الأصوات التجديدية. ولهذا طالب الأدب العربي الانتقال «من اللفظ العقيم إلى التعبير المباشر، ومن الصنعة إلى الحياة»، ومن النقد الفقير إلى نقد مغاير، متكامل المعرفة ومنضبط الأدوات. ذلك أن دراسة النصوص الأدبية تستلزم التعرّف الدقيق على المراجع الخارجية التي أسهمت في تكوّنها، والقراءة المتأنية للعناصر الداخلية المكوّنة لها. ومع أن مندور أفرد مكاناً للذوق الأدبي، محاذراً مساواة النقد بالعلم الخالص، فقد رأى في المعرفة المتنامية أساساً لصقل الذوق وتهذيبه. أراد هذا الناقد الأخلاقي أن يحتفظ بدور الذات الناقدة، العارفة موضوعها معرفة وثيقة، خاصة أن «الأدب شيء غير دقيق بطبيعته، ومحاولة أخذه بالمعادلات جناية عليه..»، وهو ما يجعل النقد الأدبي يتعامل مع المشاكل الجزئية، ويبتعد عن الأحكام الإطلاقية.

انطوى **في الميزان الجديد**(٦)، وهو كتاب مندور الأول، ولو بشكل جنيني، على نزوع إلى نقد أدبي وطني حديث، لأنه أشار إلى الأدب الإنساني العام، وعمل على إدراج الأدب العربي فيه. وهو إذ يؤكد ضرورة معرفة المناهج الأوروبية والمستوى المتقدم الذي بلغته، فإنه لا يقلل أبداً من قيمة التراث النقدي العربي، مطالباً بالتعمّق فيه وتطويره ومقارنته بغيره، اعتماداً على منظور لا يفصل بين النقد والمرحلة الحضارية التي سمحت بظهوره. وهذا ما قاده إلى رفض الإطلاق والتعميم، اللذين قد يحرمان المنجز الأدبي من خصوصيته، سواء تعلق الأمر بمراجعه الداخلية أو بمراجعه الخارجية. فالعمل الأدبي يدرس كعمل أدبي وبأدوات نقدية أدبية، من دون الاستعانة بالدراسات النفسية أو الاجتماعية أو التاريخية، على الرغم من اعتراف مندور بأنها من أدوات التثقيف العام للناقد وغير الناقد. جاء هذا التجديد، أو المنهج الجمالي، رداً على فوضى النقد السائدة في ثلاثينيات القرن الماضي التي خلطت

(٥) طه حسين، **في الأدب الجاهلي** (القاهرة: مطبعة فاروق، ١٩٣٣).
(٦) محمد مندور، **في الميزان الجديد** (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٤).

بين التقييم النقدي والأهواء الشخصية، بعد أن كان طه حسين والعقاد والمازني قد انصرفوا عن التجديد النقدي إلى غيره.

أسسَّ كتاب **الديوان** لتصوّرات جديدة في الشعر والمعايير الشعرية، وجاء أحمد ضيف بمقولات أدبية غير مسبوقة، وربط هيكل بين التجديد الأدبي والتجديد الاجتماعي، وسعى مندور إلى تأصيل أو «تبييء» الأدوات الأدبية. ومع أن منتصف أربعينيات القرن الماضي شهد ولادة نصّ لويس عوض (١٩١٥ ـ ١٩٩٠) عن الماركسية والأدب، ونصّ عادل كامل عن اللغة والإصلاح اللغوي، فقد كان فيهما الكثير من الخلل. أقصى عوض عن ناظريه الموروث الأدبي العربي، وحمل كامل على اللغة العربية إلى حدود القدح والتنديد.

وعلى الرغم من أن كتباً نقدية مهمة قد ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، فإن أثرها الثقافي لم يستطع أن يرتقي إلى مستوى الأثر الذي تركته تلك المساهمات العلمية.

١٠٥ ــ مدرسة «الديوان» النقدية

محمد كامل الخطيب

ـ ١ ـ

مدرسة الديوان هي مدرسة نقدية ـ شعرية أعلامها المؤسسون هم:

١ ـ عبد الرحمن شكري (١٨٨٦ ـ ١٩٥٨).

٢ ـ إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠ ـ ١٩٤٩).



عبد الرحمن شكري

٣ ـ عباس محمود العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤).

٤ ـ ويمكن إضافة ميخائيل نعيمة صاحب **الغربال** (١٩٢٣) إلى هذه المدرسة.



إبراهيم عبد القادر المازني

أخذت مدرسة الديوان اسمها من كتاب أصدره المازني والعقاد عام ١٩٢١ باسم **الديوان**[١]، وفيه صفيّا الحساب النقدي مع بعض أعلام المدرسة القديمة المسماة بـ «مدرسة الإحياء» مثل مصطفى لطفي المنفلوطي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، مع تناول جانبي جاد أخير

(١) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، **الديوان**: **كتاب في النقد والأدب**: **يتم في عشرة أجزاء**، ٢ ج (القاهرة: مكتبة السعادة، ١٩٢١).

لمصطفى صادق الرافعي، وقبلها خصام عابر، لكنه انفعالي ومؤثر، مع الركن الثالث في المدرسة: عبد الرحمن شكري.

انطلق نقاد مدرسة **الديوان** في بناء نظريتهم من ثلاثة مصادر، هي:

١ ـ كونهم شعراء يرفضون النمط الشعري السائد في زمانهم، أي ما يسمى «شعر مدرسة الإحياء»، أو شعر الكلاسيكية العربية الجديدة، كما يتمثل لدى أحمد شوقي وحافظ إبراهيم تحديداً. وبالطبع، فإن كون الثلاثي (شكري، المازني، العقاد) شعراء، جعلهم ينطلقون من تجربتهم الشعرية أولاً، ومن إحساسهم بزمانهم وإيقاعه الجديد ثانياً.

٢ ـ كونهم مثقفين مجدّدين يحملون رؤية جديدة للمجتمع والثقافة والفن والشعر قبل كل شيء، فالهمّ الاجتماعي والسياسي كان واضحاً لدى العقاد خصوصاً.

٣ ـ الأعمال الشعرية والنقدية للمدرسة الرومنتيكية الإنكليزية، فقد كان شكري والمازني والعقاد معجبين بهذه المدرسة، يدرسون أعمالها ويترجمونها، ولا نبالغ إذا قلنا: يقلّدونها، بل و«يسرقون» منها، كما اتهمهم الخصوم، إضافة إلى «التأثير الروسي» في ميخائيل نعيمة (١٨٨٩ ـ ١٩٨٨) الذي درس في المدرسة الروسية في «الناصرة»، ثم تابع دراسته في روسيا.

كان أكثر نقد **الديوان** منصبّاً على شوقي وحافظ وشعرهما. فأكثر هذا النقد كان، إذن، نقداً للشعر، وبالتالي يتضمن نقداً للنظرية الشعرية التي يصدر عنها هذان الشاعران، ومن وجهة نظر النظرية الشعرية الجديدة التي يقدمها صاحبا **الديوان** أو سبق أن قدماها في مناسبات أخرى، مثل التقديم المتبادل للدواوين التي أصدرها شعراء المدرسة الثلاثة قبل صدور كتاب **الديوان**.

أرادت مدرسة **الديوان** تجديد الشعر العربي، وبدهي أن تجديد الشعر يقود إلى تجديد نظريته، فالنظرية الشعرية مثلها مثل أية نظرية أدبية، إنما تستمد وتستنتج، أو تستنبت من المواد العيانية في الجنس الأدبي، فنظرية الرواية مستمدة من نصوص الرواية، ونظرية المسرح مستمدة من نصوص المسرح، وأرسطو استمد نظريته في «فن الشعر» من الشعر المسرحي اليوناني خصوصاً. أما في مجال الثقافة العربية القديمة، فمعروف أن بحور الشعر إنما استمدها الخليل بن أحمد الفراهيدي من نصوص الشعر العربي، مثلما استمد النقاد القدماء «عمود الشعر»(*) العربي من القصائد الشعرية العربية، ولهذا يكون طبيعياً أن تتغير النظرية بتغيّر النصوص، والنصوص كما هو معروف تتغير بتغيّر الأزمنة والأمكنة.

كانت مدرسة **الديوان** الخطوة الأولى في تجديد الشعر العربي ونظريته. ويبدو أن ثلاثي مدرسة **الديوان** تحديداً كان واعياً لدوره ومهمته وغايته، ومن هنا رأينا هؤلاء «الشعراء ـ النقاد» الثلاثة يتقدمون بفهم نظري ومحاولات شعرية «تطبيقية»، بل وتساند هؤلاء المجددون عبر تبادل تقديم الدواوين التي تقدم نظرية المذهب الجديد في الشعر، كما أنهم ظلوا طوال حياتهم تقريباً يعترفون بالتأثير المتبادل في ما بينهم في فهم واستيعاب النظرية الشعرية الجديدة. ولم يُحل دون ذلك المعركة الجانبية الصغيرة، التي بدت كأنها

(*) يحدّد المرزوقي في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام عمود الشعر كما يلي: «. . . شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، والمقارنة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتآمها، على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي: عمود الشعر، ولكل باب معيار. . .».

سحابة صيف في الودّ بين قطبي المدرسة: عبد الرحمن شكري، وإبراهيم عبد القادر المازني، والتي لام فيها شكري المازني على «سرقاته» من الشعر الإنكليزي، في محاولة لنفي تهمة السرقة عن المدرسة عموماً. فقد اتهم التقليديون شعراء المذهب الجديد جميعاً آنذاك بأنهم مجرد لصوص للمعاني الشعرية الإنكليزية، أو مترجمون على أحسن حال، وتلك صيغة ذاك الزمن لما سمّي في ما بعد «استيراد الأفكار»، وكأن المرء يستطيع أن يعيش في العصر الجديد، أو أن يقرأ ويطلع من دون أن يتأثر، ومن دون أن يتمثل.

ـ ٢ ـ

ثمة سؤال يتبادر إلى الذهن بشأن «الشعراء ـ المنظّرين» في مدرسة **الديوان** تحديداً، وهو:

هل ينجح شعراء الديوان (الثلاثي خصوصاً) في تطبيق مبادئهم النقدية في النظرية الشعرية على أنفسهم، أي على شعرهم؟!

يبدو أن ذلك ليس بالأمر المهم، فقد تكون شاعرية الشعراء الثلاثة أقل من طموح تنظيراتهم، لكن المهم أن مبادئهم النظرية فعلت فعلها في الفضاء الثقافي العربي، وفي نظرية النقد عموماً، ونظرية الشعر خصوصاً، والشعراء الذين سيتآلف شعرهم مع مدى هذه التنظيرات الجديدة ويحقق طموحها، سيأتون في ما بعد، وقد أتوا لاحقاً بالفعل.

تبدأ مرحلة الديوان ونظريتها للشعر في الظهور النقدي بمقال نجيب حداد (١٨٦٧ ـ ١٨٩٩) عن المقابلة أو «الموازنة»، بحسب مصطلح النقد الشعري العربي القديم، بين الشعرين، العربي والإفرنجي. لكن الشعر الأوروبي مؤسس على لغة بشرية وغير إلهية، أو مقدسة، ومن هنا جاءت أول مقايسة أو «موازنة» لافتقاد الشعر العربي شيئاً من تميّزه. ولأن الشعر الأوروبي شعر مؤسس على «لغة بشرية»، فقد كان طبيعياً أن يهتم هذا الشعر بشؤون البشر اليومية، أي بـ «الموضوع»، أكثر من الاهتمام بالشكل، والشكل في الشعر العربي هو الوزن والقافية، وعمود الشعر عموماً من «شرف المعنى» و«جزالة اللفظ».

ومن هنا كان اقتراح نقاد مدرسة **الديوان**، وشعرائها في ما بعد، توجيه الشعر إلى الاهتمام بالعاطفة والذهن البشريين، بل الشخصيين، بدل الاعتماد على الوصف الخارجي البارد، وفخامة اللغة القديمة، والارتهان لتقليد طريقة الشعراء العرب «القدامى ـ المعاصرين» في الأداء الشعري، كما فعل شعر «الإحياء»، بدءاً من محمود سامي البارودي (١٨٤٠ ـ ١٩٠٤). وبعبارة مختصرة كانت هذه المدرسة تريد تخليص الشعر العربي من بهارجه الخارجية وإعادة اللغة العربية إلى المجال البشري، ومن ثم إعادة شعر هذه اللغة إلى مجال «الشعور»؛ أي إدخال هذا الشعر، وهذا الشعور، في الفضاء الثقافي للعصر الحديث؛ فليس يكفي الشاعر، مثلاً، بعد اليوم، كما قالوا آنذاك، أن يصف طائرة أو قطاراً، وكأنه يصف ناقة، أو قطاراً من الإبل، بل على الشاعر الجديد أن يكتب شعراً معاصراً، كما الطائرة أو القطار معاصران في حياتنا، بل وعلى إيقاعهما ومفهومهما اللذين يختلفان عن إيقاع ومفهوم الناقة، فالطائرة ليست بأي حال مجرد «ناقة طائرة»، بل إنها شيء جديد ينتمي إلى مجال ثقافي ومعرفي، وتخييلي جديد. وبمعنى آخر، على الشاعر في الزمن الجديد أن يؤدي الشعر بمنطق وخيال ورؤية ولغة العصر الجديد، بغضّ النظر عن «شرف المعنى وجزالة اللفظ»، وعمود الشعر عموماً، فالمنظور الجديد يختلف كلياً في خياله ولغته وأدواته وبيئته عن المنظور القديم لدى شعراء العصور العربية الأولى، وعصور الانحطاط المتتابعة.

كما هو واضح، فقد كان هذا الفهم الجديد لنظرية الشعر، أي لجوهر الشعر عموماً، متعارضاً مع شعراء مدرسة «الإحياء» أو الكلاسيكية العربية

الجديدة، كما يمثلها البارودي وشوقي وحافظ، بل هو متعارض مع نظرية الكتابة عموماً، كما كان يمثلها آنذاك نثر مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ ـ ١٩٢٤) المخلص للمفاهيم التقليدية ولغة القدماء. ولما كان شوقي وحافظ هما المهيمنان على الحركة الشعرية آنذاك، فقد كان طبيعياً وربما واجباً، أن يهاجم مركز القوة، وأن يتوجه هجوم **الديوان** إليهما. فشوقي وحافظ، نظراً إلى عظمتهما وشهرتهما ومكانتهما، كانا الدريئة التي انهمرت عليها سهام المدرسة الجديدة، وبتحطيمها أمل كتّاب **الديوان** أن يتحطّم عمود الشعر العربي وتنهار الخيمة الجديدة ـ القديمة، بعمودها وأوتادها. وقد دلت «مهاجمة الأقوياء» على قوة إيمان مدرسة **الديوان** بنفسها ونظريتها الشعرية الجديدة.

ـ ٣ ـ

استطاعت مدرسة **الديوان** إنجاز الخطوة التأسيسية الأولى على طريق تجديد الشعر العربي ونظريته، وتتمثل هذه الخطوة، أو هذا الإنجاز، في نقاط نوجز أهمها:

١ ـ نزع القدسية عن عمود الشعر العربي، بحيث صارت كل المعاني صالحة للشعر، وكل الكلام صالحاً في الشعر، ولم يعد هناك من معنى لـ «شرف المعنى» أو «جزالة اللفظ».

٢ ـ نزع القدسية عن القافية الموحدة والوزن الواحد، وبداية الدعوة إلى تحرير موسيقى الشعر وأوزانه.

٣ ـ التحول في منبع الشعر ومصدره من الخارج (وصف، مدح، رثاء، مناسبات، واجبات) باتجاه الداخل والوجدان الشخصي والتجربة الذاتية. وليس عبثاً أن أحد أقطاب مدرسة **الديوان**، وهو عبد الرحمن شكري، أصدر كتاباً بعنوان **اعترافاتي** (١٩١٦)، وكل اعتراف ذو صبغة ذاتية وجدانية، مثلما صاغ شعار **الديوان** ومدرستها في البيت الشهير:

ألا يا طائر الفردوس
إن الشعر وجدان

٤ ـ اقتراح الوحدة العضوية للقصيدة بدل وحدة البيت، كما هو سائد في غالبية الشعر العربي ونظريته، ومعروف أن النقد العربي كان يطلق أحكاماً، مثل: فلان أشعر الناس بهذا البيت... وفلان أشعر الشعراء بقوله... إلخ.

٥ ـ الاهتمام بالبيئة المحلية والعصر والأحاسيس الشخصية للشاعر، لا بما يقرأ في الكتب القديمة. فماذا يعرف الشاعر الحديث، وليكن شوقي، مثلاً عن الشيح والقيصوم ونجد؟ وعن القاع والبان والعلم؟ ماذا تعني له هذه النباتات والأماكن طالما هو يعيش مترفهاً في قصور القاهرة الحديثة. وبإمكاننا اعتبار دعوة محمد حسين هيكل (١٨٨٨ ـ ١٩٥٦) لما سمّاه في أواسط العشرينيات من القرن العشرين بـ «الأدب القومي» جزءاً من المناخ الفكري والنقدي الذي أشاعته هذه المدرسة.

٦ ـ الانتقال بشخصية المثقف وأهميته والكتابة عموماً من الشعر إلى النثر. فبعد أن كان المثقف في الثقافة العربية حتى ذلك الوقت هو الشاعر أولاً، برز في هذه المرحلة مفهوم الكاتب، والناثر، والناقد، وكاتب المقالة، والمفكّر، ليحتل مكان الصدارة. وبمعنى آخر، أصبح للنثر مكانة توازي الشعر، إن لم نقل تتفوّق عليه. وبعد أن كانت قصيدة شوقي مثلاً تنشر في الصفحة الأولى من الصحف، ويلهج بها الناس، بدأت تظهر إلى جانبها مقالات العقاد وطه حسين وهيكل وأحمد أمين وغيرهم، مثيرة زوابع ولغطاً كادت أن تكون حكراً على الشعر. فإذا كان حافظ وشوقي نجمي أوائل هذا القرن، فإن العقاد الناثر، وطه حسين الناقد، هما النجمان في ما بعد، الأولان بشعرهما، والتاليان بنثرهما.

٧ ـ جعل الوعي بنظرية الشعر وثقافة العصر

ضرورياً بالنسبة إلى الشاعر والكاتب معاً. وهنا ظهر مفهوم «الثقافة» بدل مفهوم «الإلهام» بالنسبة إلى الشاعر خصوصاً، فالشعراء بدءاً من هذه المرحلة صاروا منظّرين واعين لشعرهم يصقلون نفوسهم وشعورهم بها بمزيد من الثقافة والنظرية.

٨ ـ بداية الانتقال بالشعر خصوصاً، واللغة العربية عموماً، من مرحلة الخطابة الجهيرة واللغة الفخمة القديمة، إلى اللغة اليومية واللغة الشخصية، لغة الأحاسيس والهواجس والوجدان، أو إلى ما سيسمّيه محمد مندور في ما بعد «الشعر المهموس».

٩ ـ بداية الانتقال بالمعجم الشعري للشاعر من المعاجم اللغوية والدواوين القديمة إلى معجم الحياة اليومية والتجارب الشخصية والوجدانية، أي من تقديس اللغة إلى إجرائيتها وبشريتها.

من هذا الذي قدمته مدرسة **الديوان**، يبدو واضحاً مدى تأثر هذه المدرسة في مفهوماتها النظرية بالثقافة الأوروبية، وخصوصاً الثقافة الفرنسية بالنسبة إلى السوريين (الشوام)، والثقافة الإنكليزية ومدرستها الرومنتيكية بالنسبة إلى الثلاثي: شكري والمازني والعقاد، ثم الشعر الأمريكي بالنسبة إلى شعراء المهجر وكتّابه، خصوصاً أمين الريحاني الذي أراد ـ مبكراً ـ وسبق في نقل التجربة الشعرية المنثورة للشاعر الأمريكي والت وايتمان، أضف إلى ذلك التأثير الروسي عبر ميخائيل نعيمة الذي درس في المدرسة الروسية في الناصرة، ثم في روسيا ذاتها.

ـ ٤ ـ

كتب مدرسة «الديوان»:

١ ـ الشعر: غاياته ووسائطه: ١٩١٥

ربما كان كتاب إبراهيم عبد القادر المازني **الشعر: غاياته ووسائطه** (١٩١٥)[٢] من أول الكتب النقدية ـ الشعرية العربية التي تقدم المنهج النقدي الحديث، أو نظرية الشعر الحديثة في الثقافة العربية. ففي هذا الكتاب يصبح، وللمرة الأولى، الشعر والنقد الأوروبيان هما المرجع في تحديد مفهوم ونظرية الشعر العربي، عوضاً عن آراء الشعراء والنقاد والبلاغيين العرب القدماء. فالمازني يتحدث عن آراء وتحديدات الشعراء والنقاد والفلاسفة الأوروبيين للشعر، أمثال هازلت وشلي وبيرك وسانت بوف ولوك وشليغل وهيغل، وحتى بيتهوفن، إلى جانب الجاحظ وابن الرومي وأبي نواس وأبي تمام والبحتري وعبد القاهر الجرجاني، الذي لا يذكر اسمه، لكنه يناقش ويرد على نظريته المعروفة في «النظم»، ثم ما يلبث المازني أن يأتي برأيه الجديد، الذي هو رأي مدرسة **الديوان** عموماً، وخلاصته أن مكمن الشعر إنما هو في الحياة اليومية وفي الوجدان والفكر، وليس في مناهج القدماء وعمودهم ولغتهم ودواوينهم وطرائقهم البائدة في التعبير.

٢ ـ شعر حافظ: ١٩١٥

إذا كان المازني قد قدم في **الشعر: غاياته ووسائطه** منهجه النقدي ونظريته للشعر، فإنه في كتابه الثاني الصادر في العام نفسه (١٩١٥) يقدم تطبيقاً لنظريته ومنهجه النقدي في الكتاب الأول، وهو يطبق منهجه على شعر ذائع ومشهور آنذاك، هو شعر حافظ إبراهيم.

بالطبع، لم يكن المازني ضد الشعر العربي القديم، لكنه كان، هو ومدرسته **الديوان**، ضد الذين يكتبون في العصر الحديث على طريقة الشعراء القدماء، من دون أي إدراك لتغير الزمن. ولهذا كان طبيعياً أن يتوجه نقد المازني إلى حافظ إبراهيم، وليس إلى شاعر عربي قديم. وبما أن المازني كان يعدّ نفسه

(٢) إبراهيم عبد القادر المازني، **الشعر غاياته ووسائطه**، تحقيق فايز ترحيني (بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩١٥).

للشعر كذلك، فيمكننا اعتبار كتاب **شعر حافظ** «تصفية حساب» لشاعر محدث مع شاعر ما يزال يمشي على نمط القدماء، بكل ما يعنيه ذلك من دلالات اجتماعية وتاريخية وثقافية، بل وشخصية.

٣ ـ الديوان: ١٩٢١

كتاب في النقد الأدبي يتم في عشرة أجزاء لمؤلفيه عباس محمود العقاد، محرر في جريدة **الأهرام**، وإبراهيم عبد القادر المازني، محرر في جريدة **الأخبار**.

ومع الأسف الشديد، فإن الديوان لم يصدر منه إلا جزءان، وفيهما صفّى كل من العقاد والمازني حسابه النقدي مع النظرية الأدبية السائدة، وخصوصاً نظرية الشعر.

كان كتاب **الديوان**، وخاصة إذا أضفنا إليه كتاب ميخائيل نعيمة **الغربال** (١٩٢٣)[٣]، بمثابة البيان التأسيسي الأدبي للمدرسة الأدبية النقدية في الثقافة العربية الحديثة. إنهما ـ الكتابان ـ علامتان فاصلتان في تاريخ النظرية الأدبية العربية عموماً، والنظرية النقدية خصوصاً.

كان العقاد والمازني واعيين لما يفعلان في الديوان، فقد دعيا صراحة في مقدمة كتابهما إلى «إقامة حدّ بين عهدين»، ودعيا إلى «مذهب إنساني مصري عربي»، ثم طبقا دعوتهما أو نظريتهما الجديدة على شعر شوقي وحافظ خصوصاً، وخلال ذلك مرّا على المنفلوطي والرافعي. إلا أن الغريب في هذا الكتاب هو وجود فصل فيه كتبه المازني للهجوم على ثالث ركن في «مدرسة **الديوان**»، ألا وهو عبد الرحمن شكري. وأعتقد أنها كانت سحابة صيف، ونرفزة مؤقتة من المازني العصبي الحساس تجاه صديق العمر ورفيق الدرب عبد الرحمن شكري.

٤ ـ «الغربال»، ١٩٢٣: ميخائيل نعيمة

أخيراً، لا بد من التنويه بأنه في الفترة نفسها



ميخائيل نعيمة

صدر كتاب **الغربال** (١٩٢٣) لميخائيل نعيمة بمقدمة متحمسة من عباس محمود العقاد. والكتاب يحتوي مقالة تقريظية تفخيمية عن كتاب **الديوان**، وبهذا بدا وكأن هؤلاء النقاد يتساندون ويتساعفون في تكوين أول مدرسة نقدية عربية في العصر الحديث. واليوم، بات واضحاً أن إنجاز هذه «المدرسة النقدية» كان الخطوة الأولى للانتقال من مفهوم «البلاغة» في التراث العربي القديم، إلى مفهوم «النقد» بمعناه الأوروبي الحديث، في الثقافة العربية الحديثة.

---

(٣) ميخائيل نعيمة، **الغربال: مجموعة مقالات نقدية**، سلسلة المطبوعات العربية؛ ٣ (القاهرة: المطبعة العصرية، ١٩٢٣).

١٠٦ ــ النثر الفني الوجداني والرومنتيكي المبكر: المدرسة الرومنتيكية

محمد كامل الخطيب

ـ ١ ـ

ليست العلاقة بين مدرسة **الديوان** في الربع الأول من القرن العشرين، ومدرسة «النثر الفني الوجداني والرومنتيكي المبكر» أو ما يمكن دعوته بـ «المدرسة الرومنتيكية» في الفترة ذاتها، مجرد علاقة «تزامن» أو علاقة «تجايل»، فربما كانت العلاقة أقوى من ذلك بكثير، إذ تبدو هذه العلاقة ما بين المدرستين وكأنها علاقة تحايث وتباطن وتظاهر وتكامل. ذلك أن المدرسة الرومنتيكية كانت «البطانة الجوانية» أو «البعد الداخلي» لمدرسة **الديوان** النقدية ـ الشعرية، فعبد الرحمن صدقي ونعيمة والمازني ـ مثلاً ـ هم من ممثلي **الديوان**، مثلما هم من ممثلي «الرومنتيكية»، فإذا كانت مدرسة **الديوان** قد سعت إلى تحرير الشعر والنثر العربيين من كل أغلالهما وقيودهما «الخارجية»، فإن المدرسة الرومنتيكية قد سعت، في المقابل، أو في التوازي والتكامل، إلى تحرير ذات الإنسان، والإنسان الفرد خصوصاً، من كل الأغلال الخارجية والداخلية، ومن مجمل ارتباطاته النفسية والوجدانية، وأحياناً العقائدية، بمجمل المجتمع القديم ـ السائد وعقليته وأطره ومؤسساته التي تعوق تفتّح الفرد ووجدانه وحريته الذاتية والشخصية، وهذا سر «النبرة المتمرّدة» والأسيانة والساخرة الغالبة على كتابات هذه المدرسة، أو التي تسمها، كما نقرأها لدى جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١)، وميخائيل نعيمة (١٨٨٩ ـ ١٩٨٨)، وعلي الناصر (. . . ـ ١٩٧٠)، ومي زيادة (١٨٨٦ ـ ١٩٤١)، ومصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ ـ ١٩٢٤)، وإبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩ ـ ١٩٤٩)، وعبد الرحمن صدقي صاحب **الاعترافات**، وربما هذا هو سر النهايات المأساوية لممثلي هذه المدرسة، وهي نهايات تليق على كل حال بـ «أبطال» الرومنتيكية عموماً، فقد انتهى جبران إلى الموت المبكر، وانتهى نعيمة إلى الصوفية، بينما انتهت مي زيادة في مصحة عقلية، أما المازني فقد انتهى إلى السخرية، وعلي الناصر اغتيل وهو شيخ قد جاوز الثمانين في عيادته الطبية في حلب. إنها مصائر تذكرنا بمصائر ممثلي الحركات الرومنتيكية العالمية كما هو معروف.

من أهم صفات «التفكير» أو قل «الشعور الرومنتيكي» إعلاء صوت الفرد وأحاسيسه وضميره الفردي، وقد كان جبران خليل جبران، وربما كانت هنا إضافته ومأثرته في الثقافة العربية الحديثة، من أوائل من أعلن صوت الفرد المستقل مقابل صوت الجماعة، فلدى جبران بدأت مقالات تكتب وهي تحمل هذه العناوين:



جبران خليل جبران

ـ أحبّ من الناس المتطرفين.

ـ لكم لغتكم ولي لغتي.

ـ لكم فكرتكم ولي فكرتي.

ـ لكم لبنانكم ولي لبناني.

كان إعلان صوت الفرد، في مجتمع طائفي ـ قبائلي قديم ـ مستمر نوعاً من إعلان بداية التمرد ورغبة الانعتاق من موروث وقيود الجماعة القديمة، وطرق وظروف عيشها وتنظيماتها، وذلكم هو إنجاز هذه المدرسة، وجبران خليل جبران أول وأهم ممثليها، وهو إنجاز قليلاً ما يلاحظ أو يثمّن مع الأسف الشديد، إذ ينظر إلى هذه المدرسة ـ عادةً ـ من وجهتها التاريخية أو البلاغية والأسلوبية فقط، وما فعله جبران خليل جبران فعله أو تابعه آخرون، كل بأسلوبه. ومن هنا يمكن اعتبار جبران خليل جبران هو نموذج المدرسة الأمثل، ولهذا قد يكون من الأفضل أن ندرس أحد أعماله المبكرة ـ كنموذج ـ تتجلى فيه خصائص كتابته وخصائص المدرسة الرومنتيكية إجمالاً، مما يغني عن التفصيل في ذكر الآخرين، ولتكن رواية جبران **الأجنحة المتكسرة** (١٩١١) هي النموذج التحليلي ـ النموذجي لعالم وإنجاز وأفكار ومشاعر وأسلوبيات المدرسة الرومنتيكية عموماً.

ـ ٢ ـ

الأجنحة المتكسرة[1]

«كنت في الثامنة عشرة عندما فتح الحب عيني بأشعته السحرية، ولمس نفسي لأول مرة بأصابعه النارية. . .».

هكذا، ومنذ العبارة الأولى، يعلن جبران خليل جبران، في **الأجنحة المتكسرة**، «ضمير الأنا» ضمير الفرد، وبارتفاع النبرة هذا في بدايات الرواية العربية، والكتابة النثرية عموماً.

لم يكن «ضمير الأنا» مجرد طريقة في السرد تقرّب المكتوب من المذكرات أو التجربة الشخصية، بل كان تقنية وأسلوباً يقولان تجربة جديدة، تجربة لغوية وفكرية وفنية وشعورية واجتماعية، أو تجربة تاريخية تجد في هذا الضمير «المفرد» بعدها اللغوي، تجربة تعلن أن ثمة رؤية فردية جديدة للعالم بدأت تتكون مقابل الرؤية التقليدية السائدة آنذاك، تجربة تعلن فنياً، ولغوياً، مثلما تعلن فكرياً وتصويرياً، القطع مع القديم ـ السائد، وإذا كان الآخرون قد قطعوا مع القديم بصمت وهدوء، فإن جبران يقطعها بصوتٍ مدوٍّ، يقطعها بحريق لاهب، لكن ماذا عن **الأجنحة المتكسرة**.

شاب في أول تفتحه على الحياة يكتشف الحب، والحب من أول الحالات التي تعطي الشخصية الفردية تميزها، مثلما هو موضوع رومنتيكي أثير بامتياز، لكن، ومع اكتشاف الحب، أي في اللحظة العاطفية ذاتها، يكتشف هذا الشاب الغضّ، تقاليد الجماعة الظالمة، وهكذا

(١) جبران خليل جبران، **الأرواح المتمردة ـ الأجنحة المتكسرة ـ الموسيقى: ٣ كتب في كتاب**، كتاب الهلال؛ ٣٦ (القاهرة: دار الهلال، ١٩٥٤).

مباشرة توضح الفردية المتفتحة ومشاعرها، مقابل «الجماعة» التي تريد احتواء الفرد الجديد بعواطفه وأفكاره، وهكذا ينفتح الباب أمام جبران ليعلن ضمير المتكلم، ضمير الأنا المتمرد، مقابل ضمير الغائب، أو ضمير المخاطب، وهما ما يمثلان «الآخرين» عموماً.

في **الأجنحة المتكسرة**، ثمة وجودان يتصارعان، هما الفرد الذي يرفض التقاليد، وهذا الفرد يعادله فنياً ولغوياً ضمير المتكلم، والتقاليد التي تمثلها مؤسسات المجتمع التقليدي عموماً، ورجال الدين خصوصاً، لكن الفرد، مهما كان على حق، سيكون ضعيفاً أمام الجماعة وتقاليدها، ولهذا لن يبقى له إلا الهرب، إما إلى الخارج، وإما إلى الداخل، فلا يبقى من «الأرواح المتمردة» إلا «الأجنحة المتكسرة»، وهذا سر ما يدعوه النقاد عادة، رومانسية جبران، وربما هو سر النغمة عند الرومنتيكيين عموماً، فهذه الرومانسية هي هروب إلى الداخل أمام قوة الوقائع والواقع في الخارج، مصالحة مع الذات بعد هزيمتها في الخارج، وقد كان وصف الطبيعة لدى جبران والرومنتيكيين عموماً هو البديل الفني المتاح... أو قل هو الملجأ والمعادل الفني لذلك اليأس الذي يولده الصدام مع واقع عصي على التجاوز في زمن تاريخي محدد.

منذ بداية **الأجنحة المتكسرة** يخبرنا «ضمير الأنا» في الرواية بأن التقاليد ستنتصر على ضمير المتكلم، ورجل الدين، وهو حارس المجتمع التقليدي، سينتصر على الشاب الحديث، ولهذا فضمير الأنا لن يجد عزاءه إلا في إعلان أن:

«كل شيء عظيم وجميل في هذا العالم يتولد من فكر واحد، أو من حاسة واحدة لدى الإنسان. كل ما نراه اليوم من أعمال الأجيال الغابرة كان قبل ظهوره فكراً خفياً في عاقلة رجل أو عاطفة لطيفة في صدر امرأة... الثورات الهائلة التي أجرت الدماء، كالسواقي، وجعلت الحرية تعبد كالآلهة، كانت فكراً خيالياً مرتعشاً بين تلافيف دماغ رجل فرد عائش بين ألوف الرجال والحروب الموجعة التي ثلّت العروش وخرّبت الممالك، كانت خطراً يتمايل في رأس رجل واحد. والتعاليم السامية التي غيّرت مسيرة الحياة البشرية، كانت ميلاً شعرياً في نفس رجل واحد منفصل بنبوغه عن محيطه، فكر واحد أقام الأهرام، وعاطفة واحدة خربت طروادة، وخاطراً واحداً وجد الإسلام، وكلمة واحدة أحرقت مكتبة الإسكندرية».

من هنا يبدو واضحاً أن «ضمير الأنا» عند جبران هو مفهوم كامل ورؤية عامة للكون من خلالها يفسر كل التاريخ، في ظروف اجتماعية زمنية محددة، هي أوائل هذا القرن في بلادنا. لكن سيكون من السذاجة النظر إلى هذه «الأنا» على أنها مجرد رؤية فردية نرجسية، فالحقيقة أنها كانت في سياقها التاريخي صوت الجديد، صوت الفرد المتنور مقابل الجماعة وتقاليدها ومؤسساتها، إنها محاولة «فرد» تجاوز الأوضاع الاجتماعية ـ الثقافية، بقيمها الجماعية ولغتها التقليدية العمومية؛ لغتها التي صاغتها رؤية هذه المجموعة الاجتماعية، التي يرى جبران أن رجال الدين هم ممثلوها، ولهذا شنّ جبران على رجال الدين أقوى حملة شنّها كاتب عربي، ومن هنا كان «ضمير الأنا» عند جبران تجديداً لغوياً أسلوبياً معادلاً ومعبّراً عن رؤيته الجديدة.

لم يكن غائباً عن وعي جبران العلاقة بين اللغة والأفكار السائدة، وأن التجديد اللغوي وجه من أوجه التجديد الاجتماعي، ولهذا كان يردد قولته الشهيرة: «لكم مذهبكم ولي مذهبي، ولكم لغتكم ولي لغتي»، فهذا الربط بين «المذهب» و«اللغة»، ووضع «لغة الفرد» مقابل «لغة الجماعة» ليس مصادفة، بل هو دليل وعي جبران للعلاقة بين المذهب أو رؤية العالم، واللغة.

ومن هنا، فإن لغة جبران الأدبية في **الأجنحة المتكسرة** تكاد تخلو من لوازم البلاغة العربية

التقليدية الباردة، فهي لغة أدبية تخييلية جديدة، من دون استعمال للسجع والترادف، بل ثمة تراكم في الصور الفنية يفضي عمّا في النفس، ويوصل ما يراد التعبير عنه، ويكون معادلاً «صورياً»، أي بواسطة الصور، عمّا يريد الكاتب تصوره:

«للشبيبة أجنحة ذات ريش من الشعر وأعصاب من الأوهام ترتفع بالفتيان إلى ما وراء الغيوم، فيرون الكون مغموراً بأشعة متلونة بألوان قوس قزح، ويسمعون الحياة مرتلة أغاني المجد والعظمة، ولكن تلك الأجنحة الشعرية لا تلبث أن تمزقها عواصف الاختبار فيهبطون إلى عالم الحقيقة، وعالم الحقيقة مرآة غريبة يرى فيها المرء نفسه مصغّرة مشوّهة».

فالصور لدى جبران تريد دوماً تأدية معنى محدداً، وليست نتيجة تداعيات لفظية أو ذهنية، كما في المقطع المتقدم، حيث تتراكم الصور لتقول لنا إن الواقع الحقيقي قاس يقتل آمال الفرد وأحلامه، ثم لنقرأ هذا المشهد ـ المقطع، وهو يجري عندما تعرف سلمى نبأ تزويجها برجل لا تحبه:

«كان ذلك الشاب يحدق فيّ مسترجعاً أشباح شبابه، وأنا أتأمله حالماً بمستقبلي. كان ينظر إلي مثلما تخيّم أغصان الشجر العالية المملوءة بمآتي الفصول فوق غرسة صغيرة مفعمة بعزم هاجع وحياة عمياء. شجرة مسنّة راسخة الأعراف قد اختبرت صيف العمر وشتاءه، ووقفت أمام عواصف الدهر وأنوائه، وغرسة ضعيفة لينة لم تر غير الربيع ولم ترتعش إلا بمرور نسيم الفجر».

فالصور هنا تريد أن تؤدي معنى محدداً هو «التقابل بين جيلين»، حياتين، واحدة توشك أن تمضي، وأخرى توشك أن تبزغ، لكن التي توشك أن تمضي تكاد أن تقضي على الحياة التي توشك أن تولد. ولهذا يرتفع ضمير المتكلم «ضمير الأنا» لدى جبران، مثل شرارة صغيرة تعلن بداية حريق سيأتي، ربما في ما بعد، مدمراً هذه الجموع الخامدة:

«جئت لأقول كلمة... سأقولها، وإذا أرجعني الموت قبل أن ألفظها يقولها الغد، فالغد لا يترك سراً مكتوباً في كتاب اللانهاية».

أما كلمة جبران فهي:

«من منبع النيل إلى مصب الفرات... من أطراف الجزيرة إلى جبهة لبنان... ومن شاطئ الخليج إلى أذيال الصحراء ترتفع نحوك الأعين مغمورة بذوبان الأفئدة، فالتفتي أيتها الحرية وانظرينا... اسمعينا أيتها الحرية...».

الأجنحة المتكسرة، والمدرسة الرومنتيكية عموماً، صراع بين القديم والجديد، صراع بين الرؤية التقليدية السائدة، وبذور الوعي الجديد، وجبران مثله مثل باقي أفراد المدرسة الرومنتيكية العربية في بداية القرن العشرين، وعلى الرغم من الهزيمة وتكسّر الأجنحة، كان واعياً أنه يعيش ويكتب في مرحلة انتقالية، مرحلة فيها تنتهي مرحلة قديمة لتبدأ مرحلة جديدة، وعلى الرغم من «ضمير الأنا» وربما بواسطته، كان يدرك أنه يكتب، في، وعن مشكلة عامة، كان يكتب كتابة رمزية عن مجتمع وزمن وأمة، وليس قصة حب مخفق أسيان.

تلك هي صيحة المدرسة الرومنتيكية العربية وسمتها المميزة: الحرية... الحرية فردية وعامة... وتلك سمة قليلاً ما يُنتبه إليها.

١٠٧ ـــ النقد الأدبي بين المحاكاة والإبداع

فيصل درّاج

ـ ١ ـ

تميّز النقد الأدبي العربي في القرن العشرين بصفتين: فهو أولاً نوع كتابي حديث اندرج في ألوان كتابية نظيرة مثل المسرح والرواية والقصة القصيرة. لا يعني هذا أن التاريخ الثقافي العربي لم يعرف النقد، مثلما رأى الناقد السوري قسطاكي الحمصي، بل يعني مجيء نقد له تصورات ومقولات مغايرة. وهو ثانياً نوع كتابي وافد جاء من الثقافة الغربية، التي جاءت معها الصحافة والترجمة والمجلات الأدبية وظواهر أخرى. تعامل «النقاد العرب»، منذ بداية القرن الماضي، مع الوافد الثقافي مدفوعين بفضول المعرفة وبالاحتجاج على موروث نقدي لا تجديد فيه، أو تعاملوا معه مؤمنين بوحدة العقل البشري وتكامل الثقافة الإنسانية، التي تقول بتبادل الخبرات والمعارف. انطوى النقد الجديد، بسبب السياق الذي جاء فيه، على المحاكاة، التي تفرض، منطقياً، على الضعيف أن يحاكي القوي. لا تساوي المحاكاة السلب، فقد تكون محاكاة مبدعة لا تترجم ما أخذته من «الآخر» ترجمة صمّاء، بل تُخضعه إلى تغييرات تلائم أغراضها. وما يفصل بين المحاكاة الصماء والمحاكاة المبدعة هو الحاجة، التي يحوّلها العقل المبدع إلى «حاجة وطنية».

لا ينفصل النقد الأدبي الحديث عن مراجع ثقافية أوروبية محددة، بحث عنها الناقد واعياً، حال طه حسين (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣) وعباس محمود العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤)، أو التقى بهما وهو يسائل موضوعاً شغله، حال سليمان البستاني (١٨٥٦ ـ ١٩٢٥). فقد انشغل البستاني مدة ثماني سنوات بترجمة **إلياذة** هوميروس، منتهياً إلى عقد مقارنة أصيلة بينها وبين آداب العرب. غير أن هذا الإنجاز الذي يشهد على الجهد العربي المبكر في الأدب المقارن، لم يكن ممكناً من دون «ثقافة الآخر»، الذي تعلم منها المترجم لغاته الفرنسية والإنكليزية والإيطالية والألمانية وزار أوروبا، غير مرة، بحثاً عن المعرفة. تقاطع مسار البستاني، بأقدار معينة، مع الفلسطيني روحي الخالدي (١٨٦٤ ـ ١٩١٣)، الذي وصل بدوره إلى بدايات الأدب المقارن وهو يقرأ فيكتور هوغو بلغته الفرنسية، ويتناوله بأدوات معرفية تعلمها من الجامعات الفرنسية. وعن انجذاب إلى «ثقافة الآخر»، صدر اجتهاد قسطاكي الحمصي النقدي. مستفيداً من معرفته باللغتين الفرنسية والإيطالية، ومن اطلاعه على الأدب والفلسفة الغربيتين.

تقاسم البستاني والخالدي والحمصي صفات كثيرة مشتركة: معرفة لغة أو أكثر من اللغات الأوروبية، زيارة الغرب والظفر بجزء من ثقافته،

الاهتمام الحقيقي بالموروث الثقافي العربي، ورؤية الفرق بين النقدين الأوروبي والعربي القديم. تكشّفت المحاكاة، لدى هؤلاء الرواد الثلاثة، في المنهج النقدي، وظهر الانتقال من المحاكاة إلى الإبداع. ولعل الحوار بين الوافد والموروث هو الذي استولد بدايات الأدب المقارن من ناحية، وأضاء هوية ثقافية عربية، لا تمّحي أمام ثقافات غريبة عنها من ناحية ثانية. وواقع الأمر أن التأثر بالآخر كان بعيداً عن الانبهار المجرد، لأنه جاء من وعي قومي بضرورة إخراج الموروث النقدي العربي من ركوده، من خلال مقارنته بمعارف مغايرة متقدمة عليه.

وربما يعطي عمل عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني المشترك: **الديوان: كتاب في النقد والأدب** (١٩٢١)[1] مثالاً أكثر وضوحاً عن معنى تعامل المثقف العربي الحديث مع الثقافة الأوروبية. فقد كان العقاد تقليدياً في ثقافته، عني باللغة العربية والشعر العربي القديم، ولم يكن وضع المازني (١٨٩٠ ـ ١٩٤٩) مختلفاً، بل كان شاعراً بدوره وصاحب معرفة موثوقة بتاريخ الأدب العربي. بيد أن الرجلين تميّزا بمعرفة ممتازة بالأدب الإنكليزي ومدارسه الشعرية، وخاصة الرومانسية منها، التي تحتفي بـ «الذات» الشاعرة احتفاءً كبيراً. أثمر اللقاء بين الثقافة العربية والأدب الإنكليزي، أو بين الإحساس الشرقي والعقل الغربي، كما قال الكاتبان، كتاباً نقدياً تجديدياً، صدر جزءان منه، ولم تظهر أجزاء لاحقة وعد المؤلفان بها. ومع أن التعرّف على مقولات الرومانسية الإنكليزية في كتاب **الديوان** أمر لا صعوبة فيه، فقد أتى بجديد لا يمكن التنكّر له: سعى هذا الكتاب إلى إنجاز تحولات في الشعر والنقد تتفق مع التحولات الاجتماعية والوطنية في مصر، التي أعقبت هزيمة أحمد عرابي أمام الإنكليز عام ١٨٨٢ وسبقت ثورة ١٩١٩، وعمل على التحرر من «الأصنام» الأدبية، ممثلة بشخصين شهيرين هما: الشاعر أحمد شوقي (١٨٦٨ ـ ١٩٣٢) والناثر مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٢ ـ ١٩٢٤).

ـ ٢ ـ

تجلى معنى الكتاب في تجاوز المسيطر، وفي الدعوة إلى أشكال كتابية جديدة، على اعتبار أن لكل حقبة اجتماعية متميزة أدبها المعبّر عنها، لأن المسيطر فيها يعبّر عن حقبة سابقة. اعتماداً على هذا التصور، يصبح الحديث عن المحاكاة، بلغة معينة، أو التبعية الثقافية، بلغة أخرى، أمراً يفتقر إلى المعنى، طالما أن المحاكاة المفترضة، تبدأ من «الثقافة الوطنية» وتبحث عن حلول وطنية تطوّر هذه الثقافة وتدفعها إلى مشارف جديدة. لا غرابة في أن يكون بين كتّاب **الديوان** وكتاب ميخائيل نعيمة (١٨٨٩ ـ ١٩٩٨) **الغربال** قرابة واضحة، علماً أن كلاً منهما ظهر بمعزل عن الآخر، فقد وحّد بينهما الموضوع والهاجس والهدف، بعيداً عن أية علاقة شخصية بين أطراف الكتابين الثلاثة. فصاحب كتاب **الغربال**[2] عرف الثقافتين العربية والأوروبية، وتعلم الفرنسية والروسية والإنكليزية، وأمضى جزءاً من حياته في روسيا والولايات المتحدة الأمريكية، وشعر بقصور الأدب العربي عن غيره، وتطلّع إلى إفادة ثقافته العربية بما اكتسبه في بلاد غير عربية.

مثّل العقاد والمازني ونعيمة حالة المحاكاة المبدعة، التي توسع أفق الثقافة العربية بمعارف

(١) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، **الديوان: كتاب في النقد والأدب: يتم في عشرة أجزاء**، ٢ ج (القاهرة: مكتبة السعادة، ١٩٢١).

(٢) ميخائيل نعيمة، **الغربال: مجموعة مقالات نقدية**، سلسلة المطبوعات العربية؛ ٣ (القاهرة: المطبعة العصرية، ١٩٢٣).

غريبة عنها، وتهجس بإخراج الموروث من زمنه الضيّق وإدراجه في زمن ثقافي عالمي جديد. ولهذا، فإن إعجاب العقاد بشكسبير وميلتون وبايرون وشلي وتوماس كارليل لم يمنعه من أن يكون عدواً حاسماً للاستعمار الإنكليزي في مصر، أو أن يواجه السلطة الملكية في مصر بعنف غير مسبوق. دار التجديد كله في حدود المناهج والأفكار ومقارنة النصوص، أو في حدود حوار الأفكار الإنسانية، وهي ظاهرة عرفتها الثقافة العربية في فتراتها المزدهرة. ولهذا لم يأتِ طه حسين ببدعة حين وضع كتابه **في الأدب الجاهلي** (١٩٢٦)[٣] مستلهماً المنهج الديكارتي. فهو لم يقف أمام ديكارت موقف التلميذ من أستاذه، ذلك أنه عثر عند ديكارت على أفكار كان يهجس بها قبل ذهابه إلى الجامعة الفرنسية، معبّراً عن ضيقه بالأدوات المتوارثة التي حوّلت التراث إلى نص جامد، يتناتج ساكناً كما لو كان خارج الزمن والقراءة. لم يكن حسين داعية للفيلسوف الفرنسي، ولم يضع عنه دراسات أو كتباً، بل كان همه الأساسي إصلاح مناهج البحث والتقييم، دفاعاً عن معنى العلم من ناحية، وإقامة علاقة جديدة بين الحاضر والماضي، قوامها تفعيل العقول وإعادة بناء المجتمع على أساس عقلاني حديث.

جاء إبداع طه حسين، من علاقة ثقافته الفرنسية بموروثه العربي، كما لو كان يبحث عن موروث آخر، ترهّنه المعرفة الحديثة، وتجعل منه عنصراً فاعلاً في بناء مجتمع. ولعل هذه العلاقة بين الثقافة والسياسة هي في أساس متاعبه المتلاحقة، التي أطلقت عليه نعوتاً مختلفة، مثل «التبعية» و«التغريب» و«التفرنج». فلو كان مذهبه فلسفياً صرفاً لما تعرّض له أحد، وآية ذلك مصائر البنيوية والتفكيكية وما بعد الحداثة التي ازدهرت في عقود لاحقة، ولم يتهم أصحابها بشيء. فقد دعا حسين إلى قراءة التاريخ العربي، أدبياً أكان أم سياسياً، في مراجعة المتعددة، سعياً إلى الفصل بين الصادق والزائف والمعقول واللامعقول، لأن تلك المراجع ينقض بعضها نقضاً، كأن طه حسين صاحب **الأيام**، الذي أراد أن يحتكم إلى العقل وحده، فلم يذهب إلى ديكارت بل التقى به صدفة، لأن «دروس الأزهر» بعثت في عقله الشك، منذ زمن سابق.

انطوت «محاكاة الآخر»، في الأمثلة السابقة، على بعد إبداعي فسيح، صدر عن التماذج بين النظري والتطبيقي، وعن اتّخاذ المواضيع العربية حقلاً لهذا التطبيق. نقد العقاد تفكك القصيدة عند شوقي، ودعا إلى وحدة القصيدة العضوية، وكشف المازني عن رخاوة المعنى عند المنفلوطي، الذي همّش العقل مطمئناً إلى الزخرف اللفظي. وإذا كان العقاد، كما المازني، قد ظفر بثقافة أوروبية، من دون أن يغادر مصر، فإن معظم النقاد الحداثيين العرب درسوا في جامعات أوروبية، أو اختلفوا إلى بلاد أوروبية، وعادوا إلى بلادهم بطموح ثقافي ـ وطني جديد. كان كل من هؤلاء يعود إلى بلاده مصاحباً بمرجع نقدي يطمئن إليه، كأن يشير اللبناني عمر فاخوري (١٨٩٦ ـ ١٩٤٦) إلى الفرنسيينْ مونتاني وأناتول فرانس (Anatole France)، كي يلتحق بالمدرسة الواقعية، وأن يشرع الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا (١٩٢٠ ـ ١٩٩٤) بترجمة كتاب جيمس فريزر **النص الذهبي**، بعد عودته من بريطانيا، وهو ما فعله المصري لويس عوض (١٩١٦ ـ ١٩٩٢)، حين استهل عودته إلى بلاده بترجمة كتاب شلي **بروميثيوس طليقاً**. مزجت هذه المحاولات جميعاً، كما غيرها، بين النقد الأدبي والاستنارة، كما لو كان النقد

(٣) طه حسين، **في الأدب الجاهلي** (القاهرة: مطبعة فاروق، ١٩٢٦).

الأدبي عنصراً تنويرياً بين عناصر أخرى. حمل هذا التصور تناقضاً خاصاً به، يحضّ على الإبداع من ناحية، ويمنع التراكم النقدي من ناحية ثانية. ففي حدود البعد الأول، كان على الناقد أن يصبّ اهتمامه على المنتوج الأدبي في مجتمعه، من دون أن يعنى بالدعوة إلى مراجعه الأجنبية. ويعطي المصري محمد حسين هيكل (١٨٨٨ ـ ١٩٥٦) درساً نموذجياً في وحدة النظرية والتطبيق، أو في الانتقال من الكونية إلى الخصوصية. فهذا المثقف المستنير، الذي درس الحقوق في باريس، في مستهل العقد الثاني من القرن العشرين، اتكأ على ثقافته، داعياً إلى تجديد الشعر واللغة، متوقفاً أمام نماذج أدبية مصرية، ومنادياً بأجناس أدبية غير مألوفة، مثل الرواية والقصة القصيرة، بل إنه أعطى روايته **زينب** (١٩١٤)[٤]، كي يشرح لغيره معنى الرواية ودورها في النقد الاجتماعي.

يشرح هيكل أفكاره النقدية، كما جاءت في كتابه **الثورة في الأدب** (١٩٣٣)، بمقولتين أساسيتين، هما: القديم والجديد، لا بمعنى أن أحدهما ينفي الآخر، بل بمعنى أن لكل زمن اجتماعي حقبته الأدبية. والمقولة الثانية هي «الأدب القومي»، الذي يلتفت إلى حاضر مصر وماضيها، ويضع أفضل ما في الزمنين في أعمال أدبية، توقظ الروح المصرية. إن أولوية الحاجة الوطنية، بالمعنى الاجتماعي ـ الثقافي، هو الذي أعاق التراكم الكيفي في الحقل النقدي، دافعاً بالنقد إلى حقول مختلفة. فبعد أن أعطى الخالدي كتاباً نقدياً نوعياً، التفت إلى التهديد الصهيوني، وألفّ كتاباً عن «**السيونيزم**»، أي الصهيونية، ملقياً الضوء على جدّية المشروع الاحتلالي وتهديده للمستقبل الفلسطيني، وانصرف العقاد إلى اهتمامات متنوعة، بقدر ما ذهب المازني إلى الترجمة والرواية وتاريخ الأفكار والعمل الصحفي. ولن يكون مستقبل لويس عوض ورئيف خوري ومحمود أمين العالم وغالي شكري ومحمد دكروب مختلفاً، فهؤلاء جميعاً قاربوا اختصاصات كثيرة، من وجهة نظر وطنية، ربطت بين النقد الأدبي والتحريض الاجتماعي، وبين الأخير والتحرر الوطني. أزال هذا المنظور المحاكاة، وحوّل الثقافة الوافدة إلى علاقة في الثقافة الوطنية، بفضل التعامل مع مواضيع «محلية»، من وجهة نظر وطنية. ذلك أن المفاهيم النظرية «تتوطّن» حين تلبّي في تطبيقها حاجات وطنية. ولهذا كتب طه حسين عن أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وعن التجديد الشعري في التاريخ العربي ـ الإسلامي، وتأمل لويس عوض أبا العلاء المعري في **على هامش الغفران**[٥]، وقارن بين الملاحم اليونانية والسير العربية، وأعطى مندور **النقد المنهجي عند العرب**[٦]، وهو حال حسين مروة، الذي أقام فترة في موسكو، وعاد ليضع دراسات عن تاريخ الأدب العربي والنزوعات الفلسفية المادية في التاريخ العربي.

ـ ٣ ـ

إذا كانت الحاجة الوطنية قد نقلت النقد العربي من الكونية إلى التميّز في عقود مختلفة، فإن تراجع الواقعية، منذ مطلع سبعينيات القرن الماضي، شهد صعود تيارات مأخوذة بـ «محاكاة الآخر» أكثر من التميّز منه. أشهر هذه التيارات البنيوية، التي أنتجت في ممارساتها مقولات واضحة، مثل: تجاوز الأيديولوجيا بالعلم، على اعتبار أن النقد الأدبي علم، أو أنه ينبغي أن يكون علماً، مبرّأ من الأيديولوجيات الاجتماعية. فصل

---

(٤) محمد حسين هيكل، زينب: **مناظر وأخلاق ريفية** (القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩١٤).

(٥) لويس عوض، **على هامش الغفران** (القاهرة: دار الهلال، ١٩٦٦).

(٦) محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة**، ٢ ج (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨).

هذا النقد بين «علم النقد» والسياسة، بقدر ما فصل بين «القارئ العام» وعلم الاختصاص، حتى بدا النقد اختصاصاً تقنياً، له لغته الضيقة التي لا يحسنها إلا أهل الاختصاص. ولأن «العلم الموضوعي» كوني ولا تاريخ له، لم يميّز البنيويون العرب بين التاريخ الاجتماعي ـ الثقافي، الذي جاءت منه «نظرياتهم»، والتاريخ الثقافي ـ الاجتماعي العربي. دار العلم الجديد، كما تطبيقه، في فضاء مجرد، كما لو كان للنصوص الأوروبية والعربية تاريخ واحد، وهو ما ألغى فكرة أساسية عن: وحدة النصّ والسياق. ومع أن بعض الأسماء، مثل جابر عصفور، وكمال أبو ديب، ويمنى العيد، وسعيد يقطين، استطاعت أن توسع أفق النقد العربي، وأن تأتي بإضافات جديدة، فإن حشداً كبير من الأسماء اكتفى بمحاكاة هزيلة، أملت على الناقد العربي المفترض أن يلهث وراء النظريات الأوروبية والأمريكية الجديدة. وساعد على ذلك اضطراب الثقافة العربية بعد هزيمة حزيران/يونيو ١٩٦٧، والاضطراب الداخلي الذي حايث كثيراً من التعاليم البنيوية، التي قارب بعضها العلم الزائف، أو الشعوذة النظرية.

لم يختلف الأمر في مجمله بعد أفول البنيوية وصعود التفكيكية، مجسّدة بممثلها الأكبر الفرنسي الراحل جاك دريدا (Jacques Derida). وبداهة، فإن الإشكال لا يقوم في تعاليم فيلسوف أصيل، تمثل تاريخ الفلسفة الغربية كله، بل في مستقبِل (بكسر الباء) عربي، يكتفي بقراءة سريعة لفلسفة غريبة عنه، ويعطف عليها تطبيقاً مبتسراً لا يقل سرعة. يصدر ذلك الابتسار، في شكليه، عن عناصر ثلاثة: **أولها** عدم تمثّل المفاهيم الأساسية لفلسفة دريدا، وعدم التعامل معها كمنظومة مفهومية لها أصولها المعرفية والمنهجية، **وثانيها** عدم وجود ترجمة دقيقة لما تُرجم، إلا أحياناً، وعدم ترجمة إلا النزر اليسير من أعمال هذا الفيلسوف الغزير، **وثالثها** تشرذم الجهود العربية النقدية، التي تريد أن تكون تفكيكية، الأمر الذي يمنع التراكم النوعي، ويدع الجهود المتفرقة تدور في حلقة مفرغة. والأمر في التفكيكية لا يختلف عمّا كان عليه في البنيوية، فأسماء قليلة هي التي أتت بشيء مفهوم، منها العراقي المقيم في باريس كاظم جهاد، وأقل منها هي تلك التي تحوّل الموضوع إلى قضية علمية، قوامها المثابرة والاستمرار.

يطرح سؤال المحاكاة والإبداع، في حقل النقد الأدبي العربي، سؤالاً أساسياً قوامه العلاقة بين النقد ووضع العلوم الإنسانية. فعلى خلاف الناقد الأوروبي، الذي يشتق نقده من فلسفة أوروبية، استورد العربي نقداً غربياً واستقدم معه، بشكل واضح أو مضمر، فلسفة غربية عنه.

تأثر طه حسين بديكارت، وهيكل بجان جاك روسو، ولويس عوض بالمادية التاريخية، ومندور بـ «لانسون»، وانجذب العقاد إلى توماس كارليل، وعمر فاخوري إلى أناتول فرانس. كان التأثير، في معظم الأحيان، مجزوءاً، أو تأثيراً مُزهقاً يجعل من الناقد فيلسوفاً آخر. ربما يكمن إبداع النقاد الكبار، الذين سبقوا عصر البنيوية، في جهدهم الثقافي الأصيل، الذي جعل من تملّك النقد قضية ثقافية مسؤولة، تتعرّف على «الآخر» من وجهة نظر حاجة الثقافة الوطنية.

١٠٨ ــ مدرسة النقد الأدبي العربي: محمد مندور وشوقي ضيف (مدخل موجز)

عبد الفتاح الحجمري

أولاً: مقاصد المقاصد

لعلّ بحث أبرز مسارات وتحوّلات الخطاب النقدي العربي يعدّ غاية ملحّة لأكثر من مقصد ومطلب، منها: الامتداد التاريخي للدراسة النقدية العربية الحديثة التي يمكن تناولها من خلال لحظتين أساسيتين: لحظة النصف الأول من القرن الماضي، ولحظة النصف الثاني منه، لعدة اعتبارات تخصّ رصد مراحل التطوّر أو العلاقة بالأنواع الأدبية والعلوم الإنسانية.

من هنا بالإمكان النظر إلى مجمل الصِّنافات النقدية التي اهتمت بالظواهر العامة والسمات الخاصة للحركة الأدبية العربية منذ العشرينيات من القرن الفائت، أن يسهم في بلورة أسئلة ثقافية لم تكن منعزلة ـ بأي حال من الأحوال ـ عن أسئلة المجتمع، ولا عن قيمة الحوار، آنئذ، مع المشرق العربي أو مع الغرب الأوروبي. وعبّر هذا الخطاب عن مقاصده من خلال المسامرات والسجالات والفهارس والخواطر أو التعليقات النقدية وتأليف المنتخبات ورصد الحركة الأدبية والنقدية ضمن كتب للتاريخ الأدبي وأعلامه.

ولا شكّ في أن التطوّرات اللاحقة التي سيعرفها الخطاب النقدي، إن على صعيد النظرية أو الممارسة، وبدءاً من نهاية الخمسينيات وإلى بداية الثمانينيات، وعت قيمة الإطار المنهجي للنقد على صعد التصوّر والإجراء والفعالية، بحيث انفتح الموضوع النقدي ـ في مقاربته للنص الأدبي ـ على فهم خصائص الأسلوب، وأنساق الأنواع الأدبية، والموازنات الثقافية لعلاقة الأدب بالواقع والمجتمع والأيديولوجيا.

ثمّ إن تطوّر الدراسات الأدبية العربية، بدءاً من أوائل الثمانينيات وانفتاحها على المناهج النقدية الغربية الحديثة (بويطيقية عامة وسيميائية)، أكسب خطاب النقد آفاقاً أخرى من التحليل وتشغيل المفاهيم، وأضحت ماهية النقد قائمة على تصوّر منهجي ينهض على الأرضية النظرية للعلوم الإنسانية بغية الوصول إلى تمثل معرفي أعمق للظاهرة الأدبية.

بهذا المعنى، يقتضي كل تفكير حول مسارات وتحولات النقد الأدبي العربي ربطه بحصيلة المنجز الإبداعي وبيان شروط ومبررات نقده.

خطاب النقد، إذن، لا يمكنه أن يوجد إلا في علاقة بخطاب الأدب، كما أن كل خلفية

ثقافية أو اختيار معرفي يعرضه أو يستثمره ينطلق من النص الأدبي، ويستند إلى بعض المقترحات:

١ ـ امتلاك فرضية للبحث.

٢ ـ إيجاد المفاهيم المناسبة.

٣ ـ التوفر على القدرة الكافية على الاستدلال والبرهنة.

ثانياً: علامتان مضيئتان

يتبين للمتأمل للذخيرة النقدية لكل من محمد مندور وشوقي ضيف أنهما أسّسا لتصور منهجي استفاد من أمهات الكتب العربية القديمة، ومنابع الثقافة الغربية، وخاصة الثقافة الفرنسية التي كانت سائدة خلال الثلاثينيات من القرن الماضي، وكذا ذات الأصول الإغريقية منها. لقد راهنت أبحاثهما



محمد مندور

على دراسة قضايا الأدب ومناهجه، كما بلورتها اختيارات المنهج الجمالي أو التأثري، والمنهج التحليلي، والمنهج الأيديولوجي على نحو عام.

من هنا اهتمام مندور وضيف في أبحاثهما بالدراسات التاريخية لتطور الأدب شعراً ونثراً؛ وكذا بالنظريات الأدبية والفنية بهدف استخلاص مقوماتهما الأساسية. فقد كانا يعتبران النقد بحثاً وكتابة، وأن الأسبقية هي لرؤية الناقد وتأويلاته من خلال الالتفاف حول النصّ، واعتبار خصوصياته الجمالية ناتجة من المجتمع أو المتخيل الاجتماعي.

من أبحاث محمد مندور، أذكر:

الأدب وفنونه: محاضرات (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ١٩٦٣).

خليل مطران (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٥٤).

فن الشعر، سلسلة المكتبة الثقافية؛ ٣٠٥ (القاهرة: الهيئة العربية المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤).

في الأدب والنقد (القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٤٩).

في الميزان الجديد (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٤).

قضايا جديدة في أدبنا الحديث (بيروت: دار الآداب، ١٩٥٨).

النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، ٢ ج (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨).

النقد والنقاد المعاصرون (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، [د. ت.]).

من أبحاث شوقي ضيف التي تتجاوز الخمسين مؤلفاً في تاريخ الأدب العربي والبلاغة والنقد والنحو والدراسات القرآنية والتحقيق، أذكر:

ـ **الوجيز في تفسير القرآن الكريم ـ معجزات القرآن.**

ـ **في النقد الأدبي:**

ـ **فصول في الشعر ونقده ـ في الأدب والنقد.**

ـ **العصر الجاهلي ـ العصر الإسلامي ـ العصر**

العباسي الأول ـ العصر العباسي الثاني ـ عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية ـ العراق ـ إيران) ـ عصر الدول والإمارات (الشام) ـ عصر الدول والإمارات (مصر) ـ عصر الدول والإمارات (الأندلس) ـ عصر الدول والإمارات (ليبيا ـ تونس ـ صقلية) ـ عصر الدول والإمارات (الجزائر ـ المغرب الأقصى ـ موريتانيا ـ السودان).

ـ في الدراسات اللغوية:

المدارس النحوية ـ تجديد النحو.

ـ في الترجمة والسيرة الذاتية:



شوقي ضيف

ابن زيدون الشاعر الأندلسي ـ شوقي شاعر العصر الحديث ـ البارودي رائد الشعر الحديث ـ مع العقاد ـ معي (جزءان).

ـ في الدراسات الأدبية:

الفن ومذاهبه في الشعر العربي ـ الفن ومذاهبه في النثر العربي ـ التطور والتجديد في الشعر الأموي ـ دراسات في الشعر العربي المعاصر.

ـ في فنون الأدب العربي:

الرثاء ـ المقامة ـ النقد ـ الترجمة الشخصية ـ الرحلات.

ـ في تحقيق التراث:

كتاب الرد على النحاة لابن مضاء القرطبي ـ **الدرر في اختصار المغازي والسير** لابن عبد البر ـ **نقط العروس في تواريخ الخلفاء** لابن حزم ـ **رسائل الصاحب بن عباد.**

ثالثاً: المسلك الثقافي للسؤال النقدي

لا شك في أن الملمح الموسوعي المميز لأبحاث مندور وضيف مكّنهما من بحث العلاقات الممكنة، نظرياً وتطبيقياً، بين الأدب والتاريخ الأدبي، وبيان أن الأنساق المعرفية لتاريخ الأدب لا تنفصل عن تاريخ فكرة الأدب ذاتها، بما هي عامل أساسي من العوامل الدالة على أهمية تحليل التطوّر التاريخي للنصوص الأدبية، ووصف «أشكال التعبير» المتصلة والمتحوّلة في الزمن والمكان.

يتضح مما سلف أن التصوّر العام للتاريخ الأدبي في أبحاث مندور وضيف يتصل بوضع تصنيفات نصية تسعف في فهم هذه الظاهرة الأدبية أو تلك، أو تناسب تطوّر أشكالها ومضامينها.

أساس الخطاب النقدي عند مندور وضيف:

ـ التفكير في: **قراءة الأدب** وتقاليد «تلقيه» في علاقتها بالأنواع والحركات الأدبية خاصة.

ـ عدم إمكانية استبعاد تصوّر النقد عن تاريخ الأدب.

مع محمد مندور وشوقي ضيف يظهر أن الناقد العربي كان يؤسس معرفته النقدية ضمن فضاء اجتماعي وسياسي موسوم بالتحوّل وعدم الاستقرار، وضمن سياق ثقافي وفكري موسوم بهيمنة قضايا النهضة والسلفية والتحديث

والتجديد، والانشغال بتجريب كتابة أساليب أدبية تعبر أكثر عن روح العصر، وقيم واقع باحث عن هويته أثناء سيطرة استعمارية معروفة، أو مشبع بنزعة انتقادية متمردة على التقاليد والأساليب العتيقة التي نمت بعد الاستقلال. ويبدو أن «القصد النظري» الذي وجّه مجمل أبحاثهما تَمَثَّل، أساساً، في التعريف بمختلف المسالك السياسية والاجتماعية التي أثرت في الأدب العربي القديم والحديث، ووفّرت له شروط النموّ والتطوّر. وبصرف النظر عن المنحى التعليمي المميز لتلك الأبحاث، والمستند إلى التاريخ الأدبي، كما أسلفت، فإن همّ المؤرخ الأدبي، لديهما، كان يروم بيان هوية الأدب العربي، وجعله جزءا من هوية الوطن والأمة.

بموازاة ذلك، لم ينفتح «القصد المنهجي» في كتابة التاريخ الأدبي على تجميع النصوص وتصنيفها وتحقيبها (شوقي)، بل تعلق الأمر أيضاً بدراستها ونقدها والتعريف بأهمّ الاتجاهات الأدبية (مندور).

أستخلص من مجمل الأفكار السابقة ما يلي:

١ ـ إن القول بتطوّر مفاهيم الأدب والنقد لا بدّ من أن يكون جزءاً من التطوّر الحاصل في المجتمع.

٢ ـ من هنا أهمية البحث في التأملات النقدية عن القضايا الفكرية والثقافية العامة التي تجعل من الخطاب النقدي خطاباً قادراً على إنتاج قيم الذوق والخيال والجمال.

الظاهر أن مفهوم «النص الأدبي» لا ينفصل عن مفهوم «الثقافة»، والقضايا التي أثيرت بهذا الصدد منذ أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من القرن الماضي خير دليل وشاهد على ذلك.

٣ ـ ارتهان الظاهرة الإبداعية الأدبية بسؤال التاريخ والشرط الموضوعي للمجتمع والواقع على اختلاف الحقب والفترات والمرجعيات (التراث، الشرق، الغرب)، وكأن تعدد المصدر الثقافي كان سبباً في تغييب أسئلة جوهرية متحكمة في إنتاج نظرية أدبية أو نقدية، وبيان سياقاتها الثقافية والمعرفية: أسئلة الهوية بما هي أسئلة قادرة على خلق ثقافة وطنية ذات خصوصية على الصعيد الأدبي والفكري.

تبرز انطلاقاً مما سبق ملاحظة أولية: هناك قضية نظرية عامة تخص علاقة الإبداع الأدبي بالنقد. لا يقدّم النقد معرفته إلا في ضوء نصوص إبداعية.

بهذا المعنى، يتطلب التفكير في تاريخ الإبداع والنقد الأدبيين الانتباه إلى طبيعة القيم الفكرية التي تفتح تصوراتنا على جدوى الأدب وجدوى النقد.

وبمرجعية نقدية وفكرية تهتمّ ببحث قضايا أدبية جوهرية متعلقة (أساساً) بتاريخ النص الأدبي العربي، يحلّل مندور وضيف:

ـ بحث علاقة الأدب بمختلف التحوّلات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي شهدها الوطن العربي على الأقلّ منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى الآن، تحقيباً وتوصيفاً ورصداً، أي فهم المادة الإبداعية والعوامل المؤثرة فيها، بحسب مقتضيات العصور والانتاجات والاتجاهات الأدبية.

ـ مكانة التخييل الأدبي في الثقافة الكلاسيكية والحديثة تقود نحو استخلاص رؤية نقدية عن المجتمع العربي بحيث يكون التخييل، بالنسبة إليهما، أفقاً للمبادرة والابتكار، وتجاوز الرتابة الاجتماعية والواقعية الفجّة.

ـ التفكير في قيمة الأدب، شعراً ونثراً، خارج سياقات الوعظ والالتزام والهيمنة الأيديولوجية.

ـ عدم انشغالهما بصياغة تصوّر ماهوي

للأدب؛ إنهما يبنيانه انطلاقاً من موقعه في الثقافة والمجتمع لغاية بيان دوره ووظيفته في تحوّل مفهوم الأدب وتعبيرات الأيديولوجيا. من هنا اهتمامهما بتحليل النصوص الأدبية المؤسسة بغاية استخلاص الرؤى النقدية المجدّدة.

خاتمة

استطاعت الدراسة الأدبية لدى محمد مندور وشوقي ضيف أن تبلور أسئلة نظرية وتطبيقية خصبة بصدد ما عرفته حركة الإبداع، قديمه وحديثه ومعاصره، من إنجازات جسّدتها مادة أدبية وثقافية متنوعة الأشكال والأنواع.

والمؤكد أن مرجعية هذه الدراسة الأدبية ظلت مقترنة، على صعيد تعدد منظورات التحليل، برغبة تدقيق مفاهيم القراءة والمقاربة، وإدراجها ضمن أسئلة منهجية مجملة متعلقة بهذا الخيار النظري أو ذاك. وقد أدت الجامعة أدواراً بارزة في انفتاح درسهما الأدبي على أسئلة نقدية وثقافية ومعرفية أخصبت مجالات البحث والتحليل، ومكّنت الحركة الأدبية من تمثل آفاق إبداعية أضحت مادّة تفكير نقدي تناول مجالات متنوّعة من الثقافة والأدب الشعبي، وخطاب الشعر القديم والحديث، والمسرح والرواية والقصة القصيرة، والنقد الأدبي وخطابات الفن وجمالياته... إلخ.

كما اهتمت تحليلات محمد مندور وشوقي ضيف بالتأْريخ لمناهج النقد ووصف مصادره وآليات خطابه الذاتية والجمالية والفنية.

١٠٩ ـ المدرسة الكلاسيكية الجديدة

إدريس بلمليح

أولاً: في النظرية والمصطلح

لا بدّ لكلّ تيار شعري من توجّه نظريّ يواكبه ويبلور مساره الإبداعي.

وهو عكس ما نلاحظه لدى مدرسة البعث في الشعر العربي الحديث، ذلك أنّها تيار شعريّ ناضج ومتعدّد المشارب، ولكنّه يعاني الافتقار إلى نظريته، إذ في الوقت الذي نريد فيه أن نشرح تفاعلنا الواضح مع أحمد شوقي ومحمد مهدي الجواهري وبشارة الخوري وعلاّل الفاسي، نجد أنفسنا بإزاء عدم القدرة على تبرير هذا الافتتان الكبير بقصائد رائعة أنجزها هؤلاء وغيرهم ممّن أطلقنا عليهم أصحاب المدرسة الكلاسيكية.

السؤال: هل هؤلاء كلاسيكيون؟

إن مصطلح كلاسيك يعني الخضوع لثلاث قيم فنية كبرى، هي: العقل، الذوق، واللغة.

١ ـ العقل، يعني تقييد الإحساس والانفعال والحماس. ثمّ تفضيل قيم الواجب والحقّ والمنطق، على قيم الحبّ والجنوح إلى الأهواء والعواطف الهائجة.

فهل نعتبر شوقي خاضعاً لهذه القيم في **مجنون ليلى؟**

٢ ـ الذوق، وهو مستمدّ من النظرية الجمالية الكلاسيكية التي تكرّس المقاييس الواضحة في أن نحاكي ثمّ نتقن المحاكاة، في الرسم والشعر والمسرح، بهدف أن يكون الجمال سامياً ومثالياً.



أحمد شوقي

قد يكون الذوق العربيّ المحافظ كذلك، ولكنّ له خصوصيات مستقلّة عن الذوق الغربي، سواء في مستوى الموضوع الشعري أو مستوى الصورة الجزئية التي يعتمد عليها في بناء هذا الموضوع. ولنا في المديح والفخر أبسط مثال على هذا الاختلاف.

فهما عند العرب فضائل اجتماعية بالدرجة الأولى، ترجع إلى الارتباط بالقبيلة والنسب وحماية العرض... ثمّ يرتبط بهما خيال تصويري فسيح يمجّد التضحية وإنكار الذات وحماية الآخر، في حين إنّ القيم الممجّدة في الكلاسيك قيم فردية صميمة يحتدّ فيها الصراع بين الواجب والحبّ والشجاعة والتضحية، من خلال انتماء الفرد إلى طبقة الأرستقراطية والبلاط، فتكون صورة الإخلاص للحاكم هي أبرز ما يجمّد البطولة والشجاعة والتضحية. وكذلك الأمر في الحبّ والمرأة، ينعكسان في الكلاسيك الغربي على أساس الانتماء الطبقي للمرأة، منه تستمد قيمتها الجمالية؛ وذلك على عكس ما هو واقع الأدب العربي القديم الذي يتغزّل بالمرأة ويحبّها لذاتها، دونما نظر إلى انتمائها الاجتماعي، فيجعلها ظبياً ومهاة وقمراً، خارج كلّ صراع اجتماعي. ولَعلّ أبرز مثال على ذلك قصة **روميو وجولييت** في الأدب الغربي، ووقائع أو تصوير **قيس وليلى** في الأدب العربي.

٣ ـ اللغة، التي لا بدّ من أن تكون محافِظة، سليمة وعالية، تعكس الروح الأرستقراطية التي كانت سائدة على الخصوص في إيطاليا وفرنسا وإبّان النهضة الكلاسيكية.

نعم، إنّ التوجّه إلى الجزالة والقوّة والإحكام موجود لدى شعراء القصيدة العمودية بصفة عامّة، ولنذكر منهم الجواهري والبارودي فقط. ولكنّنا لا بدّ من أن نتذكّر باستمرار أنّ لغة القصيدة العمودية ليست عالية وأرستقراطية في مجملها، إذ قد تصير شعبية ومبسّطة في كثير من الأحيان. ولعلّ أوضح مثال على ذلك: حافظ في مرثياته ووقائعه اليومية، وشوقي في حكاياته على لسان الحيوان.

والأهمّ من ذلك أنّ بعض شعراء القصيدة العمودية نظموا أزجالاً تمثّل تمازجاً جميلاً بين الفصحى واللهجات المحلية، كما هو الأمر بالنسبة إلى الأخطل الصغير وشوقي.

إنّنا ونحن بإزاء هذه المفارقة التي تعكسها الكلاسيكية الغربية والكلاسيكية العربية، لا نملك إلا أن نسمّي قصائد شوقي وحافظ إبراهيم وعمر أبو ريشة والجواهري... قصائد عمودية. ومن هنا فقط نستطيع أن نجعل من إبداع هؤلاء الشعراء امتداداً لأبي تمّام والبحتري وأبي نوّاس والمتنبّي، امتداداً يبدع داخل الإبداع، ويقول القصيدة لتقترن إلى القصيدة، فكأنّنا في تفاعل متجانس لا نفرّق ضمنه بين الزمن الواقعي والزمن الإبداعي، أي أنّ قراءتنا تنصهر في إطار لامتناهٍ، يكون التفريق فيه بين الجواهري والمتنبّي أمراً صعباً للغاية، وبين بردة البوصيري وبردة شوقي أمراً أصعب منه.

فنستخلص أنّ القصيدة العمودية قصيدة لازمنية، تستعصي على أن نصنّفها إلى مدرسة ضيّقة الحدود هي المدرسة الكلاسيكية، أو الكلاسيكية الجديدة، هذا إلى جانب أنواع التداخل ـ وفي إطار هذا التصنيف المصطنع ـ بينها وبين المدرسة الرومانسية في مستوى الوزن والقافية والموضوع، بما قد يختلط علينا أحياناً، فلا ندرك مثلاً، أنواع الفروق البنائية الدقيقة بين شوقي ومطران، أو بين الأخطل الصغير وسعيد عقل من جهة، ثمّ الجواهري من جهة ثانية. فنقول من دون تحفّظ إنّ فلاناً كلاسيكي، وفلاناً رومانتيكي. إنّنا قد نجد القصيدة الكلاسيكية الصميمة عند مطران، ثمّ نعثر على القصيدة الرومانسية عند الجواهري، وهو كما يقال دونما تمحيص: إنّه آخر الفحول.

فهل توقّف زمن هذه القصيدة؟ سؤال لا نستطيع الإجابة عنه، لعلّه هو الذي نصوغ من صلبه فتنتنا بالنصوص الإبداعية الرائعة لشعرائها الكبار.

وأكبر حيف تعانيه هذه القصيدة هو افتقارها إلى نظرية جديدة ليست هي نظرية قدامة أو الجرجاني والآمدي وابن وهب وحازم القرطاجنّي.

ثمّ إن أحكامنا المختلة التي نطلقها على نصوص، مثل:

ـ مُـضْـنـاك جَـفـاه مَـرقَـدُه
وبَـكـاه ورحَّـم عُـوّده

ـ حَيِّيتُ سَفْحَك عَن بُعْدٍ فَحَيِّيني
يَـا دجـلـةَ الخـيـر يـا أمَّ الـبَـسـاتـين

ـ داءٌ ألَمَّ فـخِـلـت فـيـه شـفـائـي
مـن صـبـوتي فـتـضـاعـفـت بُـرَحَـائـي

أحكام من خارج هذه النصوص، تستند في أغلبها إلى الكلاسيك والرومانتيك، ممّا أفرزته الثقافة الغربية انطلاقاً من معطياته الخاصّة.

ثانياً: القصيدة العمودية وتنازع النموذج

إنّنا حين نسمّي القصيدة الكلاسيكية قصيدة عمودية، نقوم بعملية دمج وتمايز في آن واحد؛ دمج ضمن التراث العربي من الجاهلية إلى اليوم، بما لا يجعلها قصيدة منقطعة عن تاريخها العربي. وتمايز يجعلنا نوازن في إطار شموليّ بين الجواهري والمتنبّي، وبين شوقي وابن زيدون، وبشارة الخوري والأخطل... وهو ما نضمن معه بأنّنا بإزاء شكل شعريّ واحد، منسجم في إطار تاريخيّ عامّ، ومتمايز في إطار نفهم معه أنّنا نبحث ضمنه عن الفرادة والتميّز والإبداع، أي عن الشاعر الكبير الذي لا بدّ من أن يقترن إلى شعراء كبار، لا يمكننا بأيّ حال من الأحوال أن ننكر قيمتهم، اعتماداً على نظريات ومقاييس من خارج إبداعهم.

وتأتي فرادة هؤلاء من الأنظمة الدّلالية التي تنعكس لدى كلّ واحد منهم على حدة، عبر إنتاجه المخالف لغيره، بالرغم من كونهم ينتمون إلى إطار بنائي واحد، هو هذا الذي نسمّيه القصيدة العمودية.

إنّه ليس بإمكاننا أن نفهم اشتغال الأنظمة الدلالية في نصوص شعرية مختلفة، إلا إذا حدّدنا مدى خضوعها للنموذج الذي تتحرّك ضمنه، أو ابتعادها عنه لتخلق لنفسها نموذجاً جديداً.

وهو ما يؤدّي حتماً إلى صياغة تعريف علميّ دقيق لمفهوم النموذج.

إنّنا نقصد به النصّ الفنّي الذي يتضمّن نظاماً دلالياً يتمكّن من مجاوزة المرحلة التاريخية التي ظهر فيها ليمارس تأثيره في مراحل سابقة أو لاحقة، أي أنّ النموذج بحسب هذا التحديد يتحرّك في اللازمن، من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى الحاضر، ثمّ من الحاضر إلى المستقبل[(١)].

إنّ أبرز نموذج للقصيدة التقليدية في صورتها العتيقة والضاربة بجذورها في الماضي البعيد هو الوقوف على الطّلل. وقد تنازع هذا النموذج شعراء عديدون في الجاهلية والإسلام، إلى حدود أنّ ابن قتيبة جعل منه مثال القصيدة الجيّدة التي لا مناص للشاعر المحدث من أن يسير بهديها، إن هو أراد الدخول في زمرة الشعراء الكبار. يقول:

«إنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار... ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين.. ثمّ وصل ذلك بالنسيب... فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه، عقّب بإيجاب الحقوق... فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء... بدأ في المديح...

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام...»[(٢)].

ومن هنا وجب أن ننظر لدى أصحاب القصيدة العمودية من شعراء الإحياء والبعث،

---

(١) انظر: إدريس بلمليح، **قراءة القصيدة التقليدية** (الدار البيضاء: مطبعة القروين، ١٩٩٩)، ص ١٢ وما بعدها.
(٢) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ٢ ج (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٩)، ص ٢١.

هؤلاء الذين نسمّيهم الكلاسيكيين الجدد، ننظر في مدى خضوعهم لهذا النموذج، أو ابتعادهم عنه بقصد تأسيس نظام دلالي جديد، ليس استبدالاً للمثال القديم، بقدر ما هو خلخلة له، ومحاولة لإزاحته، كي ينبني نموذج إبداعي مستحدث، يرتبط بشاعر معاصر، ينازع الشاعر القديم سلطة السبق الإبداعيّ والفنّي، لا سلطة السابق واللاحق، كما هو الأمر عند ابن قتيبة.

يقول النابغة:

يا دَار مَيّةَ **بالعَلْياء** فَالسَّنَدِ
أقْوت وطال عليها سالف الأمدِ
وَقَفْتُ فيها أصَيلالا أسائِلها
عَيَّتْ جواباً وما بالرَّبع من أحدِ
إلا الأوَاريّ لأياً مَا أبيِّنها
والنؤيَ كالحوضِ بالمظلومَةِ الجَلَدِ[٣]

ويقول شوقي حين رجع من منفاه في الأندلس:

أنادي الرسْمَ لو ملك الجوابا
وأجزيه بدمعي لو أثابا
وقَلَّ لحقه العبراتُ تجري
وإن كانت سوادَ القلب ذابا
سَبَقْنَ مُقَبِّلاتِ التُربِ عني
وأدَّيْنَ التحيةَ والخطابا
فنَثْرِيُ الدمع في الدِّمن البوالي
كنظمي في كواعبها الشبابا
وقفتُ بها كما شاءَتْ وشاؤُوا
وقوفاً علَّمَ الصبرَ الذهابا[٤]

فنلاحظ لدى الشاعرين معاً، هذا الذي يسمّى من داخل النموذج، وقوفاً على الرسوم والديار، ومخاطبةً للربع مع استحالة إجابته. وهو ما يثير عاطفة الحنين والتذكّر الشهيرة لدى كلّ الشعراء، قدماء ومحدثين، كلاسيكيين ومعاصرين.

فهل تحكّم النموذج العريق والمتقادم في شوقي إلى هذه الدّرجة التي قد نزعم معها بأنّ شاعريته مجرّد استنساخ لشاعرية النابغة؟

للإجابة عن هذا السؤال لا بدّ ـ كما ذكرنا سابقاً ـ من أن ننظر في النظام الدّلالي الذي تعكسه قصيدة النابغة، بقصد مقارنته بصنوه في قصيدة شوقي.

وسنعتبر المقاطع الصوتية ذات القدرة الكبيرة، أهمّ مؤشّر لبلورة هذا النظام. وهي مقاطع نستطيع استخلاصها من التراكم الكمّي لحرف «اللام» في قصيدة النابغة.

واعتماداً على هذا التراكم نجد أن «العلياء، أصيلالا» مقطعان صوتيان متشابهان في خمسة أحرف هي: (ل + ل+ ء + ي + ا)، فنعتبرها بحكم هذا التشابه وحدات دلالية صغرى من الممكن تنظيمها بحسب الخطاطة التالية:

العامل	وحدة دلالية صغرى	سياق خاصّ	قسم سياقي	وحدات دلالية كبرى	نظام دلالي
عامل مقصود	العلياء	مكان	فضاء	العلياء + فضاء	فضاء ≠ زمن
عامل مقصود	أصيلالا	عشية	زمن	عشية + زمن	زمن ≠ فضاء

أي أنّ الذات الإبداعية في وضع وجوديّ تشعر معه بخيبة كبرى داخل فضاء مترام، لم يستطع الصمود بإزاء زمن رهيب أتى على مجمل

(٣) أحمد الأمين الشنقيطي، **شرح المعلّقات العشر** (بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٠)، ص ٢٢٧.
(٤) أحمد شوقي، **الشوقيات**، ٤ ج (القاهرة: مطبعة الاستقامة، [١٩٣٩] ـ ١٩٥٣)، ج ١، ص ٥٤.

معالمه. ولذلك فالذات متمزّقة، تعاني الغربة والعزلة في مستويين وجوديين اثنين هما الفضاء والزمن: إنّها ذات تبحث عن بديل موضوعيّ تتدارك به هذا التمزّق. ربّما يكون هو الاستقرار والهروب كما في قصيدة النابغة، أو العبث والاستهتار كما لدى طرفة، أو الرحلة ونشدان المتعة، كما نجد عند أمرئ القيس.

ولكنّنا في جميع الأحوال بإزاء استبدالات لنظام دلاليّ ثابت، أصبح بمثالة نموذج متعالٍ يستند إليه الشاعر الجاهلي في مختلف ما يبدعه من صور وتخيّلات تعكس الصورة الرهيبة لزمن وجوديّ يدمّر معالم الفضاء ويسعى إلى محوها، أي فضاء ← زمن ← فضاء < زمن.

فهل هذا النظام نفسه هو ما نلمسه لدى شعراء القصيدة العمودية في القرن العشرين؟

إنّ شوقي بعد مناداته الرسم والدمن، ووقوفه بها كما شاءت هي، وشاء ذلك الشعراء قبله، حوّل معاناته من الفضاء الخارجي إلى عمق الذات الإبداعية ودواخلها الخفية، يقول:

وبين جَوانحي وافٍ ألوفٌ
إذا لمح الدِّيار مَضى وثابا
رَأى ميلَ الزمان بِها فكانت
عَلى الأيّام صحبته عِتابا[٥]

وهو ما نستخلص منه أنّ علاقته بالزمن ليست علاقة رهبة وغربة وتهافت وجوديّ طاغ، بقدر ما هي علاقة معاتبة، وتظلّم عاديّ، تظلّ معهما الإرادة صلبة قوية قادرة على إيجاد بديل يتحكّم في هذا الزمن، فيجعل منه مقولة وجودية غير مختلفة أيّما اختلاف عن غيرها من المقولات.

وهو أمر لا يمكننا أن ندركه بدقّة إلا إذا أدركنا علاقة الذات الإبداعية بالفضاء، أي بالنظام الدلالي الذي شكّل نموذجاً شعرياً مارس تأثيره الواضح في القصيدة العمودية العتيقة.

يقول عن الأندلس التي نفي إليها:

أحقٌّ كنت للزهراء ساحاً
وكنتِ لساكن (الزاهي) رحابا؟
ولم تكن (جور) أبهى منكِ وِردا
ولم تكُ بابلٌ أشهى شرابا
وأنّ المجدّ في الدنيا رحيق
إذا طال الزمان عليه طابا
أولئك أمّة ضربوا المعالي
بمشرقها ومغربها قبابا[٦]

إنّ الاستفهام الإنكاري في البيت الأوّل من هذه المقطوعة يدلّ دلالة واضحة على أن الفضاء الذي تتفاعل معه الذات، فضاء للبهاء والمجد والمعالي. إنّه فضاء الأمّة التي حقّقت خلال تاريخها العريق أجمل صورة للحضارة الإنسانية. ولذلك، فإنّ معالم هذه الحضارة بادية للعيان، تشهد عليها الزهراء وقرطبة وغرناطة. وهو ما نستخلص معه أنّ الزمن بمعناه الفيزيائي زمن لم يقو على محو معالم هذا الفضاء؛ فينتج من ذلك أنّه زمن غير مدمّر للذات بحسب بعدها الوجودي الذي تتشكّل معه طاقتها الإبداعية القادرة على الاستمرار والعطاء المتجدّد. إنّها باختصار ذات إبداعية غير ممزّقة، على عكس الذات الإبداعية لدى الشاعر الجاهلي.

إنّنا هنا بصدد خلق نموذج جديد للقصيدة العمودية. وهو ما يمكن توضيحه عبر الترسيمة التالية:

(٥) المصدر نفسه، ص ٥٤.
(٦) المصدر نفسه، ص ٥٥.

العامل	وحدة دلالية صغرى	سياق خاصّ	قسم سياقي	وحدات دلالية كبرى	نظام دلالي
عامل فاعل	الزمان	ميل	حركة	ميل + حركة	حركة + جمود
عامل فاعل	الزمان	طال	حركة	ميل + حركة	حركة + جمود

إنّ حركة الزمن هنا في صراع مستمرّ مع الفضاء المماثل أمام الذات الإبداعية. وهو ما يقتضي من هذه الذات اتخاذ موقف واضح من هذا الصراع، بقصد تدارك حركة الزمن التي من الممكن أن تكون حركة إيجابية مسيطرة ومتحكِّمة، كما هو الأمر بالنسبة إلى النموذج العربي القديم.

إنّ هذه الذات تعمد إلى تجميع هذا الزمن، ثم تحويله إلى زمن عموديّ منسجم مع الفضاء، وكأنّ الذات تتفاعل معهما في إطار استمراري وأبديّ يجعل من معالم الفضاء تاريخاً لحضارة إنسانية لا يمكن للزمن أن يمحوها بأيّ حال من الأحوال.

ولذلك، فإنّ «القلب الألوف» يعيش الذكرى عبر حضور فضائي يعاتب الزمنَ على ميله واعوجاجه، بما يجعل الذات تستطيب هذا الزمن نفسه، وقد تقادم المجد من خلاله حتّى أصبح رحيقاً تستمدّ منه الذات قوّتها وتماسكها، بل حياتها الحاضرة.

ومن الممكن أن نوضّح هذا الحضور الفضائي الذي يتضاءل بإزائه الزمن المائل والمعوجّ، من خلال المقطعين الصوتيين:

(ثنائي ≈ أثنيت) في قوله:

وما أثـنَـيـتُ إلا بـعـد عِـلْـم
وكَـمْ مـن جـاهـل أثْـنَـى فـعـابَـا
وَدَاعــاً أرضَ أنْـدَلُــس وَهــذا
ثَـنــائــي إن رَضِـيــتِ بــه ثَــوابــا

العامل	وحدة دلالية صغرى	سياق خاصّ	قسم سياقي	وحدات دلالية كبرى	نظام دلالي
عامل فاعل الذات	ثنائي	الأندلس	فضاء	الأندلس + فضاء	فضاء vs زمن
عامل فاعل الذات	أثنيت	الأندلس	فضاء	الأندلس + فضاء	فضاء vs زمن

إنّ الذات غير حزينة أو متهافتة الإرادة في إطار تفاعلها مع فضاء مائل أمامها، ذلك أنها لا تبكي الرسوم أو ترثي لحالها من المحو والاندثار، كما هو الأمر بالنسبة إلى الشاعر القديم:

قِفَا نَبكِ من ذكرى حَبيبٍ ومنزل
بِسِقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَومل

(امرؤ القيس)

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيّهم
يـقـولـون لا تهـلـك أسـىً وتجـلَّـدِ

(طرفة)

وإنّما هي ذات تتفاعل بالفضاء تفاعلاً إيجابياً، بما يجعله فضاء أكبر من الزمن وأقوى منه؛ وهو ما تتمكّن معه الذات الإبداعية من أن تجعل منه بديلاً وجودياً لهذا الزمن الذي يميل عنها ويعوجّ، ويصيبها ببعض الكوارث التي تعكس حرقة المعاناة لديها. ولنتذكّر هنا أنّ شوقي نفي إلى الأندلس، فوجد في معالم الحضارة الإسلامية مجداً تليداً عوّض تجربة النفي لديه بطاقة إبداعية متفجّرة جعلته يثني على هذا الفضاء الذي لا ينفصل عن هويته، أي أنّه استبدل بوطنه مصر، وطناً آخر هو مجد أمّته في الأندلس.

فإذا أردنا المقارنة بين النموذج القديم والنموذج الجديد للقصيدة العمودية، من خلال مقولتي الفضاء والزمن، أمكننا أن نوضّح ذلك من خلال الترسيمة التالية:

النابغة: زمن > فضاء ≈ انكسار الذات بإزاء الزمن والفضاء.

شوقي: زمن < فضاء ≈ انبعاث الذات بإزاء الزمن والفضاء.

إنّ هذا الانبعاث نفسه، هو ما نلاحظه عند شعراء القومية العربية، في مقابل أنّ شوقي شاعر مصر الداعي إلى الجامعة الإسلامية.

ثالثاً: من التمايز إلى التنوّع

لقد لاحظنا في ما سلف أنّ التمايز بين العموديين القدماء والعموديين الجدد، يتمّ في مستوى الأنظمة الدّلالية التي تصبح بمثابة نماذج إبداعية تنازع القدماء سلطتهم، وتمكّن المحدثين من أن يجدوا لأنفسهم موقعاً واضحاً ومتميّزاً داخل هذا الذي نسمّيه تراث الأمّة أو ذخيرتها الأدبية.

فهل يعني ذلك أنّ النموذج الفنّي في المدرسة العمودية الجديدة نموذج ذو بعد أحاديّ وتوجّه عامّ يكرّس نفسه لمجرّد منازعة القدماء سلطتهم، أي معارضتهم بأنظمة دلالية جديدة تزيح أنظمتهم القديمة؟ أم أنّ الأمر يتعلّق في هذه المدرسة الجديدة باستقلال ذاتيّ، وإبداع أصيل، يمثّلان معاناة خاصّة وتجربة ذاتية متفرّدة؟

إنّ التنوّع الذي عرفته القصيدة العمودية من أواخر القرن التاسع عشر إلى اليوم، وفي جميع مناطق الوطن العربي، هو الكفيل بأن يجيب عن هذا السؤال الذي نطرحه دائماً بصيغ جاهزة ومتداولة من مثل: التقليد والتجديد؟ المعارضة؟ الإبداع؟ الاجترار؟ الأصالة؟ وغير ذلك ممّا قد يوحي دائماً بحضور النموذج القديم وتسلّطه، ثمّ عدم إمكان منازعته، فأحرى أن نزيحه لنعبّر عن ذات مستقلة عنه، هي الذات الإبداعية المعاصرة، وقد انعكست عبر شكل شعريّ ممتدّ في عمق التاريخ.

لقد شهدت القصيدة العمودية الحديثة تنوّعاً لا حدود له، بدءاً بالبارودي، ثمّ معروف الرصافي وشوقي والجواهري، والأخطل الصغير وبدوي الجبل، ومفدي زكريا وعلّال الفاسي ومحمد بن إبراهيم... ثمّ انتهاء إلى البردوني الذي فاجأ كثيراً من الناس بكون القصيدة العمودية منطوية على إمكانيات إبداعية لانهائية، وعلى طاقة فنّية متنوّعة ومختلفة.

هذا إلى جانب أنّنا لا نستطيع أن ننكر انتماء شعراء من مثل خليل مطران وإيليا أبي ماضي وأبي القاسم الشابي... وغيرهم إلى هذا الشكل الشعري، بالرغم من كونهم منتمين إلى المدرسة الرومانسية في مستوى الرؤية الإبداعية والفنية. ولذلك، فإنّ تنوّع النماذج داخل القصيدة العمودية الحديثة نابع من كونها قصيدة تنطوي بطبيعتها على حدود شكلية صارمة ومرنة في آن واحد، أي أنّها قصيدة ذات عبارة ضيّقة تمكّن من استيعابَ نظامها البنيوي الصارم من شساعة لانهائية في مستوى الرؤية الإبداعية.

ومن هذا النظام والشساعة ظهر النموذج الوطني والقومي والجمالي والتأمّلي ثمّ التاريخي والقصصي والتمثيلي.

ومن ملامح ذلك:

النموذج الوطني والقومي عند بدوي الجبل. يقول:

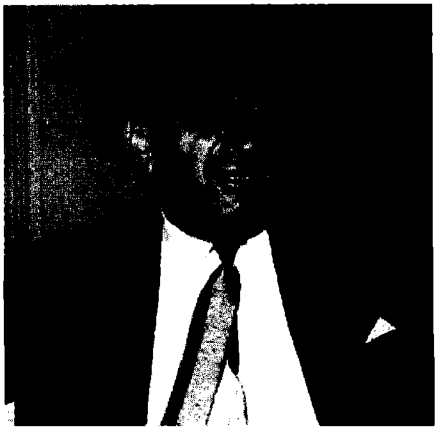
عَهْدٌ عَلَيْهِ مِنَ الضَحايا رَوْنَقُ
الْحَقُّ مِنْ لَبِنَاتِهِ والْمَنْطِقُ
بَنَتِ الدُموعُ بِهِ فَمَكَّنَ صَرْحَهُ
جُرْحٌ يَنِزُّ وَعَبْوَةٌ تَتَرَقْرَقُ
وَدَمٌ سَقَى ظَمَأَ الصَباحِ فَفَجْرُهُ
ثَمِلٌ وَمَشْرِقُهُ نَدِيٌّ مُشْرِقُ

وَزَكـا فَـعِـنْـدَ الـغُـوطَـتَـيْنِ تَحِـيَّـةٌ
مِـنْـهُ تَمُـرُّ عـلى الـصُّـخُـورِ فَـتُـورِقُ
مِنْ خَـالـدٍ أوْ مِـنْ عُـهـودِ أُمَـيَّـةٍ
مـا انْـفَـكَّ يَـزْكُـو بـالـشّـآمِ وَيَـعْـبَـقُ
وَحَـلَفْتُ قَدْ كَتَبَ البَقاءَ لَها دَمٌ
قَـانٍ وَعَـهْـدٌ لِـلـحَـلِيفِ وَمَـوْثِـقُ
رَافَـقْـتَـهـا مِـنْ أَرْبـعِـينَ تَـصُـونُها
وَتَـرُدُّ عَـنْـهـا الـنـزلاتِ وتُـشْـفِـقُ
تُفْنِي شَبَابَكَ في الشّآمِ وَحُبِّهَا
وشَـبـابُهـا فـي جِـدَّةٍ لا تَخْـلُـقُ
غَـسَّـانُ جُـنَّ بِهـا وَهَـامَ أُمَـيَّـةٌ
وَهَـفـا إلَيْهـا الـهـاشِـمِـيُّ المُعْـرِقُ
لَمْ يُـنْـصِـفُـوا لَمَّا شَـكَـوْا نَـزَواتِهـا
هِـيَ جَمْـرةُ الـدُّنْـيَا تَـضِـيءُ وتُحْـرِقُ
تَبْغِي المَزيدَ مِنَ الصَّبَابَةِ والهَوى
وَتُـلِـحُّ لا تَحْـنُـو ولا تَـتَـرَفَّـقُ
فَـاعْـذُرْ إذا مَـلَـكَـتْ هَـوَاكَ فـإنَّهـا
وَأَبِـيكَ أَمْـلَـحُ مَـنْ يُحَـبُّ وَيُـعْـشَـقُ(٧)

إنّ قارئ هذه القصيدة، سيصنّفها لا محالة ضمن غرض المديح، فيستنتج تبعاً لذلك أنّ الطاقة الإبداعية فيها مغيّبة، وأنّ صاحبها لا يعدو أن يكون مستنسخاً لنموذج مستهلك ومبتذل إلى الحدّ الذي يجعل كلّ كلام فيه مجرّد تكلّف لتجربة لا فائدة منها.

فإذا تركنا هذا الحكم القبلي بقصد تأمّل النصّ من داخله أمكننا أن نستخلص منه:

١ ـ كَونه نصاً يكاد يخلو من شروط المديح، كما حدّدها القدماء في إطار نظرية الأغراض،



بدوي الجبل

ذلك أنّ المديح يتمّ بذكر الفضائل النفسية التي حدّدها قدامة بن جعفر في العقل والعدل والشجاعة والعفّة.

٢ ـ أنّ فيه مزجاً حيوياً ومنسجماً بين: حبّ الوطن، والتضحية في سبيله، والعمل على بنائه وخدمته.

إنّ هذا الحبّ يصل إلى أقصى درجات العشق، وليس الرئيس شكري القوتلي سوى عامل من عوامل انعكاس التفاني في مجد هذا الوطن وإحياء تاريخه وحضارته العريقين.

إنّ هاتين الملحوظتين تسفران لا محالة عن نتيجةٍ أساسيةٍ وجوهريةٍ بالنسبة إلى القصيدة العمودية الحديثة في مقارنتها بالقصيدة العمودية التقليدية والمتوارثة. ونعني بذلك أنّ الأغراض الشعرية القديمة التي كانت مرسومةً وفق حدودٍ دقيقةٍ قلّما استطاع الشاعر القديم مجاوزتها، أصبحت منفتحة على التعدّد والتنوّع، اللذين أدّيا في كثير من الأحيان إلى خلخلتها وإعادة النظر فيها، حتّى تتمّ العملية الإبداعية في إطار من الحرية المنسجمة كلّ الانسجام مع تجربة الشاعر وإحساسه وتفاعله بالعالم من حوله.

---

(٧) بدوي الجبل، **ديوان بدوي الجبل** (بيروت: دار العودة، ١٩٧٨)، ص ١٣٩.

ومعنى هذا أنّنا أصبحنا بإزاء أنظمة دلالية مخالفة لأنظمة القدماء، أي بصدد نماذج جديدة تخلخل النماذج القديمة لتؤسّس تجربتها الخاصّة والمستقلّة.

إنّ قصيدة بدوي الجبل تتضمّن تراكماً كمياً واضحاً لحرف «الميم» الذي تردّد في الأبيات التي استشهدنا بها ما يناهز ثلاثاً وثلاثين مرّة. وهو ما أسفر عن تشابه مقطعيّ يكاد يصل إلى حدّ التطابق في:

مَشْرِقُهُو ≈ مُشْرِقُو ≠ خمسة أصوات متشابهة.

وهو ما يمكّننا من أن نرصد النظام الدّلالي الذي يتحكّم فيها وفق الترسيمة التالية:

العامل	وحدة دلالية صغرى	سياق خاصّ	قسم سياقي	وحدات دلالية كبرى	نظام دلالي
عامل فاعل	مشرقُهو	شروق	نور	شروق + نور	نور vs ظلمة
عامل فاعل	مُشرِقو	شروق	نور	شروق + نور	نور vs ظلمة

نعم، إنّ نظام النور والظلمة نظام دلالي عريق في القصيدة العمودية. ولكنّه هنا مختلف تمام الاختلاف عمّا أسّسه القدماء من تجربة شعرية ملائمة لهذا النظام. إنّه ارتبط لديهم بالكفر والإسلام، أي أن الظلمة كانت هي ظلمة الكفر، في حين إنّ النور كان هو نور الإسلام.

يدلّ على ذلك قول كعب بن زهير:

وإنّ الرسول لنور يستضاء به
مهنّد من سيوف الله مسلول

وقول أبي تمّام في فتح عمّورية، وهو بصدد صراع متمكّن ضدّ فكر المنجّمين الذي لا بدّ من أن نعدّه فكراً ظلامياً ضمن هذا السياق:

بيضُ الصَّفَائح لا سُودُ الصَّحَائِفِ في
مُتونهنَّ جَلاءُ الشكّ والريب

ثمّ بصدد النصر الذي حقّقه المسلمون ضدّ الكفار:

غادرتَ فيها بَهيم اللّيل وهوَ ضُحىً
يَشُلُّه وَسْطَها صُبحٌ مِنَ اللَّهَبِ

بما يدلّ دلالة واضحة على أنّ ثنائية الظلمة والنور هي التي تتحكّم في القصيدتين معاً، على أساس أنّ الإسلام بقيمه الأخلاقية وفتوحاته، ديانة تنشر النور في الأرض، وتعمل على إزاحة الظلمة والكفر.

في حين إنّ قصيدة بدوي الجبل قصيدة مشتملة على الثنائية نفسها، ولكن من منظور مخالف، وتجربة شعرية جديدة.

إنّ سياق القصيدة التي استشهدنا ببعض أبياتها، يتلخّص في ظلمة ذات شقّين:

١ ـ التخلّف الذي عاشته البلدان العربية بعد سقوطها التاريخي الرهيب في أواخر العصر الوسيط.

٢ ـ الاستعمار الذي حكم مجمل هذه البلاد، فزاد من انحسارها الحضاريّ، وتخلّفها عن الحضور التاريخيّ الذي كانت تمثّله على مدى العصر الوسيط برمّته.

ولذلك، فإنّ الذات الإبداعية خاضت تجربة انتشار الوعي الوطنيّ والقوميّ لمقاومة هذين الوضعين معاً، أي أنّها ذات عملت ما أمكن ـ وما تزال ـ على محاولة استعادة تاريخها العريق، ومبادراتها الحضارية الأصيلة.

إنّها ذات تبحث عن الخلاص الوجوديّ عبر عملية البحث عن الزعيم والمناضل والرئيس والملك، باعتبارهم عوامل فاعلة في إزاحة الظلمة وانتشار النور، وذلك بعشق الوطن والتضحية في سبيله، حتّى يكون الحاضر انبعاثاً حيوياً مشرقاً للماضي. إنّها ذات لا تمدح، بقدر ما تبثّ الحماس وتدفع إلى التضحية، ذات تبحث عن خلاصها من خلال القائد

الذي سيواجه الاستعمار والتخلّف في آن واحد.

أضف إلى هاتين المواجهتين، قضية جديدة كلّ الجدّة بالنسبة إلى معاناة الشاعر العربيّ المحدث، هي القضية الفلسطينية، والصراع العربي ـ الإسرائيلي.

لقد تعوّدنا في أدبياتنا الحديثة أن نربط هذه القضية الأساسية في الإبداع العربيّ المعاصر بالحداثة وشعر التفعيلة وقصيدة النثر. وربّما نكون قد استدرجنا إلى ذلك من دون وعي منّا، فتناسينا ـ تبعاً لهذا الاستدراج ـ أنّ العموديين عانوا حرارة الصراع العربيّ الفلسطيني أكثر بكثير ممّا نعانيه نحن جيلَ الحداثة اليوم، فكتبوا قصائد عديدة، لسنا في مجال المفاضلة بينها وبين قصائد الحداثيين، بقدر ما نحن في مجال ردّ الاعتبار إلى شعراء قد يطول الحديث عنهم، حتّى لا قدرة لباحث بمفرده، أو كتاب محدّد، على أن يلمّ بمجمل تفاعلهم بأحداث مأساوية تزيد على نصف قرن (١٩١٧ ـ ١٩٤٨)، إذا اعتبرنا أنّ أوّل قصيدة حداثية هي قصيدة **الكوليرا** لنازك الملائكة، ثمّ أردفنا ذلك بأن القصيدة العمودية قصيدة لم تتوقّف معاناتها تجاه القضية الفلسطينية عند حدود هذه المرحلة، وإنّما امتدّت إلى ما بعدها، إذا لم نكن متمحّلين لنقول إنّها ما تزال تتناول هذا الموضوع بكثير من الحيوية والمعاناة الفنية الصميمة.

يقول بدوي الجبل نفسه:

لِواءُ عدنانَ أنتَ اليومَ صاحبُه

فاقحَم به الشرقَ: هذا الشرقُ دنيانا

ما في العراق ولا في الشامِ موعدُنا

على الثَّنِيَّة منْ حطِّينَ لُقيانا[٨]

فنصنّف هذه القصيدة ـ بكثير من التسرع ـ في إطار مدح الملك فيصل سنة ١٩٥٣.

والحقيقة أنّ هذا الملك وغيره ممّن يكون قد «مدحه» بدوي الجبل أو غيره، ليس سوى عامل يتحقّق به مجد الشروق وشرفه، انطلاقاً من رؤية إبداعية وطنية وقومية في آن واحد.

فهل كانت هذه الرؤية متوفّرة لدى القدماء على أساس أنّها بنية لنظام دلاليّ صار بمثابة نموذج فنّي يجاوز مرحلته التاريخية ليصبّ في الماضي البعيد من جهة: صلاح الدين ـ حطّين، ويستشرف المستقبل، فيوحي للرومانسيين والحداثيين، على اختلاف مشاربهم وتوجّهاتهم بالموضوع نفسه والرؤية ذاتها.

إنّنا في إطار حماسنا الحداثي، نتناسى كلّ سبق للقصيدة العمودية، بل نحاول ما أمكن أن نجعل منها إبداعاً يعاني اليبوس الفنّي والافتقار إلى الطاقة الفنّية والجمالية، لنبني هذه الحداثة في مهبّ الرّيح، من فراغ قاتل وجحود ظالم ومتسلّط. نتناسى إبراهيم طوقان، وسعيد عقل، وأمجد الطرابلسي، والجواهري، وغيرهم كثير، ممّن تناول القضية الفلسطينية وعايشها بكلّ ما أثارته من قضايا التخلّف، والوعي، والاستعمار، والوحدة، والحرب، والتسلط. إنّها كانت وما تزال النموذج ـ المحور ـ لكثير من الأنظمة الدّلالية الجزئية التي تتفرّع عن هذا النموذج.

رابعاً: امتدادات الشكل

إنّنا لا نستطيع أن ننكر بأيّ حال من الأحوال مدى التداخل بين ما سمّيناه قصيدة عمودية، وما اصطلحنا عليه بالاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث.

ولعلّ السؤال الأساسي الذي سنطرحه، في هذا الصدد، يتعلّق أساساً بمدى الفروق الجوهرية بين بنية القصيدة العمودية وبنية القصيدة الرومانسية؟

(٨) المصدر نفسه، ص ١٣٨.

فنضع بين يدي هذا السؤال جواباً أوّلياً، يرتبط ارتباطاً عضوياً ومتكاملاً باللجاجة التي نتمحّل في إطارها كي ننزع عن العموديين كلّ إهاب إبداعي، لنلحقهم في تعسّف كبير بالقدماء والتقليديين، وبكونهم شعراء خارج زمنهم، بل نسمع أحياناً أنّهم خارج الزمن الإبداعي.

فنتساءل مبدئياً عن الزمن الإبداعي: هل هو الزمن التاريخي؟ وهل كلّ زمن تاريخي، يتدرّج بشكل أفقي، هو زمن التقليد؟

وللإجابة عن هذين السؤالين، نقول:

١ ـ إنّه لا علاقة للزمن الإبداعي بالزمن التاريخي؛ ذلك أنّ الإبداع طاقة فنية كامنة في النصّ، تتجدّد في كلّ مرحلة تاريخية، فنكشف من خلالها عمّا لم يكن قد اكتشفه غيرنا من قبل، وإلا فلا معنى لطرفة وأبي تمّام والمتنبّي وابن زيدون.

٢ ـ إنّ النصّ الإبداعي ينتمي إلى الزمن العمودي الذي يوقف الزمن الفيزيائي، فيتّجه بعكسه إلى إيقاف اللحظة وتوجّهها نحو العمق. ولذلك، فإنّ زمن قصيدة امرئ القيس أو أبي نواس أو أبي فراس زمن متوقّف، يستوي في إطاره قارئ ما قبل الإسلام مع قارئ العصر الوسيط أو قارئ القرن الواحد والعشرين.

فيترتّب على ذلك أنّ الشاعر القديم قد يكون مبدعاً كبيراً، إلى الحدّ الذي لا يمكن معه أن نقارنه بكثير من الشعراء المحدثين. ثمّ قد تكون قصيدة الشاعر الحداثيّ متضمّنة لطاقة فنيّة أغنى بكثير ممّا تتضمّنه نصوص كثيرة ومعدّدة أنجزها شعراء كثيرون قبله.

فلماذا لا يكون شعراء القصيدة العمودية ضمن هذا التصنيف الجوهريّ الذي يميّز بين الزمن الفيزيائي الأفقي، والزمن الإبداعي العموديّ. ثمّ يكونون إلى جانب الطاقة الفنية الكامنة في نصوصهم، عموديين تداخلت لديهم في بعض هذه النصوص الرؤية والبناء الكلاسيكيان، مع بعض مقوّمات القصيدة الرومانسية.

هل نستطيع أن ننزع عن شوقي صفة كونه الشاعر التاريخي من دون منازع؟ لنتذكّر في هذا الصدد قصيدته: **أحاديث القرون**:

قفي يا أخت (يوشَعَ) خبّرينا
أحاديثَ القرونِ الغابرينا

وأنّه استوحى موضوعها من تاريخ مصر، فانسجمت رؤيته الإبداعية فيها مع شاعر رومانسي كبير هو فيكتور هوغو في: *La Légende des Siecles*، ثمّ نقول هذا رومانسي، وهذا تقليدي؟

يقول الشاعر المدني:

رِيَبَ الزمانِ عجزتِ عن إذلالي
فعلوتُ حيث طمعتِ في إنزالي
أفردتُ نفسي في مكانٍ ماحلٍ
بالناسِ أخصبَ في ذراهُ خيالي
في غابةٍ قد وفّرتْ خيراتها
لذوي الخيال مخازنَ الأظلال
في ظلِّ وارفةِ الغصونِ وريقةٍ
سمحاء في بَلَلٍ وفي إبلال
عبثَ النسيمُ بها ففي أوراقها
قلقٌ على صدرِ خليِّ البال
طابَ المقام بها فما من قائلٍ
أخشى مقالتهُ ولا من قالِ
أنِستْ بها نفسي وأوفى أُنسَها
هرَجُ الصغارِ اللاّعبين حيالي
يتسلّقون ويهبطون كأنهم
منها مكان الخال والخلخال

مُتماسكين إذا استوَوا في جيدها

يـــزهـــو بـــعـــقـــدٍ ذي ثـــلاث لآلِ

يهنيك يا ذات الغصونِ بلابلٌ

يـصـدحْـنَ فـي الأسـحـار والآصـالِ(٩)

وهي قصيدة تشهد على تداخل واضح بين «الكلاسيكية الجدّية» والرؤية الرومانسية؛ وذلك أنّ أهمّ مقوّم في الإبداع الرومانسي هو مقومّ الخيال، في مقابل مقوّم العقل لدى الكلاسيكيين. وبما أنّنا استبدلنا بمصطلح الكلاسيكية مصطلح القصيدة العمودية، نستطيع في ضوء هذا الاستبدال أن نتأمّل موضوعاً نقدياً جديداً قد نكون فيه على صواب كبير، ونقصد به أنواع التداخل بين البناء العمودي للقصيدة العربية الحديثة، والبناء الرومانسي في هذه القصيدة نفسها.

إنّ موضوع قصيدة قيصر سليم الخوري هو الوحدة؛ أي الابتعاد عن ضجيج الحياة، ثم الركون إلى الغاب بقصد تأمّل الطبيعة، وكذا الاعتماد الكبير على الخيال الإبداعي، على أساس أنّه كاشف لحقائق الوجود ومظاهره الخفية؛ وكلّها موضوعات رومانسية بامتياز.

إلا أنّ الشاعر صاغها في قالب يبدو أنّه تقليديّ لأوّل وهلة. ولكن بقليل من التمعّن نستطيع تصنيف قصيدته ضمن الشعر الرومانسي الذي لا يختلف أيّما اختلاف عن شعراء المهجر مثلاً، أو عن أبي القاسم الشابي وخليل مطران وإبراهيم ناجي...

إنّ الصوت المسيطر على هذا النصّ هو صوت اللام، وهو ما يسفر عن تشابه صوتي يصل إلى حدّ التطابق في (خيالي الخيالِ). وبتحليلنا لهذين المقطعين نستطيع أن نكشف عن النظام الدّلالي الذي يتحكّم فيهما:

العامل	وحدة دلالية صغرى	سياق خاصّ	قسم سياقي	وحدات دلالية كبرى	نظام دلالي
عامل فاعل	خيالي	خصب	إبداع	خصب + إبداع	إبداع vs تقليد
عامل مفعول	الخيال	غابة (تأمّل)	إبداع	خصب + إبداع	إبداع vs تقليد

يتضّح ـ لا محالة ـ من خلال هذه الترسيمة أنّ الإبداع الجمالي والفني هو ما تنشده الذات، في مقابل كون الذات الكلاسيكية ذات تقليدية تؤمن باستعادة الجاهز، وبالخضوع لقواعده، ثمّ الإبداع إن أمكن داخله وضمن ضروراته.

ثمّ إنّ الغاب باعتباره مجالاً للتفاعل مع الطبيعة والتأمّل بقصد اكتشاف حقائق الخيال، يضادّ العقل وقيوده، ثمّ الإيمان بحقائقه الموضوعية. ولذلك فإنّ هذا النصّ يمتح من الرؤية الرومانسية للوجود، أكثر ممّا يخضع للكلاسيك أو التقليد.

ولكنّ أهمّ ما يمكن أن نستخلصه ونحن نشهد هذا التداخل بين الرؤية الكلاسيكية والرؤية الرومانسية هو أنّ طريقة بناء القصيدة تمّت وفق:

١ ـ عروض قديم هو عروض الكامل: متفاعلن متفاعلن، في مقابل الأعاريض السهلة والبسيطة التي كان يركبها الرومانسيون.

٢ ـ إيقاع قويّ تغلب عليه صفات الجهر والحروف الحلقية والحنجرية، كالرّاء في (رِيبَ ـ أفردت)، والزاي في (الزمان ـ إنزالي)، والعين في (عجزت ـ طمعت). وهي ظاهرة تكاد تخلو منها القصيدة الرومانسية التي تؤثر الحروف المهموسة والهادئة.

---

(٩) أحمد شوقي، **ديوان أحمد شوقي** (دمشق: مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٦)، ص ٢٧.

٣ ـ معجم مستمدّ من لغة القدماء في جزالتها المتمكّنة وفصاحتها وقوّتها: (ريب ـ إنزالي ـ ماحل ـ مخازن ـ وارفة ـ سمحاء ـ إبلال. . . إلخ)، على عكس ما هو عليه الأمر عند الرومانسيين الذين يجنحون إلى البساطة والتساهل ولغة الحماس والانفعال. ولكنّ مجمل هذا البناء الدّال على التمكّن اللغوي الفائق من لغة القدماء، يصبّ في نظام دلالي لا مراء في أنّه رومانسيّ، مغرق في التخيّل البعيد والصورة التجريدية:

ـ أخصب في ذراه خيالي!

ـ في ظل وارفة الغصون سمحاء!

ـ عبث النسيم بها!

ـ في أوراقها قلق!

بما قد لا يخطر بتاتاً في مخيّلة الشاعر التقليدي أو الكلاسيكي.

إنّ امتداد البناء الذي نتحدّث عنه، يتّخذ صبغة التغلغل أكثر ممّا يتخذ الصبغة الزمنية، بمعنى أنّ الشعراء العموديين، أو التقليديين الكلاسيكيين، كما يفضّل أن يسمّيهم البعض، لم يكونوا ليقفوا مكتوفي الأيدي أمام الزخم الإبداعي للمدرسة الرومانسية كما تمثّل في الشعر العالمي والشعر العربي. وإنّما استطاعت طاقتهم الإبداعية أن تنفتح بأشكال مختلفة على مجمل معطيات هذا التيار الإنساني، فاستوعبه بعضهم إلى أقصى درجة ممكنة، بما هيّأه للانفصال عن التيار العمودي أو مدرسة البعث والإحياء، ليصبح رومانسياً صميماً كخليل مطران وإيليا أبي ماضي وعلي محمود طه. . . ثمّ آثر بعضهم ـ أقصد العموديين ـ الانتماء الذي نشأ عليه، والانفتاح على هذا التيار الجديد في آن واحد. ومن هؤلاء الذين أخلصوا أيما إخلاص للقصيدة



محمد مهدي الجواهري

العمودية في إطار خلخلة نماذجها القديمة، وتغلغلت إلى إنتاجهم الفنّي سمات الرومانسية وعلامات توجّهاتها الإبداعية، شاعر العراق، محمد مهدي الجواهري. لقد أطلق جبرا إبراهيم جبرا على هذا الشاعر الكبير صفة كونه آخر الفحول، فنضع هذا الإطلاق بين قوسين، ونقرأ لهذا المبدع المتميّز:

رونقٌ شاعَ في الثّرى

وعلى الروضةِ لطفٌ من السّما مسكوبُ

ما أرقَّ الأصيلَ بشفّافِ

شُعاعٍ منه الفضاءُ الرحيبُ(١٠)

فماذا نسمّي هذه القصيدة التي ناهز عدد أبياتها مئة وستّة؟ هل هي معلّقة رومانسية؟

أظنّ أنّها إبداع فنّي رائع، قلّما نعثر على أمثلة له في الشعر العربي، إذا لم يكن في الشعر العالمي.

موضوعها بسيط، وعالمها الفنّي لا حدود له!

(١٠) محمد مهدي الجواهري، **ديوان الجواهري**، ٤ ج (بيروت: بيسان للنشر، ٢٠٠٠)، ج ٢، ص ١٥٣، وما بعدها.

القرية العراقية من منظور شاعر متمكّن يحسّ الأشياء ـ مهما كانت جزئية وتافهة ـ حتّى آخر رمق. نشر هذه القصيدة سنة ١٩٣٢، أيّام التداخل العويص والشائك بين القصيدة ذات البناء العمودي، والنصّ الرومانسي المتميّز بالبناء الانفعالي المتمازج مع الطبيعة والوجود الإنسانيّ حتى لا فرق:

للقُريّات عالَمٌ مستقلٌّ
هو عَنْ عالَمٍ سواه غريب
يتساوى غروبُهم وركودُ النفس
منهم وفجرُهم والهُبوب
كطيور السماءِ همُّهُمُ الأوحدُ
زرعٌ يرعَوْنه وحبوب
يلحظون السماءَ آناً فآناً
ضحكهُم طوعُ أمرها والقُطوب
أتُرى الجوَّ هادئاً أمْ عصوفاً
أتصوبُ السماء أمْ لا تصوب
إن يومَ الفَلاّحِ مهما اكتسى حُسناً
بغير الغيومِ يومٌ عصيب
وهو بالغيمِ يخنقُ القلبَ
والأفق جميلٌ في عينه محبوب

وفي القصيدة هروب من المدينة وضيق بها إلى الطبيعة في لبّها وخَلقها الأوّلي.

قلتُ إذ رِيعَ خاطري
من مُحيطِ كلُّ ما فيه موحشٌ وكئيب
ليس عدلاً تشاؤمُ المرءِ في الدُّنيا
وفيها هذا المحيط الطَّروب

وفيها المحبّة البريئة والرائعة التي تنسجم كلّ الانسجام مع براءة الإنسان وصفائه:

ثمّ باسم الحصادِ في كلّ حقل
تتناجى حبيبة وحَبيب
عندهم منطقٌ هنالِك للحبِّ
جميلٌ وعندهم أسلوب
ولهم في الغرام أكثَرُ ممّا
لسواهم مضايقٌ ودروب

وفيها عشق الجمال والتعلّق بمختلف مظاهره:

غَيرَ أنّا ندري ـ وكنّا شباباً
نتصابى ـ أنَّ الجمالَ جَذوب
والفتى ما استطاعَ مُندَفِعٌ
نحو الصبياتِ.. والفتاةُ لَعوب
بالتصابي يُذكى الشبابُ ويغترُّ
كما بالرِّياح يُذكّى اللهيب

إذن، نحن بإزاء موضوعات رومانسية صميمة، ولكنّنا في الوقت نفسه أمام بناء عموديّ باهر، هو سرّ الفتنة الجمالية التي نستشعرها حين نتفاعل بالقصيدة التي نسمّيها تقليدية.

نكتفي هنا بالوقوف عند مستوى البناء العروضي الصّلب والقويّ الذي اعتمده الشاعر، حين صاغ أغلب أبيات النصّ، بحسب مبنى التدوير الذي نستشفّ من خلاله قدرته الفائقة على التحكّم المطلق في أعاريض الشعر العربي القديم، بما لا يتعارض مع التركيب الغنيّ والمتواتر للجملة بمعناها اللغويّ المتداول. وهو ما تمكّن معه من أن يجعل القصيدة مسترسلة لا تكاد تتوقّف عند الانقطاع بين الشطرين، أو عند الوقفة المعهودة والناتئة حين انتهاء البيت، وكأنّنا نقرأ نصّاً شعرياً متواتراً، لا توقّف فيه أو علامة انتهاء. وهو ما يدلّ على أنّنا بصدد طاقة شعرية لا حدود لها أو علامة تعثّر من بداية النصّ إلى نهايته.

وقد أدّى هذا البناء المدوّر إلى انبثاق إيقاع قد نسمّيه إيقاع التواتر اللانهائي أو الممتدّ، بما يدلّ على أنّ الموسيقى الداخلية للنصّ هي موسيقى الانسجام لا موسيقى التدرّج. ونعني بذلك أنّ إيقاع الحروف المتوالية يتمازج مع إيقاع الامتداد في البيت الواحد، وبين الأبيات المختلفة، ثمّ بين المقطوعات، دونما إحساس ناتئ بالتوقّف، كما هو الأمر في النماذج العمودية القديمة التي يختلف فيها إيقاع الأطلال عن إيقاع التغزّل وتذكّر الأحبّة، ثمّ عن إيقاع الرحلة والوصف... إلخ.

ولذلك، فإنّنا لسنا بصدد وحدة عضوية فقط، بل نحن بإزاء انسجام وتوافق باهرين، يدلاّن على تدفّق الإيقاع بتدفّق الإحساس والتفاعل.

إنّ شاعرية الجواهري شاعرية صلبة ومتمكّنة، تمتح من المعجم القديم في إهابه الفطري، بما يدلّ على سيطرة عميقة على اللفظ العربي في معينه الأوّل ومنابعه الأصلية، أي أنّ القدرة والإنجاز لدى هذا الشاعر أمران يرجعان إلى النشأة الأوّلية والطبع المتجذّر، وهو ما يؤدّي في مستوى التركيب إلى ظاهرة متفرّدة كلّ التفرّد عند كبار العموديين، ونقصد بها انسجام التركيب في مستوى الجملة بمعناها اللغوي المتداول، مع التركيب الشعري الذي هو تركيب وزنيّ وإيقاعيّ في أصله، بل إنّ الجملة النحوية تتحوّل عندهم إلى جملة شعرية، إذ ينحسر التركيب اللغوي ويتضاءل بإزاء التركيب الشعري، وكأنّ القارئ بالنسبة إليهم منشد للشعر أكثر ممّا هو فاكّ لشفرة لغوية، أي أنّه متفاعل مع الوزن والإيقاع والمعجم والجملة، في إطار معطيات إبداعية صميمة، لا علاقة لها بلغة التواصل اليومي والتركيب النحويّ المتداول.

ولكنّ المفارقة الجميلة والفاتنة لدى الجواهري تكمن في امتدادات الشكل العمودي وانفتاحه في كثير من الأحيان على الخيال الرومانسي الذي يتجسّد في مستوى الصورة:

- لطف من السماء مسكوب!
- ما أرقّ الأصيل!
- سال بشفّاف شعاع!
- كل شيء تحت السماءِ مخضوب!
- ثمّ دبّ المساء!
- الأطيارُ مرعوبة!

فهل نعتبر هذه الصور الغنيّة والمتواترة في تكاثر إبداعيّ باهر، خيالاً تقليديّاً أو كلاسيكياً جديداً؟

إنّه سؤال محيّر فعلاً؛ ولكنّ أبسط إجابة عنه تكمن في أنّ القصيدة العمودية متميّزة بطاقتها الإبداعية الممتدّة واللانهائية، وهو ما يجعل كبار شعرائها الذين استوعبوا إمكانياتها التي لا حدّ لها شعراء يصحّ أن نسمّيهم مبدعين بلا حدود، سواء في مستوى الزمن، أو في مستوى الأوطان التي ينتمون إليها.

١١٠ ــ النقد الأدبي وصعود التيار الواقعي

فيصل درّاج

ـ ١ ـ

صعد التيار الواقعي في بدايات العقد الخامس من القرن الماضي، مواكباً سياقاً عربياً نوعياً، تطلّع إلى وطن عربي مستقلّ تسوده قيم التقدم الاجتماعي. أكد هذا التيار، بوضوح غير مسبوق، وظيفة الأدب الاجتماعية قائلاً بـ: الأدب الملتزم، الأدب الهادف، الأدب المسؤول. . . رافضاً، في الحالات جميعاً، دعاوى «الفن للفن»، بلغة معينة، أو «أدب الخاصة»، بلغة أخرى. لم ينبثق هذا التيار فجأة، فقد كانت له أصول سابقة عليه، أبرزها كتابات فرح أنطون (١٨٧٤ ـ ١٩٢٢)، الذي اختصر الرواية، في زمانه، إلى رسالة تهذيبية ـ تحريضية، قبل أن تتحول أفكاره لاحقاً إلى دعوة جماعية، أكثر وضوحاً وتكاملاً.

يعتبر لويس عوض (١٩١٦ ـ ١٩٩٢)، في تصديره الطويل لكتاب شلي **بروميثيوس طليقاً** (١٩٤٦)، المثل الأكثر وضوحاً وتماسكاً للمدرسة الواقعية في النقد. رأى عوض الشاب في المادية التاريخية، التي جاء بها كارل ماركس، منهجاً مطابقاً لتحليل الأعمال الأدبية، مؤمناً أنه «لا سبيل إلى فهم المدارس المختلفة في الفكر والفن إلا إذا درسنا الحالة الاقتصادية في المجتمع الذي أنجب هذه المدارس». وهذا ما قاده، وهو يدرس الرومانسية الإنكليزية، إلى تأمل خصائص الطبقة البرجوازية، مؤكداً أن صفتها العامة والأكثر جوهرية هي «الفردية»، ذلك أن البرجوازي صدر عن عمله وذكائه ودأبه أكثر من أي شيء آخر.



لويس عوض

اتكاء على المقولة الفردية، قرأ عوض الشاعر شلي، وفسّر ظهور الرواية، من حيث هي جنس أدبي متميّز يعكس أحوال المجتمع البرجوازي. أكد الناقد، في الحالين، العلاقة بين العمل الأدبي وسياقه التاريخي، معطياً الأولوية للشروط الاجتماعية، قبل أن يبرهن أن في العمل الأدبي أيضاً ما يعبّر عن شرطه المادي ـ التاريخي. كان

عوض، وفي اجتهاد لا يعوزه الحماس، يطبق مقولة الانعكاس الماركسية التي تعينّ الأدب انعكاساً للواقع. بيد أن عوض لم يلبث في دراسات لاحقة، مثل كتابه **الاشتراكية والأدب** (١٩٦٨)[1]، أن خفّف من اندفاعه النقدي الماركسي، مستبدلاً بـ «الواقع»، وهو مرجع لا ينقصه الالتباس، مقولة أكثر مرونة واتساعاً هي «الحياة». فالأدب يعكس الحياة في وجوهها المتنوعة بأشكال لا تقلّ تنوعاً، مبتدئاً بالإنسان الحي لا بالبنى الاقتصادية.

ـ ٢ ـ

شكّل كتاب **في الثقافة المصرية**، الصادر عام ١٩٥٥[2]، العلاقة الأكثر وضوحاً في مسار المنهج الواقعي، وذلك لأكثر من سبب: فهو أول محاولة نظرية لتحديد معنى الواقعية في الأدب، بقدر ما هو انتقال من التنظير المجرد إلى التطبيق العملي. وإضافة إلى هذين العنصرين، فقد شنّ مؤلفاه، محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، هجوماً شديداً على ما وصفناه بتعبيرٍ سجالي بـ «أصنام الثقافة المصرية»، ممثلة بأشخاص طه حسين وعباس محمود العقاد وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ. ولعل الأسماء الكبيرة التي اختار المؤلفان الشابان، آنذاك، الخصام معها، أعطت الكتاب سمةً تجديديةً حاسمةً، فبدا كتاباً نقدياً يغلق صفحة من النقد ويفتح أخرى. ساعد على هذا نبرة الكتاب القاطعة، المبرأة من المساومة وأنصاف الحلول.

ارتكن الكتاب إلى جملة من المصطلحات الواضحة، أو التي أرادت أن تكون كذلك، مثل: «انعكاس الواقع الموضوعي»، الذي يؤكد المعرفة الأدبية، ويقول ضمناً بـ «علم الأدب»، و«إنتاج القيم والمعرفة»، الذي يحتفي بالدور التهذيبي والتنويري للأعمال الأدبية، و«سيرورة التناقض والصراع»، الذي يشير إلى موقع الأدب في الصراع الطبقي، و«كشف الواقع وتغيّره». . . يتحوّل الأدب، في هذا التصور، إلى «عامل موجّه فعّال في العملية الاجتماعية»، يعكس الواقع ويحوّله، أو يعكسه بشكل يدعو القارئ إلى تغييره. يتعين «الأدب الجديد»، كما رآه العالم وأنيس، بتصوره الموضوعي للعالم، وبانحيازه الطبقي للقوى الاجتماعية المؤهلة للثورة. ولهذا يكون «الأدب القديم» معادياً للتغير الاجتماعي، بقدر ما يكون «أدباً زائفاً»، لأنه لا ينفذ إلى جوهر الواقع في حركته المتجدّدة. ومع أن الكتاب كان مسكوناً بحرارة الشاب وبإيمانية أيديولوجية لا سبيل إلى حجبها، فقد استطاع أن يبلور، ولو بشكل نسبي، مجموعة من المفاهيم النظرية الجديدة، مثل «ضرورة الوعي المتكامل للأديب»، كي لا يخلط بين التجربة الخاصة والتجربة العامة، أو يمزج بين المعطى الموضوعي والرغبة الذاتية.

أفضت هذه الفكرة إلى أخرى لا تقل أهمية هي: «العلاقة بين تصور العالم لدى الأديب وانعكاسه على مضمون العمل الأدبي وعلى صياغته». والمقصود بذلك هو العلاقة بين الموقف الأيديولوجي والعمل الفني، التي تجعل الشكل في خدمة المضمون، أو إعلاناً عنه، وتعين اللغة مرآة لموضوعها، كما لو كان العمل «كياناً حياً» متكامل الأعضاء والوظائف. ومن أفكار الكتاب النيّرة، تلك القائلة بالعلاقة بين التحولات الأدبية والتحولات الاجتماعية، التي أثارها محمود أمين العالم في دراسته عن الشعر المصري المعاصر. وتقول هذه الفكرة: إن الأشكال التعبيرية لا تعكس حقيقة زمانها إلا إذا ارتبطت به مضموناً

---

(١) لويس عوض، **الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٦٨).
(٢) محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، **في الثقافة المصرية** (بيروت: دار الفكر الجديد، ١٩٥٥).

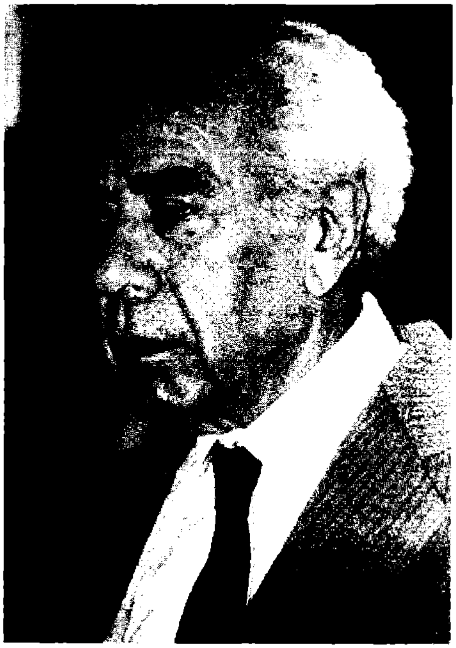
وصياغة، فلا يمكن لشكل قديم أن يستوعب مضموناً جديداً، فالجديد الاجتماعي يحاصر الأشكال القديمة ويسقطها، ويفرض ولادة أشكال جديدة تأتلف مع المواضيع المستجدة.

لا غرابة في أن تنكسر القصيدة عندما تعبّر عن هموم ذاتية في صياغة لا تصلح إلا للقضايا العامة، فلكل من هذين الموضوعين المتمايزين شكله الشعري الخاص به: يصرّح هذا بالوحدة الديالكتيكية بين الشكل والمضمون، أو بين المضمون والصياغة، كما يقول كتاب العالم وأنيس، ويكشف عن صراع القديم والجديد في حقل الأدب، الذي هو أحد وجوه الصراع الاجتماعي الأكثر اتساعاً. وهذا ما يتراءى في ولادة الشعر العربي الحديث، الذي نقل القصيدة من القضايا الفقيرة المغلقة إلى القضايا العامة، وأعاد صياغة «الهموم الذاتية»، بحيث تصبح تعبيراً عن الفردي والجماعي. وهذا التجديد أزاح اللغة من حيّز التعقيد والكلمات المهجورة إلى مدار الحياة والبساطة والسهولة، تعبيراً عن انتقال الشعر من اهتمامات النخبة إلى أسئلة التحرر الاجتماعي.

هذه العوالم جميعاً، جعلت من كتاب **في الثقافة المصرية** وثيقة تاريخية ـ أدبية، أكدّت الواقعية أنها قضية أدبية لا تنفصل عن قضايا اجتماعية وسياسية تفيض عليها. وبداهة، فإن جديد الكتاب، المسكون بالتفاؤل و«التحزّب الفكري»، قاده، في أكثر من مكان، إلى أحكام متسرّعة، تكفّل الزمن لاحقاً بالإعلان عن بطلانها.

ـ ٣ ـ

يمثّل كتاب حسين مروة (١٩١٠ ـ ١٩٨٧) **دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي**، الذي ظهر عام ١٩٧٦[٣]، المساهمة «الواقعية» الأكثر منهجية، بعد كتاب العالم وأنيس. بدأ مروة كتابه، وهو جملة دراسات كتبت في فترات مختلفة، بشرح «المنهج النقدي الواقعي»، الذي هو «المنهج الصحيح للنفاذ إلى أساس الحركة الجوهرية لعملية الإبداع الأدبي والفني والفكري، وهو كذلك ـ ما يزال المنهج المتميّز بالقدرة على اكتشاف كل عناصر الفعل المتبادل بين الوعي الاجتماعي والواقع الاجتماعي».



حسين مروّة

تتكشف الواقعية، في هذا التعريف، منهجاً كلّي القدرة، يتسم بالصحة والنفاذ والتميز والقدرة على الكشف، أي بكل ما يجعلها علماً وعقيدة معاً. يميّز هذا المنهج بين شكلين من علاقات الأدب والواقع: موقف جمالي ـ انفعالي، وموقف جمالي ـ معرفي. ينوس الموقف الأول بين الوضوح والإبهام، ولا يستطيع القبض على الجوهري، بسبب افتقاره إلى المنهج الصحيح، على خلاف الموقف الثاني، الذي يسعفه منهجه على «إنتاج القيم

(٣) حسين مروة، **دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي** (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٦).

الجمالية من مادة المعرفة المختزنة»، التي ينظّمها «فكر علمي» يحسن استيعاب القضايا المختلفة في أبعادها كلها، اجتماعية أكانت وتاريخية أم معرفية وجمالية. أولى مروة المنهج أهمية لا مزيد عليها، لأن الموقف من المنهج هو الموقف من الأدب، ولأن الموقف من الأخير هو الموقف من الواقع الاجتماعي، الذي يشكّل الأدب عنصراً فاعلاً في تغييره. لذلك، يكون على الأدب الذي ينشد خير الإنسان، أن ينقد الشروط الاجتماعية التي تمنع الإنسان من التمتع بالخير والجمال في الحياة والكون، متحولاً، أي الأدب، إلى بحث عن المعرفة والحقيقة والتغيير. يصبح الخلق الفني، بهذا المعنى، عملية اتصال وجداني واع بين ذات الكاتب والواقع الموضوعي، فتخرج الذات من موقفها الضيق المحدود إلى رحابة الموقف الإنساني. كأن البحث الأدبي لا يكتشف إمكانيات الواقع ومستوياته، إلا بقدر ما يعين الأديب على إعادة اكتشاف نفسه.

ترجم مروة، بكلمات بسيطة واضحة، فكرة «البراكسس» عند ماركس الشاب، التي تقول إن الإنسان المبدع يعيد خلق ذاته حين يعمل على خلق مواضيع جديدة نافعة خارجه. اتكاء على هذه الفكرة، يتوجب على العمل الأدبي أن يحقق أمرين:

الأمر **الأول** الصدق الفني الذي يعكس مدى اتصال الأثر الأدبي بوجدان مبدعه وقدرته على ترجمة الانفعالات التي تثيرها الحياة الواقعية في وجدان الأديب.

وثاني الأمرين هو: تميّز العمل الفني، الذي يعني انغراس المبدع في بيئته وموروثه الثقافي ـ الأدبي، بعيداً عن أوهام «الكونية الزائفة»، التي ترى الشكل الفني بمعزل عن تحديده التاريخي، لأن «الفن الذي لا حضور له في وطنه، لا حضور له في أوطان الآخرين، أو لا حضور له في عالم الإنسان ـ الكائن».

ـ ٤ ـ

يستدعي الحديث عن حسين مروة الإشارة إلى مثقف لبناني هو رئيف خوري (١٩١٣ـ ١٩٦٧)، الذي ميّز ذاته من غيره من دعاة الواقعية بأمور ثلاثة: معرفة عميقة بتاريخ الأدب العربي أتاحت له أن يتعامل مع النصوص الأدبية من داخلها، وماركسية بعيدة عن التعنّت أملت عليه أن يختلف مع الشيوعيين بعد قيام دولة إسرائيل (١٩٤٨)، ودراسات نظرية ـ تطبيقية طليقة، تتعامل مع المنهج الواقعي بعيداً عن الشعاراتية والاحتفاء الإيماني بالنظرية. ولهذا لم يضع خوري، الذي كتب عن الفلسفة والثورة الفرنسية وحقوق الإنسان وقضية فلسطين، كتاباً خاصاً بالواقعية، واكتفى بمقالات كثيرة تنشر رأيه، جمع بعضها في كتاب عنوانه: **الأدب المسؤول** صدر بعد وفاته بعام. دافع هذا الكتاب، الذي يميل إلى الهمس ويبتعد عن الصراخ، عن جملة أفكار تأتلف مع «واقعية أخرى»، مثل: العقل المستنير وفردية الإنسان الإيجابية والثقافة الطليقة المصاغة من الذوق والفهم والشعور والخيال والعمل المنتج. . . تفضي هذه العناصر إلى وظيفة القلم ذلك «المسؤول الاجتماعي»، الذي عليه أن «يصور الحقيقة على واقع الحال، وعلى ما ينبغي أن تكون». قال خوري بما قال به غيره عن «الالتزام، الدور الأيديولوجي للأدب، الأدب المسؤول»، من دون أن يأخذ بنبرة قاطعة.

ـ ٥ ـ

مثّل محمد مندور (١٩٠٧ ـ ١٩٦٤) الحالة الأكثر اكتمالاً، ربما، في مسار النقد الواقعي. فهو لم يختلف إلى مواضيع متفرقة مثلما فعل لويس عوض، ولم تعوزه الاستمرارية النقدية التي حرم منها محمود أمين العالم، ولم يعرف الانتساب الصارم إلى الماركسية الذي ميّز حسين مروة. فقد

بدأ حياته ناقداً في كتابه **الميزان الجديد** (١٩٤٤)[٤]، وأكملها وهو يمارس النقد، مخلّفاً دراسات نشرت بعد رحيله. إضافة إلى ذلك، انصرف إلى التطبيق النقدي في مجالات أدبية، تضمنت الشعر والمسرح والرواية، محاذراً الإسراف في التنظير والتعمّل اللفظي. غير أن هذا لم يمنعه عن كتابات نظرية محدودة، مثل **محاضرات في الأدب وفنونه** (١٩٦٤)، و**الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما** (١٩٧٥)، متمسكاً دائماً بالتطبيق والأمثلة الملموسة. ساعده على ذلك دراسته في فرنسا، ورجوعه إلى الموروث الأدبي العربي، الذي وضع عنه كتاباً رصيناً عنوانه: **النقد المنهجي عند العرب**[٥]. وهذه العناصر كلها، وقد أضيف إليها انغماس في الحياة السياسية المصرية، فقد كان وفديّاً وشخصاً فاعلاً في «الطليعة الوفدية» الأقرب إلى اليسار، خلقت منه «ناقداً مصرياً»، إن صحّ القول، يقرأ مجتهداً أشعار أحمد شوقي ومسرحه، وشعر خليل مطران، ويتابع الحركة المسرحية ويخصها بكتاب **المسرح المصري المعاصر** (١٩٧١).

دخل مندور إلى الحياة الثقافية غاضباً، فطالب بنقد بعيد عن الأهواء الشخصية، تصوغه عوامل مختلفة واعية وغير واعية، مستفيداً من منهج أستاذه الفرنسي غوستاف لانسون (١٨٥٧ - ١٩٣٤). وواقع الأمر أن واقعية مندور أتت من اتجاه القارئ، الذي على العمل الأدبي أن يزوده بمعرفة موضوعية، في حين بقيت مقاربته للأعمال الأدبية تقنية - نظرية، ترى الأدب فناً لغوياً، وتؤكد الفن والأدب مملكة للحواس. ولعل الالتفات إلى القارئ، كما رفض الأحكام النظرية القاطعة، هو الذي دعاه إلى التوقف طويلاً أمام «الذوق الفني»، الذي لا يمكن إرجاعه إلى أفكار مجردة، وإلى الفصل بين الجميل والقبيح في الأعمال الأدبية.

ومهما يكن من أمر فإن واقعية مندور، التي تُشرح بأسباب سياسية - أخلاقية لا بمراجع نظرية، لا تتجاوز المقولة العامة التي تربط الأدب بالحياة، وتعتقد أن على كل إبداع أدبي - فني، إن كان جديراً باسمه، أن يكون إلى جانب الخيّر والجميل ضد الشر والقباحة. وبسبب ذلك بقي مندور مخلصاً، طيلة حياته، لمنهجه التحليلي المستند إلى فلسفة وضعية تؤمن بالتطور، ولم يكن حديثه عن الواقعية إلا حديث إنسان مستنير يؤمن بالارتقاء الاجتماعي، وينادي بضرورة «تحطيم مدينة الموت ذات الأبراج العالية السوداء». أراد مندور أن يفصل في ذاته بين الإنسان اليومي الذي له تحزّبه السياسي، والباحث الأكاديمي، الذي يقرأ الأعمال الأدبية بأدوات أدبية. أتاح له هذا الفصل أن يتابع اجتهاده المتسق، الذي ينفتح على الإبداع المتجدد، ويتابع الحوار مع «النقد المنهجي» عند العرب وغيرهم.

ارتبط صعود التيار الواقعي بصعود القوى السياسية الاشتراكية، والشيوعية منها بشكل خاص، وانحسر مع انحسارها. ولذلك، تبقى منه الجهد النظري المستقل بذاته، الذي رفض الاختزال إلى صدى سياسي مباشر، حال أعمال محمد مندور وأعمال قليلة أخرى.

---

(٤) محمد مندور، **في الميزان الجديد** (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٤).

(٥) محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة**، ٢ ج (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨).

١١١ ــ الواقعية بين النقد والأيديولوجيا

فيصل درّاج

ـ ١ ـ

عرفت الواقعية، في مسارها العربي، أشكالاً ثلاثة متتابعة: ارتبطت، في الشكل **الأول** منها، بفكرة التنوير بخاصة، وبفكرة الإصلاح بعامة، إذ على الأدب أن يسهم في إيقاظ العقول وتحريض الإنسان على التطلع إلى حياة أكثر ارتقاء. حمل هذا التصور أبعاداً أخلاقية، ونسب إلى الأدب وظيفة أخلاقية ـ اجتماعية، وجعله «مسؤولاً» أمام الحقيقة والقارئ في آن. قال بهذا التصور فرح أنطون (١٨٧٤ ـ ١٩٢٢)، في مطلع القرن العشرين، الذي اختزل الأدب إلى وظيفة تنويرية، واستأنفه لاحقاً إسماعيل مظهر (١٨٩١ ـ ١٩٦٢)، وأكّده، بلا انقطاع، سلامة موسى (١٨٨٧ ـ ١٩٥٨)، الذي هجس بلغة مبسطة تجسّر المسافة بين القارئ والأديب.

في هذه المواقف، كما في غيرها، كانت الواقعية قولاً عاماً، يرى إلى رسالة الأدب الاجتماعية ولا يتوقف، إلا قليلا، أمام التقدم الفني للأدب ـ الرسالة. ولأن التنوير ظل مشروعاً غير مكتمل، عاش هذا التصوّر فترة طويلة، فقال به رئيف خوري (١٩١٣ ـ ١٩٦٧) بعد خمسة عقود من موقف فرح أنطون (١٨٧٤ ـ ١٩٢٢)، والتزم به المصري شريف حتاتة، داخل الرواية وخارجها، في الربع الأخير من القرن العشرين. وواقع الأمر أن فكرة التنوير، التي فرضها سياق تاريخي محدد، هي التي جعلت من «رسالة الكلمة» شعاراً صريحاً،



رئيف خوري

أو مضمراً، في جميع المجلات العربية الحديثة، سواء كان ذلك في مجلة **الأستاذ** لعبد الله النديم (١٨٤٥ ـ ١٨٩٦)، أو مجلة **الحديث** الحلبية (١٩٢٧ ـ ١٩٦٠) لسامي الكيالي (١٨٩٨ ـ ١٩٧٢)، وصولاً إلى مجلة **الطريق** اللبنانية، التي أسسها أنطون ثابت عام ١٩٤١، وانطفأت بعد ستين عاماً تقريباً. كانت الواقعية، في طورها

الأول، صيحة تحريضية ـ وطنية، تقرن بين الثقافة والتقدم، وبين الثقافة المتقدمة والتحرّر الوطني.

ـ ٢ ـ

تبلوّر الشكل **الثاني** في فترة صعود الماركسية في الوطن العربي، الذي أعقب الحرب العالمية الثانية، وأكد الواقعية تتويجاً أدبياً لتيار سياسي ـ أيديولوجي. ولعل هذا التتويج، الذي يميز واقعية عامة من واقعية حزبية، هو الذي جاء بمصطلح «الواقعية الاشتراكية»، الذي دافعت عنه الأحزاب الشيوعية، رافعة شعار: **الأدب والصراع الطبقي**. ميّزت هذه الواقعية ذاتها بفكرتين أساسيتين: فهي **أولاً** الترجمة النظرية للماركسية في حقل الأدب، الأمر الذي أمدّها بعنصرين متناقضين: **أحدهما** إيجابي يؤسس القول الأدبي على متكأ نظري واسع التنوّع، يمتد من فريدريك أنغلز إلى برتولد بريشت، **وثانيهما** سلبي يخلط بين الأدب والأيديولوجيا والحقيقة. وعن العلاقة بين الأدب والحقيقة والثورة صدرت تعابير متتالية، مثل: الأدب المسؤول، الهادف، التحريضي، الجديد، المقاتل...، حيث الأدب معلّم ومحرّر وأداة كفاحية. جاءت الفكرة **الثانية** من تصور شكلاني للطبقات الاجتماعية، يقول بثلاثة اتجاهات أدبية: الأدب البرجوازي الذي يخدم، لزوماً، مصالح الطبقات المسيطرة، والأدب البرجوازي الصغير الذي يعكس تطلعات طبقة تنوس بين البرجوازية والطبقة العاملة، وهو ما قال به محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وهما يعالجان رواية نجيب محفوظ في كتابهما: **في الثقافة المصرية**[١]، وأخيراً «الأدب البروليتاري» أو «الأدب الثوري» الذي هو على صورة الطبقة التي يدافع عنها، أي «الطبقة العاملة». وبداهة، فإن هذا التصور الطبقي للأدب كان يركن إلى تجريد نظري بعيد عن الواقع، منتهياً بدوره إلى صياغات مجردة في التقويم الأدبي.

وواقع الأمر أن هذه الواقعية، التي ربطت بين الأدب والصراع الطبقي، لم تنتبه إلى معنى الصراع الطبقي في الأدب، ذلك أنها ظلّت مقيّدة إلى فكرة «المضمون الأيديولوجي»، من دون أن تعنى بفكرة الشكل، أو أن ترصد العلاقة بين الشكل و«المضمون الجديد». وعلى الرغم من أن هذا التيار ظفر بنقاد مرموقين، مثل العالم وأنيس وحسين مروة، فإن جديده الفعلي جاء عن طريق «الرواية الواقعية»، أو ما دُعي بذلك، والتي تجلّت في أعمال السوري حنا مينه، واللبناني توفيق يوسف عواد، والعراقي غائب طعمة فرمان، وصولاً إلى الجزائري الطاهر وطّار. والجديد الحاسم في هذا المجال هو ليس المضمون الذي قال به هؤلاء الروائيون، بل دورهم الريادي في تأسيس الرواية في بلادهم. فقد كانت رواية **الرغيف** التي كتبها عواد عام ١٩٣٩، هي الشكل الأكثر نضجاً في مرحلة تأسيس «الرواية اللبنانية»، بقدر ما كانت رواية حنا مينه **المصابيح الزرق**، المكتوبة عام ١٩٥٤[٢]، هي البداية الفنية الحقيقية للرواية السورية، وهو ما ينطبق على رواية فرمان الأولى **النخلة والجيران** (١٩٦٦)[٣]، التي اعتبر صدورها مولداً للرواية الفنية في العراق.

وعلى هذا، فإن جديد الواقعية الأساسي يقوم في إنجازها الروائي، الذي أسهم في توليد وتطوير الرواية العربية، لكنه قصّر عن الإبداع الروائي. يعود الفرق بين الإبداع الروائي الواقعي، الذي بدأ أصيلاً، والنقد الواقعي المتعثر، إلى ذاتية الروائي الحرة، التي تبني الواقع كما تراه، على

(١) محمود أنيس العالم وعبد العظيم أنيس، **في الثقافة المصرية** (بيروت: دار الفكر الجديد، ١٩٥٥).
(٢) حنا مينه، **المصابيح الزرق** (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٥٤).
(٣) غائب طعمة فرمان، **النخلة والجيران** (صيدا: المكتبة العصرية، ١٩٦٦).

خلاف الناقد المتحزّب الذي يطبّق مقولات الواقعية، راضياً بالستاليني غدانوف تارة، ومغتبطاً تارة أخرى بماركسي فرنسي هجر ستالينيّته، وكتب عن «واقعية بلا ضفاف» ببعض الاضطراب والاعتلال، وآية ذلك انتصار بطل رواية **الشراع والعاصفة** لحنا مينه[٤] في زمن تاريخي حكم عليه بالموت والتداعي، أو تلك النهاية المشبعة بالتفاؤل التي توّج بها الجزائري الطاهر وطّار روايته **الزلزال**.

ـ ٣ ـ

جاء الشكل **الثالث**، ويعوزه التجانس، من ناقدين مصريين: **أحدهما** لويس عوض (١٩١٦ ـ ١٩٩٢)، الذي عرف فكره تطوراً مستمراً، **وثانيهما** محمد مندور، الذي فصل منذ البداية بين النقد الأدبي والوظيفة الإنسانية للأدب. فقد كان الأول، في المقدمة الضافية التي وضعها لترجمته لكتاب شلي **بروميثيوس طليقاً**، أول عربي يعطي شرحاً متسقاً لعلاقة الماركسية بالأدب، رابطاً بين الأدب والتاريخ الاجتماعي، من ناحية، وبين الأديب وطبقته الاجتماعية، من ناحية ثانية. فكل أديب يعبّر عن طبقة اجتماعية، تعكس السمات الأساسية للمجتمع في تطوّره التاريخي. بدا الأدب، في هذه الحدود، انعكاساً لشروط اجتماعية ـ تاريخية محددة، تختلف عمّا سبقها وعمّا يتلوها، لأن التاريخ على الدوام سيرورة قوامها الصراع الطبقي. ولأن التاريخ يتحرك صعداً، فإن دور الأدب إيقاظ الجماهير والمساهمة في دفع التاريخ وصياغته. يتعينّ الواقع في الحالات جميعاً، مرجعاً للعملية الأدبية، يشرح مضمونها والأسباب التي تعطيها أشكالاً معيّنة. غير أن عوض تخلّى عن موقفه هذا في كتابات لاحقة، مثل كتابه: **الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى** (١٩٦٨)[٥]، فاستبدل بصيغة الواقع والأدب صيغة جديدة، هي: الحياة والأدب، على اعتبار أن الصيغة الأولى مسكونة بفكرة «الحتمية الاقتصادية أو الجبر التاريخي». ففي الكتاب المذكور تحدث عوض عن «مدرسة الاشتراكية الثورية»، ومدرسة «الواقعية الاشتراكية» و«مدرسة الأدب الهادف»، ونسبها جميعاً إلى الماركسية، رافضاً تصورها الميكانيكي للواقع والأدب معاً.

برّر د. عوض موقفه بأن «الحياة شيء أعم من المجتمع وشامل له، فالحياة تشمل المجتمع والفرد معاً، وليس من الخير أن نطرح الفرد من حسابنا في أية فلسفة اجتماعية نقيمها بالفكر أو بالفعل، وإنما الخير كل الخير أن نعترف بالفرد ونضعه في مكانه الطبيعي من إطار المجتمع العظيم، بحيث لا يخرج الفرد بفرديته خروج الجزء عن الكل. .». أراد عوض أن يدافع عن الفرد، خارج الأدب، وعن الفردية المبدعة التي تفيض دلالتها على الحتمية الاقتصادية. وردّ حسين مروة في كتابه **دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي** (١٩٧٦)[٦]، رداً مطوّلاً على الناقد المصري، مظهراً الفرق بين المدرسة الواقعية ومدارس الجبر التاريخي. ومع أن عوض حاول في كتابه **الانفلات المطلق من أخلاقية الالتزام**، وهو ما اتهمه به حسين مروة، فإن موقفه لم يكن مختلفاً عن موقف محمد مندور، مع فرق يفصل بينهما، هو أن عوض كان حاداً في دفاعه الأول عن «الواقع والأدب»، وكان عنيفاً أيضاً، في دفاعه الثاني عن «الأدب والحياة». . بينما آثر مندور البقاء داخل العملية الأدبية، يعاملها بما تحتاج إليه من أدوات أدبية، معتبراً أن «إنسانية الأدب» معطى بديهي لا تماري فيه إلا النفوس

---

(٤) حنا مينه، **الشراع والعاصفة: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٧).

(٥) لويس عوض، **الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٦٨).

(٦) حسين مروة، **دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي** (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٦).

المريضة. كان مندور، الذي حافظ أبداً على فكرة الالتزام، قد رأى في الفكرة بعداً خارجياً مضافاً إلى الأدب، راضياً بفكرة «الأديب الملتزم»، وهو موقف سياسي، من دون أن يقول بـ «الأدب الملتزم» الذي خلط كثيراً بين النقد والأيديولوجيا.

ـ ٤ ـ

في هذا المناخ النقدي، الذي شاعت فيه الواقعية بصيغة الجمع، ظهرت كتابات غالي شكري (١٩٣٥ ـ ١٩٩٨) الموزعة على مواضيع مختلفة، أوسعها حضوراً رواية نجيب محفوظ، وأعطى إبراهيم فتحي دراسته المميزة: **العالم الروائي عند نجيب محفوظ**[(٧)]. كانت هذه الألوان من النقد وثيقة الصلة بالمناخ السياسي ـ الأيديولوجي، الذي أعقب ثورة ٢٣ تموز/ يوليو ١٩٥٢ في مصر، وبالصراع بين «الاشتراكية القومية» و«الاشتراكية العلمية». وما موقف عوض المصري إلا صدى لسياق مصري عاشه، يقول بالاشتراكية، ولا يقبل بالماركسية، خلافاً للناقد حسين مروّة، الذي كان يعيش في لبنان وينتمي إلى الحزب الشيوعي. تمثل دراسات هذين الناقدين، بهذا المعنى، وثيقة مزدوجة: **أولاهما** عن سياق عربي تحرري فتش عن تحققه إلى أن جاءت حرب حزيران/ يونيو ١٩٦٧ وهزمته، **وثانيتهما** عن سياق أيديولوجي ـ أدبي، صدرت عنه اجتهادات متنوعة تمحورت حول مفهوم «الواقعية».

إذا كانت الرواية الواقعية قد أسهمت، تاريخياً، في ولادة الرواية في أكثر من بلد عربي، فإن وضع النقد الواقعي لم يكن مختلفاً عن ذلك كثيراً. فلم يكن النقد الأدبي العربي، حتى نهاية العقد الخامس من القرن الماضي، قد وطد مواقعه. تشهد على ذلك كتابات مثقفين مرموقين، مثل عبد العزيز البشري (١٨٨٦ ـ ١٩٤٣)، ومحمد حسين هيكل (١٨٨٨ ـ ١٩٥٦)، ومحمد مندور (١٩٠٧ ـ ١٩٦٤)، الذين اشتكوا من «فوضى النقد» أو انحداره إلى مستوى لا يليق به. كان هذا حال النقد في مصر، التي سبقت كثيراً غيرها من البلدان العربية الأخرى، التي لم تعرف النقد إلا بعد منتصف القرن الماضي. إضافة إلى ذلك، كان النقد اجتهاداً لا تراكم فيه، ذلك أن النقاد، حتى الكبار منهم، مثل المازني وأحمد أمين وطه حسين، كرّسوا جهودهم لألوان كتابية متعددة، كان النقد أحد مستوياتها. ومع أن النقد الواقعي بدا في أحيان كثيرة جزءاً عاماً من «سياسة ثقافية» لا تنقصها العمومية، فقد استطاع أن يرد على النقد اللغوي المتوارث الضيّق، الذي يرى في النقد اختصاصاً، ويحوّل النقد المختص إلى «طقس» تشارك فيه الصفوة العارفة لا غير. لقد أسهمت الواقعية في توسيع النقد وتحريره، وذلك في مسار مسكون بالتناقض، ينشر النقد ويضعف مراجعه المعرفية.

كان صعود الواقعية، في هذه الحدود، إشارة إلى زمن سياسي جديد واستهلالاً لمرحلة نقدية مطابقة، تبحث عن ملامح نقدية نظرية، وتبعث على سجال حاد بين الواقعية وخصومها. ارتكنت الواقعية، في شكلها الماركسي المسيطر إلى مراجعها النظرية المتوقعة: ملاحظات مؤسسي الماركسية المجزوءة عن الأدب والفن، خاصة ما ارتبط منها بأنغلز، الذي قال بمقولتين، أفاد منهما النقاد العرب بأشكال متفاوتة، هما: النمط، أو النموذج، بالمعنى الطبقي، الذي يحيل على شخصية فنية تمثل ذاتها، وتكون ممثلة لـ «الطبقة» التي تنتسب إليها، وموقف العمل الأدبي الذي لا يتطابق أيديولوجياً مع موقف كاتبه، وهو حال بلزاك الذي كان «رجعياً» في السياسة و«تقدمياً» في الأدب.

---

(٧) إبراهيم فتحي، **العالم الروائي عند نجيب محفوظ** (بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٧٨).

ـ ٥ ـ

وإلى جانب ملاحظات مؤسسي الماركسية، تعاقبت ترجمات عربية لأعمال نقاد ماركسيين من جنسيات مختلفة، مثل الفرنسيين هنري لوفيفر وروجيه غارودي، والهنغاري الشهير جورج لوكاتش، والألماني بريشت، وصولاً إلى ماركسيين إنكليز، مثل أرنولد كيتل وكريستوفر كوديل، ناهيك بتعاليم مكسيم غوركي وبليخانوف والكتب السوفياتية المتعددة عن «مبادئ علم الجمال الماركسي». . . وإذا كان في «المبادئ السوفياتية» ما يلبّي عقلاً تبسيطياً مغلقاً، فإن المراجع غير السوفياتية بقيت، غالباً، محدودة الأثر، لأنها كانت تحتاج إلى ثقافة نظرية لم تكن متاحة دائماً للنقاد الماركسيين العرب. مع ذلك، استطاعت الواقعية، التي بحثت طويلاً عن نظرية متكاملة ولم تعثر عليها، أن تحقق وجودها عن طريق السلب، أي من خلال السجال الذي فرضته، سواء أكان واضحاً أم مضمراً، فقد ساجلت مجلة **الآداب**، التي أسسها د. سهيل إدريس (١٩٢٥ ـ ٢٠٠٨) في بيروت عام ١٩٥٣، النقد الواقعي، بوتائر مختلفة، بلغت ذروتها حدّة، بعد القطيعة بين جمال عبد الناصر والأحزاب الشيوعية، في نهايات خمسينيات القرن الماضي، وأعقبها بعد عقد من الزمن تقريباً مجلة **حوار** التي أسسها في بيروت أيضاً الفلسطيني توفيق الصايغ (١٩٢٣ ـ ١٩٧١). وإذا كانت المجلة الأولى تعبيراً قومياً عربياً ضد الشيوعية، من دون أن يمنعها ذلك عن استقبال أقلام ماركسية أشهرها رئيف خوري، فقد لاذت المجلة الثانية بشعار «الإبداع الحر»، الذي كان فيه ما يصطدم بالشيوعية ودعاة القومية العربية معاً.

تعيّنت الواقعية بسياق تحرري واعد وزّعها على التحريض الجماهيري والبحث عن المعرفة في آن. لكن هذا السياق، الذي أدرج فيها إعاقة داخلية، لم يحُل بينها وبين الإتيان بمفاهيم جديدة، حملت أقلاماً مهيبة على السجال معها، ليس آخرها طه حسين. وأول هذه المفاهيم هو: «الواقع» الذي سيتطير منه، بعد ثلاثة عقود، الروائي والناقد الأدبي إدوار الخراط. كان المقصود بذلك، الانتقال من «ثقافة الكتب» إلى فضاء الحياة الاجتماعية، وتقصّي العلاقة بين الحالة الاجتماعية والتاريخ الذي أنتجها، أي أن الواقعية استبدلت بالبلاغة التقليدية، التي كانت تعيد إنتاجها المناهج المدرسية الرسمية، فكرة أكثر أهمية ووضوحاً ونزاهة، هي: الإنسان في حياته اليومية، بل إن مقولة «البطل الإيجابي»، التي تمسّك بها الروائي السوري حنا مينه فترة طويلة، لم تكن إلا صياغة فنية محتملة لإنسان واجب الوجود، ينتظر الانتصار على عالم قديم وبناء عالم عادل غير مسبوق.

انطوت هذه الفكرة على أخرى لا يكتمل معنى الواقع إلا بها، قوامها تحويل الكتابة، في الرواية وخارجها، إلى بحث معرفي لصيق باليومي والمعيش. وهذا ما جعل النقاد الواقعيين يحرّرون النقد من استقلاله الذاتي الزائف، ويحدّدونه كعلاقة اجتماعية في جملة من العلاقات الاجتماعية الأخرى، مثل التاريخ وعلم الاجتماع والأيديولوجيات السياسية. فعل هذا العالم وأنيس ومروة، وصولاً إلى كتاب: **الأدب والأيديولوجيا في سورية (١٩٦٧ ـ ١٩٧٣)** لنبيل سليمان وبو علي ياسين، الذي ظهر في منتصف سبعينات القرن الماضي. لا غرابة، والحال هذه، أن يفرد مروة في كتابه فصلاً بعنوان: «حركة التحرر الوطني العربية، والأدب العربي»، وآخر هو «أدب الأزمة اللبنانية ١٩٧٥ـ ١٩٧٦»، نافياً الاستقلال ـ الذاتي الكامل للأدب، ومبرهناً أنه مستوى له خصوصيته بين مستويات اجتماعية أخرى. وفعل العالم وأنيس شيئاً موازياً في كتابهما، حين عالجا في المقدمة معنى الثقافة ووظائفها، ومايزا بين الثقافة القديمة والثقافة الجديدة. لذا بات مألوفاً في

الدراسات الماركسية، كما في «الدراسات التقدمية» بشكل عام، أن يستهل البحث الأدبي بمقدمة عن الشروط الاجتماعية والسياسية والثقافية، كما فعل عبد المحسن طه بدر (١٩٣٢ ـ) في كتابه الرائد **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر** (١٨٧٠ ـ ١٩٣٨)[٨] في مرحلتها التأسيسية.

حملت مقولة الواقع في داخلها مقولة أخرى استبدلت بـ «الخلق الأدبي»، وهي فكرة قديمة، «الإنتاج الأدبي»، الذي نفى التصور المثالي للأدب في نعوته المختلفة، القائلة بالإبداع والابتكار والوحي والإلهام... يصبح الأدب، في هذا التصور، علاقة اجتماعية بين علاقات أخرى، مراجعه العمل والمعرفة و«وعي طبقي» يقصد الحرية والتقدم. والمقصود في هذا نفي المراتبية في علاقات القراءة والكتابة، طالما أن مبتدأ الأدب هو الإنسان من حيث هو، بعيداً عن المراتب والألقاب. كان طبيعياً والحالة هذه أن يرتبط تطور الرواية العربية بالمنهج الواقعي في أطيافه المختلفة، الذي انفتح على الحياة اليومية، وأخذ بلغة حية متنوعة، تختلف عن اللغة القاموسية الشكلانية. ولعل هذا المنهج هو الذي دفع رئيف خوري إلى الدخول في مناظرة مع طه حسين موضوعها: «أدب العامة وأدب الخاصة»، أو أدب النخبة والقارئ العام، الذي له الحق في القراءة، وله الحق في الكتابة أيضاً.

حملت الواقعية العربية أوهاماً نظرية كثيرة. **أول** هذه الأوهام إلغاء الفرق بين القول السياسي المباشر والقول الأدبي، الأمر الذي صيّر تقويم الأعمال الأدبية فعلاً بسيطاً ميسوراً، يقوم به كل دعاة «التخرب السياسي». وربما يعطي السجال الطويل الذي أعقب ظهور عمل حبيبي: **لُكع بن لكع**[٩]، وهو عمل ضعيف فنياً، مثالاً على ما يمكن أن يدعى بـ «الطائفية الأدبية». تأتّى هذا الموقف عن التحزّب أيديولوجي، يساوي بين الكاتب والمكتوب، أو بين الموقف السياسي المباشر للأديب والأيديولوجيا الأدبية التي يتضمنها عمله. كان في هذا ما يجهل تعقد العملية الأدبية، التي تدخل فيها الثقافة والخبرة والوعي واللاوعي، وتملّك المعرفة الأدبية وأصول اللغة...، كما لو كانت الكتابة الأدبية ممارسة لا تميّز لها، يحسنها «الحزبيون» بفضل «حزبيتهم».

نقض هذا التصور الماركسية التي ينطلق منها، لأنه حرر «الأديب المتحزب» من التناقض الضروري الذي يسكنه، معتقداً أن الوعي المتحزب يلغي اللاوعي أو يحرره من شوائبه. ظهرت، في هذه الحدود، أسطورة الأديب الذي يسيطر على نصه سيطرة كاملة، بعد أن حرره التحزب من آثار المدرسة الرسمية والتربية التقليدية. وبسبب هذا التحرّر الذي لم يعرفه نجيب محفوظ، على سبيل المثال، بدت رواية **الأرض**[١٠] لعبد الرحمن الشرقاوي (١٩٢٠ ـ ١٩٨٧)، الذي كان «حزبياً» في طور من حياته، أكثر أهمية من رواية **زقاق المدق** لنجيب محفوظ[١١]. اتكأ هذا الموقف على تصور لاهوتي يساوي بين الماركسية والعالم الخالص، وبين الماركسية والمنتسبين إليها. والأخطر من ذلك أن هذا العلم الزائف اختصر الأدب، أحياناً، اختصاراً يفضي إلى إلغائه، مشدداً على الكفاحية والتفاؤل والإرادة، ومعتبراً أن قضايا الاغتراب والقلق والموت قضايا برجوازية.

---

(٨) عبد المحسن طه بدر، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ١٨٧٠ ـ ١٩٣٨**، مكتبة الدراسات الأدبية؛ ٣ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣).

(٩) إميل حبيبي، **لكع بن لكع: ثلاث جلسات أمام صندوق العجب**، إميل حبيبي؛ الآثار الكاملة (عمّان: دار الشروق، ٢٠٠٦).

(١٠) عبد الرحمن الشرقاوي، **الأرض: رواية مصرية** (القاهرة: دار الثناء للطباعة، ١٩٥٤).

(١١) نجيب محفوظ، **زقاق المدق** (القاهرة: مكتبة مصر، [١٩٥٥]).

اعتماداً على هذا، قاست المدارس الأدبية الأخرى الواقعية بمعايير أيديولوجية، منتهية إلى رفض التعددية في الممارسة الأدبية، وإلى اعتبار ما يغايرها مساهمات هدّامة وشكلانية ضارة. ولهذا بدت المساهمات الروائية لحليم بركات ووليد إخلاصي وفؤاد التكرلي، وهي مساهمات طليعية، «غير سوية» في ذلك المنظور. والواضح في هذا كله هو تداعي العلاقة بين الشكل والمضمون، ذلك أن الواقعية التي طالبت بـ «أدب طليعي»، اختزلت الطليعية إلى «المضمون الطبقي»، من دون أن تتأمل العلاقة بين «الأفكار الجديدة» و«الأشكال الجديدة». فمن المفترض، نظرياً أن المضامين الجديدة هي التي تسمح بأشكال جديدة، وأن الأشكال الجديدة هي تلك التي تتعامل مع تقنيات أدبية غير مسبوقة، تتحاور مع المنجزات الجديدة في الحقول المعرفية والاجتماعية المتنوعة. لكن الاحتفال بالمضمون دفع الواقعية إلى تبني الأشكال الكتابية القائمة على التلقين والتبشير أو «الهداية». كان عادياً، والحالة هذه، ألا تتحمس للشاعر نزار قباني (١٩٢٣ ـ ١٩٩٨)، الذي بدأ شاعراً حداثياً بامتياز، وأن لا تحتفي كثيراً بكتابات نازك الملائكة (١٩٢٣ ـ ٢٠٠٧)، وأن يتم تجاهل الروائي الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا (١٩٢٠ ـ ١٩٩٤)، الذي استقرّ في العراق بعد ضياع فلسطين.

ـ ٦ ـ

أثارت الواقعية زمناً طويلاً سؤالين شهيرين، هما: الالتزام ومبدأ الانعكاس. وعلى الرغم من أن **السؤال الأول**، الالتزام، صحيح، من وجهة نظر مسؤولية الأديب الأخلاقية، فإن التأويل الواقعي الذي أعطي له نقله من حيز الوعي الجديد إلى مهاد الهداية الدينية. فقد عيّنت الواقعية الأديب رسولاً، يتيح له وعيه الكامل أن يصحح وعي القراء، وأن ينقلهم من أرض الزيف إلى مقام الحقيقة. أصبح الأديب عنصر ضبط في الوعي الاجتماعي، ينقل الحقيقة إلى غيره، في انتظار زمن قريب يخلق مجتمعاً مشبعاً بفكرة الحقيقة. من اللافت للنظر هنا أن النقد الواقعي، الذي كان يشدّد على علاقة الأدب بشروطه الاجتماعية، لم يستطع أن يقرأ «الأديب ـ الرسول» في تحديده الاجتماعي، معتقداً أن الامتثال إلى النظرية يعيد خلق الأديب خلقاً كاملاً لا رجعة عنه.

لعل هذه الحقيقة المفترضة، التي تلتبس بـ التحزب السياسي، هي التي جعلت من العراقي بدر شاكر السياب (١٩٢٦ ـ ١٩٦٤) شاعراً حقيقياً تارة، وشاعراً زائفاً تارة أخرى. لم تستطع الواقعية أن تفصل بين الإنسان الملتزم، الذي يناضل في «حزب الطبقة العاملة» والالتزام في الأدب، الذي لا يردّ إلى الأفراد، بل إلى تاريخ الأشكال الأدبية. والأول فرد بين أفراد يشبهونه، على خلاف النصّ الأدبي الإبداعي، الذي يتحدد جديده بانزياحه عن الأشكال الأدبية المسيطرة. كما أن الأول يحاكم بمرجع سياسي، هو الحزب، بينما لا يتكشف معنى الثاني إلا بالرجوع إلى تاريخ الأعمال الأدبية، التي تفصل وحدها بين التقليدي والطليعي، أو بين ما يكرّس قيماً جمالية سلطوية، وقيماً مغايرة تدعو إلى الثورة والتغيير. صدر هذا الاختزال عن سيطرة السياسي على غيره، الذي ساوى بين «السياسة الثقافية الحزبية» ونظرية النقد الأدبي، ناسياً أن معنى النقد الجديد يأتي من مواجهته لنقد قديم، وأن السياسة تقوم في المنظور لا في المواضيع المباشرة. أفضى طغيان السياسي على غيره إلى تبسيط النظرية وتكلسها، على اعتبار أن كل ما يحتاجه النقد متوفر في «الأدبيات الحزبية»، التي كانت تكتفي، غالباً، بشعارات عامة لا تجمعها مع النظرية، بالمعنى القوي للكلمة، أشياء كثيرة.

السؤال الثاني الذي أهدر حبراً كثيراً، هو: سؤال الانعكاس. انطلق هذا السؤال من مقولة

فلسفية عامة هي: أولوية الواقع على الوعي، التي هي مقولة أساسية من مقولات المادية الجدلية. اطمأنت هذه الفكرة، في تأويلها الأيديولوجي المبتسر، إلى مجاز: المرآة، حيث النص الأدبي انعكاس للواقع، كما لو كان الأول مرآة صقيلة تتراءى فيها ملامح العالم الخارجي بشكل موضوعي. أراد هذا التصور أن يؤكد «موضوعية العمل الأدبي»، الصادرة عن موضوعية الواقع الذي يعكسه، ذلك أن الواقع مستقل في وجوده عن الوعي الإنساني، وله موضوعية خاصة به، مثلما أن للعمل الأدبي موضوعية مطابقة، لأنه مرآة صقيلة تعكس ما خارجها. صدر الاضطراب في هذا التصور عن أكثر من اتجاه: **أولها** مجاز المرآة ذاته الموزع على الواقع والنص معاً، حيث الثاني هو مرآة الأول في لحظة بقدر ما أن الأول هو مرآة الثاني في لحظة تالية. فالأدب مرآة تعكس الواقع الذي يقابلها، والواقع مرآة تعكس الأدب الذي يعبر عنها، الأمر الذي يؤدي، وهماً، إلى مساواة الأدب بالواقع. تحجب المساواة المفترضة موقع المبدع الأدبي أو تكتفي باختصاره إلى ناقل بسيط، يضع على الورق الكلمات التي أملاها عليه الواقع.

قفز هذا التبسيط الفقير فوق قضايا ثلاث: خلط **أولاً** بين الواقع، الذي لا يتكشف واضحاً إلا بالعودة إلى التاريخ الذي أنتجه، والأشياء التي هي جملة مواضيع يومية لا تفسر شيئاً وتحتاج إلى معرفة تفسرها. ولعل هذا الخلط بين تعقد العلاقات الاجتماعية والظواهر الخارجية التي تطفو فوقها هو في أساس بعض الروايات التبشيرية، كتلك التي حدّثت عن خروج الاستعمار خروجاً نهائياً، أو انتصار الثورة الاشتراكية، وصولاً إلى فلسطين التي تحررها البنادق لا أكثر.

تقول القضية **الثانية** إن الأدب لا يعكس الواقع مباشرة، ذلك أن النصّ الأدبي هو انعكاس لانعكاس، أي أن صورة الواقع في النصّ الأدبي هي انعكاس لوعي الأديب، الذي هو انعكاس للواقع الموضوعي. ولهذا يعطي الوعي الفقير انعكاساً فقيراً للواقع في النصّ الأدبي، يغاير ذاك الذي يأتي به وعي عارف رهيف الثقافة. إن تاريخية الوعي، أو الفرق الكيفي بين الوعي البسيط والوعي المركب هو الذي يعيد صياغة أطروحة الانعكاس ويعطيها معنى معقولاً، بعد أن يحولها إلى أطروحة ثنائية البعد: إذا كان النص الأدبي انعكاساً للواقع، فإن هذا الانعكاس يتحدد، في الحقل الأدبي، بالمقولات الجمالية ـ الفنية التي يبني بها المبدع الأدبي عمله.

بهذا المعنى، فإن العمل الأدبي يعكس الواقع على مستوى الموضوع، إذ كل عمل أدبي مرتبط بواقع محدد المكان والزمان، ويعكس التاريخ الأدبي المرتبط بالواقع على مستوى التقنية الأدبية، بل إن هذه التقنية قد تكون موقعاً لتأثيرات مختلفة الأزمنة والثقافات. فرواية إميل حبيبي (١٩٢١ ـ ١٩٥٦) **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل** (١٩٧٤)[١٢]، وهي رواية واقعية على سبيل المثال، اكتسبت أهميتها من حضور الانعكاس المزدوج في علاقاتها: عكست **أولاً** أوضاع الفلسطينيين تحت الاحتلال، وعكست في علاقاتها الفنية **ثانياً** تاريخاً متنوعاً من العلاقات الجمالية، جمع بشكل خلاق بين مقامات الهمذاني وسخرية فولتير. أكدت رواية حبيبي ذاتها، بعد أن نقضت الانعكاس البسيط، عملاً أدبياً طليعياً، بعيداً عن أعمال واقعية كثيرة.

لم تستطع نظرية الانعكاس، في شكلها البسيط، أن تميّز بين الأيديولوجيا العامة

---

(١٢) إميل حبيبي، **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل: قصة**، ط ٢ (بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٤).

والأيديولوجيا الأدبية. فقد ألغى مجاز المرآة، الذي يتوزع على الواقع والنصّ الأدبي بلا تحديد، خصوصية العمل الأدبي وحجب العلاقات الفنية التي تحوّل معطيات الواقع إلى عمل فني. وواقع الأمر أن اختصار العملية الأدبية إلى فعل ميكانيكي ينقل معطيات الواقع إلى عالم الكتابة، اعتراف بالأيديولوجيا العامة لا أكثر، طالما أن الواقع يساوي الأدب، وأن الأدباء الذين أنتجهم الواقع يكتبون بطريقة واحدة. وهذه المساواة هي التي فرضت على الكثير من النقاد المنتمين إلى الواقعية أن يهملوا إهمالاً كاملاً الأيديولوجيا الأدبية التي تنتجها العملية الإبداعية، وأن يكتفوا بمقارنة النص مع الواقع الخارجي.

لا غرابة والحال هذه ألا يتوقف النقد الواقعي، في شكله التبسيطي، أمام تقنية العمل الأدبي، التي تنفذ إلى معنى الواقع ولا تكترث بأشيائه الخارجية. يتكشف هنا قصور ذلك التصور الماركسي المجزوء للأدب، الذي يسهب في الحديث عن «الأدب والصراع الطبقي»، ويقف صامتاً أمام «الصراع الطبقي في الأدب»، ذلك أن **الأول** يحيل على المواضيع المباشرة، بينما يتعامل **الثاني** مع تقنيات الإنتاج الأدبي، التي تعيد إنتاج المواضيع بشكل جديد.

لقد خلط النقد الواقعي بين الواقع والواقعية منتهياً إلى محصّلة متناقضة مسكونة بالجديد والقديم معاً. وتعينّ الجديد بالاحتفال بمقولة القارئ وإصلاح اللغة، والانفتاح على حياة البشر، ونقض الثقافات النخبوية القائمة على المراتب والاختصاص الضيّق. وعاد القديم من باب التجريد اللامحدد، الذي يساوي بين الوقائع والأفكار والرغبات. وقد طالبت الواقعية، في شكلها الصحيح، بربط الأدب بالواقع، وهمّشت، في شكلها الاختزالي المبتسر، الواقع، وضخمت الواقعية، كما لو كانت الأفكار الجاهزة المختصرة مرجعاً للإبداع الأدبي ومصدراً له.

١١٢ ــ البنيوية في النقد الأدبي العربي: معطيات ونماذج

عبد الفتاح الحجمري

مقدمة

يجمع مؤرخو مناهج الدراسة الأدبية الحديثة أن البنيوية في النقد نشأت بتأثير من لسانيات فردينـانـد دي سوسير (١٨٥٧ ـ ١٩١٣) في محاضراته **دروس في اللسانيات العامة** التي جمعها تلامذته ونشروها بعد وفاته عام ١٩١٦. لقد قادت هذه المحاضرات محلّلي الأدب إلى النظر إلى النص بوصفه بنية لغوية، ونسقاً من الوحدات والوظائف. كما اغتنى التحليل البنيوي للنصوص الأدبية، في منتصف الستينيات من القرن الماضي، بالذخيرة العلمية للشكلانيين الروس (١٩١٥ و١٩٣٠)، الذين ركّزوا أبحاثهم على دراسة العلاقة الداخلية للنصّ الأدبي بوصفه بناء لغوياً مغلقاً وليس، مجرد، انعكاس للواقع. من هنا اهتمامهم بتحليل مختلف الأبنية الشكلية للأدب، وتسمية خصائصها المشتركة التي تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً (الأدبية). وقد تحكّم هذا الفهم في اعتبار البنيوية منهجاً ييسّر تحليل «شكل المضمون» عوض الوقوف عند مقاصد المضمون المباشر، أي فهم الدلالة النصية الداخلية من غير ربطها بمصادر السياق الخارجي وظروف النصّ أو حياة المؤلف.

هكذا أضحت للمنهج البنيوي منطلقات تستمدّ قواعدها من مادّة النصوص الأدبية ذاتها، سواء أكانت نصوصاً شعرية، أم نصوصاً نثرية. وأكدت تلك المنطلقات أهمية تحليل المستويات الصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالية؛ وكذا استكشاف طبيعة الأبنية الحكائية ونوعيتها: الشخصيات، الفضاءات، الأزمنة، اللغات. . . بهذا التصور، اكتسب المنهج البنيوي مقترحه النظري والإجرائي الذي يقرّبه من دائرة «علم» الأدب، ويبعده عن التحليل القائم على أحكام القيمة. ولم يكن هذا الطموح العلمي مجرد نزوة عابرة، بل كانت تصوّراته النظرية منفتحة على العديد من العلوم الإنسانية، وهذا ما يفسّر تنوّع وغنى الظواهر والأسئلة الفلسفية والبويطيقية، كما ساهمت «المعرفة البنيوية» في تجليتها من خلال: **اللسانيات البنيوية** (مع فرديناند دي سوسير، وهلمسليف، وجاكبسون. . .)؛ **والسرديات البنيوية** (خاصة مع أبحاث كل من رولان بارت وجيرار جونيت. . .)؛ **والسميائيات البنيوية** (خاصة مع غريماس، وهامون. . .)؛ **والشعرية البنيوية** (جان كوهين، لوتمان. . .)؛ كما اضطلعت البنيوية بمكانة خاصة لدى العديد من الأسلوبيين: **الأسلوبية البنيوية** (ريفاتير)؛ وعلماء النفس: **البنيوية النفسية** (جاك لاكان)؛ والأنثروبولوجيين: **الأنثروبولوجية البنيوية** (كلود

ليفي شتراوس)؛ والفلاسفة: **الفلسفة البنيوية** (ميشيل فوكو، ولوي ألتوسير...).

● البنيوية في دراسات عربية

ساهم العديد من المجلات الثقافية والفكرية، ومن مختلف أرجاء الوطن العربي، في التعريف بأسس المنهج البنيوي، مواكبة حركية البحث العلمي في مجال نظرية الأدب، بدءاً من أواخر الستينيات وصعداً، وما رافق تلك الحركية من نزوع نحو تقبّل «نقد جديد» يغادر النزعة الوضعية، كما أفرزتها تجارب نقدية تاريخية، أو واقعية، أو أيديولوجية، وتُمهّد لنزعة بنيوية أو شكلانية تعيد الاعتبار إلى النص، ولا شيء غير النّص. من أبرز تلك المجلات، أذكر على سبيل التمثيل لا الحصر: **الفكر العربي المعاصر**، **والعرب والفكر العالمي**، **والآداب الأجنبية**، **وأدب ونقد**، **والآداب**، **والأقلام**، **والثقافة الجديدة**، **وأقلام**، **والحياة الثقافية**، **والموقف الأدبي**، **والكرمل**، **وفصول**، **وآفاق**. في مقابل ذلك، وأثناء الفترة نفسها، أدت الجامعات العربية دوراً بارزاً في تجديد الدرس الأدبي بانفتاحها على المناهج الحديثة ومصادر النظرية النقدية. كما ساهمت الترجمة في إغناء الخطاب النقدي العربي بالعديد من التصوّرات والمفاهيم وحقول التحليل ذات الصلة بقضايا النّص وبلاغته[1].

ويمكن التأكيد، اليوم، أن الإنجازات التي تحققت في مجال الدراسة الأدبية العربية، واستثمرت الإرث البنيوي، ساهمت في تعميق النظر إلى خصوصيات النصّ الإبداعي، أشكاله ووظائفه، واستخلاص العديد من القواعد المنتجة للمعنى وتأويله. وقد اهتمّ الأفق النظري والتحليلي لتلك الدراسات بمقاربة معمّقة لنصوص شعرية ونثرية عربية كلاسيكية ومعاصرة، كما هو الأمر، مثلا، عند:

صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٧).

كمال أبو ديب، **جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر** (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩).

خالدة سعيد، **حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث** (بيروت: دار العودة، ١٩٧٩).

موريس أبو ناضر، **الألسنية والنقد الأدبي: النظرية والممارسة**، العلوم الإنسانية الألسنية؛ ١ (بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٧٩).

عبد الفتاح كليطو، **الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٢).

يمنى العيد، **في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي** (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٣).

سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، دراسات أدبية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤).

---

(١) يمكن بغاية التمثيل الإشارة إلى ترجمات أعمال كلٍّ من: **في أصول الخطاب النقدي الجديد**، ترجمة وتحقيق أحمد المديني (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧)؛ رولان بارت: **الكتابة في درجة الصفر**، ترجمة نعيم الحمصي (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٠)؛ **درجة الصفر للكتابة**، ترجمة محمد برادة (بيروت: دار الطليعة؛ الدار البيضاء: اتحاد الناشرين، ١٩٨١)؛ **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**، ترجمة منذر عياشي (حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٣)؛ **نقد وحقيقة**، ترجمة منذر عياشي (حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٤)؛ جونيت جيرار، **خطاب الحكاية: بحث في المنهج**، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط ٢ (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧)؛ شولز روبرت، **البنيوية في الأدب**، ترجمة حنا عبود (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤)، وكروزويل إديث، **عصر البنيوية**، ترجمة جابر عصفور، ط ٢ (الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٢).

حميد لحميداني، **من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية: رواية المعلم نموذجا** (الدار البيضاء: منشورات الجامعة، ١٩٨٤).

محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص** (بيروت: دار التنوير، ١٩٨٥).

فؤاد أبو منصور، **النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا: نصوص، جماليات، تطلعات** (بيروت: دار الجيل، ١٩٨٥).

عبد الله محمد الغذامي، **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر: مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية،** كتاب النادي الأدبي الثقافي؛ ٢٧ (جدّة: النادي الأدبي الثقافي، ١٩٨٥).

سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩)، **وانفتاح الخطاب الروائي** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩).

حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠).

حسين الواد، **البنية القصصية في رسالة الغفران.**

إدريس بلمليح، **الرؤية البيانية عند الجاحظ** (١٩٨٤).

لقد أبانت هذه الدراسات، وغيرها، عن طموح نظري قادر على مساءلة مصادر ومرجعيات التصوّر العام للتحليل البنيوي من حيث المفاهيم المستثمرة، والدقة العلمية للفعالية الإجرائية للغة الواصفة، بما أنها تختصّ بالنصّ الأدبي، وتصف مكوّناته البنائية والعلاقات التي تنتج منها.

من هذا المنظور، انفتح التحليل البنيوي للنصّ الأدبي العربي على مدارت نظرية عمّقت مجال التحليل والتأويل، في آن، باستلهام إجراءات الشكلانية ونظريات التواصل والتلقي، والتحليل البلاغي واللساني والسيميائي، والمنطق. هكذا، تعامل الناقد العربي مع البنيوية باعتبارها نظرية ومنهجاً قابلاً للتعديل والإغناء والمراجعة، ولم يتعامل معها بوصفها وصفة جاهزة للتطبيق، ويمكن تعميمها على العديد من النصوص والأنواع الأدبية. كانت تطبيقات البنيوية تأملاً فكرياً يسنده وضع ثقافي يتأرجح بين حدّي العلم والأيديولوجيا.

إن هذه الحقيقة البديهية جعلت البنيوية نفسها من دون فلسفة، ومن دون منهج واضح، وهي حقيقة لا يمكن فهمها إلا داخل المجتمع المعرفي الغربي. لذا يمكن القول إن التنظير البنيوي حضر في وقته هناك، بينما جاء حضوره في الثقافة العربية نتيجة فعل تثاقفي غريب عن زمنه العربي، ومن دون ضرورة تدعمه معرفياً وثقافياً، بحيث ظلّ وما يزال حاملاً لوعي مختلط، يتعايش ويتداخل مع أنواع أخرى من التنظير حتى تلك التي رفضها التفكير البنيوي[٢].

ورغم ذلك، كانت مرحلة البنيوية تجربة أساسية بالنسبة إلى الناقد العربي، لأنها سمحت له بإدراك أبعاد معرفية جديدة لمفهوم النقد وللعوامل المكوّنة للنصّ الأدبي. إنها مرحلة بناء النسق، وإيجاد العلائق بين التحليل والتنظير بعيداً عن الانطباعية والعفوية.

إن إعادة قراءة هذه الذخيرة النقدية تسمح

---

(٢) انظر: محمد الدغمومي، **نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر** (الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٩)، ص ٢٠٧.

بتبينّ ماهية النقد التي أضحت قائمة على تصوّر منهجي يستثمر حصيلة العلوم الإنسانية في مجالات الفلسفة والاجتماع والتاريخ واللسانيات، بغية الوصول إلى تمثّل معرفي أعمق للظاهرة الإبداعية. بهذا المعنى، انشغلت هذه الدراسات بصناعة المفاهيم واختبارها في سياق التحليل النصّي وحركاته الأدبية.

كان للبنيوية دور بارز في تحريك بركة النقد الأدبي العربي الآسنة منذ أواخر الستينيات، والخروج من معطف المقاربات التاريخية والجدلية والماركسية المشبعة بمفاهيم الواقعية الاشتراكية، والإشراف على ضفاف التحليل البنيوي، شكلياً أكان أم تكوينياً.

لقد مكّن الناقد العربي من تجديد علاقته بالمعرفة الأدبية، وعدم التمييز بين الشكل والمضمون، بل اعتبار الأشكال الأدبية (الكلاسيكية والحديثة على حدّ سواء) تعبيراً عن الواقع، وإعلاناً عن موقف من العالم. ولم يكن البعد التجريبي للتحليلات البنيوية في الشعر والسرد العربي متمثلاً فقط في استعارة المفاهيم النقدية وتطبيقها على نصوص أدبية، بل إنه سمح للناقد العربي بالتفكير في أسئلة جديدة للإبداع، ونقل مستوى التأمل من المعطى الأدبي إلى المعطى الثقافي والفكري.

١١٣ ـــ ترهين الموروث النقدي العربي

سعيد يقطين

مقدمة

تثار مسألة ترهين الموروث الثقافي عادة تحت إشكالية الصراع بين القديم والحديث، والانتصار لأحدهما دون الآخر في كل مرحلة تحول كبرى تعرفها المجتمعات. ويذكّرنا الصراع الذي وقع حولهما في التراث العربي منذ القرن الثالث الهجري بما وقع في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين الميلاديين، حين توطدت العلاقة بالغرب، حيث برز اتجاهان متقاطبان يرى كل واحد منهما أنه يمتلك سر نهوض الأمة، ويدرك أكثر من غيره أسباب رقيّها. دافع ممثلو الاتجاه الأول (السلفي) عن الموروث الثقافي والفكري العربيين، ورأى أنصاره أنهما أساس رقيّ الأمة وازدهارها، بينما نافح أتباع الاتجاه الثاني (الليبرالي) عن ضرورة الأخذ بتقاليد الثقافة الغربية ونمط تفكير الغربيين في مختلف مناحي الحياة، للحاق بالركب الحضاري.

كما مورس هذا الصراع بين القديم والحديث على صعيد الفكر والسياسة، وجد من ينتصر له على صعيد الإبداع والنقد الأدبيين، بل إننا نجد من خلال انشغالات المثقفين العرب في مرحلة التحول الكبرى أنهم خاضوا صراعاتهم هاته على الواجهات المختلفة، فكانت الأفكار نفسها معبّرةً عن توجهات أصحابها في مختلف الموضوعات والقضايا.

يمكننا التمييز بين مرحلتين كبريين في تاريخ العلاقة أو الصراع بين القديم والحديث على صعيد النقد الأدبي في تاريخنا الحديث:

ـ **المرحلة الأولى**: تمتد من بدايات الاحتكاك بالغرب إلى أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات من القرن العشرين.

ـ **المرحلة الثانية**: تأتي على أنقاض المرحلة الأولى في التصور والممارسة، ولقد بدأت ملامحها في التكوّن منذ نهاية المرحلة الأولى، وهي ما تزال ممتدة إلى الآن.

سنحاول إبراز خاصيات كل مرحلة مع الوقوف على أهم مميزاتها وإنجازاتها وحدودها، ونذيّل حديثنا عن ترهين الموروث النقدي العربي بما يمكن أن تكون عليه الصورة في المستقبل لتكون علاقتنا بهذا الموروث علاقة منتجة وملائمة.

أولاً: تأصيل الموروث النقدي

تزايد التعاطي مع الفكر الأدبي الغربي عن طريق الترجمة وتأسيس مدارس وجامعات حكومية تأخذ بأسباب التعليم العصري، كما هو في المؤسسات الغربية، وأدت الصحافة دوراً مهماً في نشر وتعميم روافد الثقافة الغربية، وخاصة على الصعيد الأدبي. أمام هذا التزايد، حاول عدد من المثقفين والمتأدبين إقامة جسور مع الثقافة العربية

القديمة، كرد فعل ضد ما سمّي بـ «حركة التغريب». ورأى أصحاب هذا النزوع أن الأدب الحقيقي الذي يمثل مشاعر الأمة ووجدانها هو الأدب العربي القديم، وأن النقد والبلاغة العربيين يمثلان قمة العطاء الفكري الذي لا يحوجنا إلى فكر الآخر وآدابه ونظرياته. ولمواجهة هذا المدّ «التغريبي» على صعيد الفكر والأدب، اعتبر الموروث النقدي العربي بديلاً من هذا الوافد الأجنبي. ولتجسيد هذا البديل والانتصار له، كانت هذه الصيرورة التي نبينّ من خلالها أهم المقوّمات التي اعتمدت في ترهين الموروث النقدي، باعتباره عنوان الأصالة الأدبية والثقافية. يتجلى لنا ذلك بجلاء من خلال هذه الممارسات التي تبينّ لنا صيرورة في التعامل مع التراث النقدي العربي:

١ ـ ترهين الأدبيات البلاغية والنقدية عن طريق تحقيق النصوص العربية القديمة، والعمل على تقديمها مواد أساسية في الجامعات الحديثة التأسيس. ونرى للمستشرقين جهداً مشكوراً في هذا المضمار. لقد توالت عملية تحقيق التراث البلاغي والنقدي العربي القديم، وقمم الإبداع الشعري التي تبرز فيها كل الجوانب التي انتبه إليها النقاد وعلماء اللغة والبلاغيون القدامى. كما كان لتحقيق مصنّفات الأدب العام والمحاضرات، مثل: **البيان والتبيين**[1] **والأمالي**، **والكامل**، التي لا تخلو بدورها من لطائف ونكات بلاغية ونقدية، دوره الكبير في ترهين الموروث النقدي، وجعله متداولاً من خلال الطباعة والنشر.

٢ ـ التصدي للتأليف حول جوانب تتصل بالأدب العربي والبلاغة العربية من المنظور التأصيلي نفسه، ويمكن إدراج الوسيلة الأدبية لحسين المرصفي (ـ ١٨٨٩) في هذا الاتجاه، وتقديم تاريخ آداب العربية لمصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ ـ ١٩٣٧) في نطاق تأصيل الموروث النقدي، وتقديمه بديلا لما بات شائعاً من نظريات ذات أصول غربية. ولا يخفى الطابع السجالي لهذا النوع من التأليف.

٣ ـ توالي التأليف في البلاغة والنقد العربيين، بناء على ما تحقق من نصوص صارت متداولة بفعل عملية الطبع والتحقيق. واتبع المؤلفون طرائق عدة في ذلك. فهناك من جهة الدراسات المونوغرافية التي تركّز على ناقد أو بلاغي قديم، وتسعى إلى تقديم التعريف به وباتجاهه النقدي والبلاغي، مع مقارنته بغيره من النقاد الذين يلتقون معه أو يختلفون عنه. ولقد قدمت **سلسلة أعلام العرب** المصرية العديد من هؤلاء الأعلام. وهناك من جهة أخرى الدراسات التعاقبية التي ركّزت إما على عصر محدد أو عدة قرون، لتقدم لنا خلالها واقع النقد العربي بطريقة منظمة ومنسقة، تعتمد المصادر المتعددة لتقديم صور عن اتجاهات النقد العربي وتطوراته. ويمكن أن نجد في أعمال أحمد حسن الزيات، ومحمد حسنين هيكل، وطه حسين، وإبراهيم طه محمد، وإحسان عباس، وعمر فروخ، بعض الأمثلة الدالة على هذا الضرب من التأليف الذي يتغيّا إبراز الطاقات التي يحبل بها التراث النقدي والبلاغي العربيين من خلال تطوره وأبرز أعلامه.

إذا كان هذا النوع من التأليف يعتمد بشكل خاص التعريف بالاتجاهات وخصوصيات التجارب النقدية والبلاغية، فإن مجهودات متأخرة تسير في الاتجاه نفسه، ولكنها تتعدّى الوصف والتعريف على محاولة بناء أنساق فكرية نقدية لها جذورها وامتداداتها. ويمكن التمثيل لذلك بأعمال أمجد الطرابلسي (١٩١٦ ـ ٢٠٠١) في **الشعرية العربية**، وعز الدين إسماعيل (١٩٢٩ ـ ٢٠٠٧) في **الأسس الجمالية في النقد العربي**، وأدونيس في **الثابت**

---

(١) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ٤ ج (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٦٨).

والمتحول[٢]، ولا سيما في الجزءين الأول والثاني.

٤ ـ الأعمال التربوية والرسائل الجامعية: مع التطور الذي سار في اتجاه تقديم المادة النقدية العربية القديمة، أدت المصنّفات التربوية دوراً كبيراً في ترهين الموروث النقدي. ولم يتم الاكتفاء بجعل **مفتاح العلوم** للسكاكي (١١٦٠ ـ ١٢٢٨م)[٣]، **والإيضاح** للقزويني (٦٠٥ ـ ٦٨٢هـ)[٤] باعتبارهما مصدرين لا غنى عنهما في تدريس البلاغة، بل تصدّى البعض لتوليف أعمال أصبح لها دور مرجعي بامتياز في تقديم البلاغة، ونجد ذلك في كتاب **علوم البلاغة**. ولقد مورس الشيء نفسه مع العروض والنقد. وقد صار بمقتضى ذلك لبعض الأعمال النقدية دور السلطة النقدية والبلاغية. وأدت الأطاريح الجامعية دوراً كبيراً في احتفائها باتجاهات أو أعلام لم يتم التعرّف عليهم في الدراسات الأولى. كما تم الاهتمام في الإطار التربوي ذاته بتقديم المصطلح النقدي والبلاغي العربي القديم، ونجد ذلك واضحاً في أعمال محمد مطلوب والشاهد البوشيخي.

لقد امتدت هذه المرحلة طويلاً. وتتمثل أهم عطاءاتها في أنها «أوجدت» النص النقدي والبلاغي العربيين عن طريق التحقيق أو التأليف. لكنها وقفت عند هذا الحدّ، وإن اعتمدت التراث النقدي العربي في التطبيق على النص الشعري القديم، فإنها لم تفلح في تطويره أو تجديده. ظل التعامل مع إنجازاته يتحقق من خلال «وصفات» جاهزة يتم النظر في ضوئها إلى الإنتاج الإبداعي، وخاصة القديم منه، فيتوقف الناقد أمام الاستعارات أو التشبيهات والخروقات الإيقاعية والعروضية. ولكل هذه الاعتبارات ظل هذا الترهين مقتصراً على الجامعة التي ظلت «تقليدية» على صعيد المناهج النقدية. أما النقد الحقيقي، فكان يتحقق خارج الجامعة، وهو يستفيد من التيارات النقدية الغربية، ولا سيما تلك التي كانت تستلهم العلوم الإنسانية: علم النفس الأدبي، وعلم اجتماع الأدب.

ثانياً: تجديد الموروث النقدي

ظلت المنجزات النقدية التي تعمل على تأصيل النقد العربي عن طريق ترهين الموروث النقدي «تقليدية»، ليس فقط لأنها تستلهم النقد القديم، ولكنها أيضاً كانت عاجزة عن تطويره ليساير الإبداعات الجديدة التي كانت تتطور بمنأى عن التراث الإبداعي العربي، وخصوصاً ما اتصل منها بأنواع، مثل القصة القصيرة والمسرحية والرواية وشعر التفعيلة. اعتبر هذا «التأصيل» تقليدياً، وكان البحث عن بدائل في النظيرات الغربية. لكن الموروث النقدي العربي تم ترهينه، وأعيد النظر فيه في مرحلة ثانية أسميناها «مرحلة تجديد الموروث النقدي».

تحققت هذه المرحلة مع ظهور البنيوية في النقد العربي في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات من القرن العشرين. لقد تغيّرت النظرة إلى النقد والبلاغة العربيين جذرياً لدى كل من كان يعتبرهما إلى أمد قريب تقليديين وبعيدين عن العصر. يرتهن تغيّر النظر هذا إلى كون البنيوية جاءت لتنظر إلى الأدب باعتباره «لغة». وهذا الاعتبار يلتقي مع التصوّر العربي القديم، حيث ولد النقد مرتبطاً باللغة العربية ودراستها. وتطورت البنيوية من خلال اتصالها باللسانيات والعلوم البلاغية القديمة. فنجم عن الاشتغال بها ظهور العلوم القديمة، وقد استفادت من الدرس

---

(٢) أدونيس، **الثابت والمتحول: بحث في الإتباع والإبداع عند العرب**، ٣ ج (بيروت: دار العودة، ١٩٧٤).

(٣) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، **مفتاح العلوم**، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زرزور (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣).

(٤) أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ٦ ج (القاهرة: محمد علي صبيح، ١٩٤٩ ـ ١٩٥٠).

اللساني الجديد: فظهرت «البويطيقا»، و«الأسلوبية الجديدة»، ونظريات «البلاغة الجديدة».

هكذا تغيّرت النظرة إلى التراث النقدي العربي القديم، وصار الجرجاني يقدم رائداً سبق البنيوية، فقرئ قراءات جديدة ركّزت على نظريته في النظم، واعتبرت عبقريته لا تقل عن فرديناند دو سوسير (كمال أبو ديب)، كما تم تقديم نقاد وبلاغيين، مثل حازم القرطاجني، والسجلماسي، وابن البناء المراكشي، على أنهم معاصرون في اجتهاداتهم وتصوراتهم للبلاغة والنقد. وأعيد النظر في نظريات الفلاسفة العرب حول الشعر والأدب، وفي العلوم الموازية للنقد، مثل التفسير وأصول الفقه والمنطق. وتم من خلال هذا الترهين دمج الآراء النقدية والبلاغية العربية القديمة مع عطاءات العلوم الأدبية الجديدة، مثل «السيميوطيقا» و«الأسلوبية» و«البلاغة الجديدة».

نذكر من بين الأسماء التي ساهمت في تجديد النظر إلى الموروث النقدي القديم كمال أبو ديب، وجابر عصفور، في الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، وحمادي صمود في **التفكير البلاغي عند العرب**[٥]، ومحمد الولي في **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**[٦]، ومحمد العمري في مختلف أعماله، وخاصة **البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها**[٧]، ومختلف أعمال محمد مفتاح، والهادي الطرابلسي... إلخ.

وسمنا هذه المرحلة بالتجديد، لأنها حاولت ترهين الموروث النقدي بطريقة جديدة تزاوج فيها بين الاستفادة من الدراسات الجديدة في الغرب والنقد العربي القديم. وبهذه المزاوجة تجاوزت المرحلة الأولى. ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ: استرجاع الأدبيات القديمة ودراستها والإفادة منها في دراسة جوانب من الخطاب الأدبي وغيره (الصورة، والإشهار)، بل إن الأمر تعدّى ذلك إلى ردم الهوة بين القديم والجديد، ولم يبق ترهين الموروث مؤطراً ضمن الصراع بينهما.

ما كان لهذا التطور أن يحصل لولا الاستفادة مما قدمته البنيوية على مستوى فهم الخطاب وكيفية تحليله. ولقد أدى هذا التطور إلى البحث الدائب والقراءة العميقة لما قدمه الموروث النقدي والبلاغي العربي، فكان أن بدأ نتيجة ذلك إنجاز ما لم يتحقق في المرحلة السابقة، حيث بدأت إعادات النظر في النص العربي القديم من منظورات جديدة تتجاوز الدراسات التقليدية والتلخيصية التي هيمنت في المرحلة السابقة. وعندما نتأمل الآن كيف قرأ محمد مفتاح ومحمود طرشونة وعبد الفتاح كليطو وسواهم الشعر العربي القديم، والمقامات والليالي وغير ذلك، نتبينّ الفارق الجوهري بين القراءات «التأصيلية» والقراءات التجديدية. ما تحقق على مستوى التجديد في ترهين الموروث النقدي والاستفادة منه من خلال الأبحاث والأطاريح ما يزال مفتوحاً على الاجتهاد إذا ما أحسن التعامل معه في ضوء الاستفادة من النظريات الجديدة في الغرب. إنه السبيل الذي يؤدي إلى تأصيل جديد للموروث النقدي العربي، يُمكّنه من الإضافة إلى النظريات العالمية في مضمار النقد الأدبي، وما الدعوات التي ينادي بها دعاة «الأصالة» الوهمية إلا نظرية نقدية عربية خالصة، ليست سوى صدى لتصوّرات لا تؤمن بالتفاعل بين الأفكار والتصوّرات الإنسانية، ولا تؤمن بالتقدم الفكري والعلمي، وستظل أبداً عاجزة عن تقديم أي تأصيل نقدي، وما تحقق في كل من المرحلتين يبينّ بجلاء الفارق الكبير بين السجال والإنجاز.

---

(٥) حمادي صمود، **التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس: مشروع قراءة**، سلسلة الآداب. جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس؛ ٢١، ط ٢ (منوبة ـ تونس: منشورات كلية الآداب، ١٩٩٤).

(٦) محمد الولي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠).

(٧) محمد العمري، **البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها** (بيروت: أفريقيا الشرق، ١٩٩٩).

١١٤ ــ دراسة الأدب الكلاسيكي: معالم مفاهيمية ومنهجية بصدد التجربة النقدية لكُلٍّ من عبد الفتاح كليطو وسعيد يقطين

عبد الفتاح الحجمري

مقدمة

سعت مختلف النظريات والمناهج النقدية المتعلّقة بتحليل الأدب العربي الكلاسيكي (خرافة، وحكاية شعبية، وقصص وأيام العرب، وكتب التاريخ والجغرافيا، والنصوص الرحلية، وكتب العجائب، وكتب الحيوان والأحلام والسحر) إلى أن تقدّم فهماً خاصاً للنّص الأدبي بوصفه نصّاً ثقافياً. لم يكن الهدف البحث عن تفسير وتأويل الخرافات والحكايات وتقديم افتراضات عملية لتبرير غاية التأليف في الثقافة والتاريخ والمجتمع، بل كان التحليل متضمّناً كذلك بسط العديد من القضايا النقدية التي تشغّل تصوّراً معلوماً في فهم الأدب وبناء أنساقه.

إن دراسة فاحصة لهذه الحصيلة النقدية تسمح بإبراز الميسم العامّ لمختلف مقاربات هذا الصنف من الآداب من زاوية تأريخية وتصنيفية وتحليلية تنهض أطروحتها المركزية على بيان الخصائص النوعية للنصوص، وتقديرات اللغة الواصفة، كما تشغّلها مطالب التفسير والتأويل. وفي الحالتين كلتيهما يأخذ تحليل الأدب الكلاسيكي امتداداً نصّياً وزمنياً متواشجاً يؤكّد تنوّع وغنى النثر العربي تكوّناً وتخييلاً.

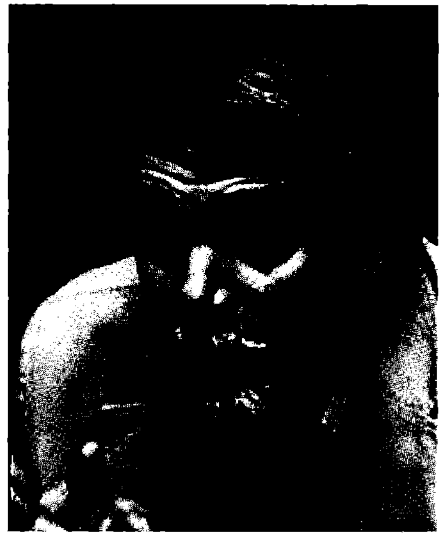
ولي أن أزعم في بداية هذا التحليل أن الدراسة الأدبية العربية استطاعت أن تبلور اجتهادات نظرية وتطبيقية خصبة، يصعب حصرها في هذا الحيّز، أو عرض أسئلتها المنهجية وخياراتها النظرية. لذلك سأركز مضمون ما سيأتي على باحثيْنِ اثنين، هما: عبد الفتاح كليطو، وسعيد يقطين، لكونهما عملا في أبحاثهما على تعميق النظر في دراسة الأدب العربي الكلاسيكي، وتطوير إجراءات البحث وتدقيق المنحى المنهجي لفهم جوانب من السرد العربي ظلت مهمّشة أو مغيّبة من دائرة الاهتمام.

أولاً: عبد الفتاح كليطو ودراسة الأدب الكلاسيكي

١ ــ ماذا نصنع بالمقامة؟

استفادت دراسة النصوص النثرية الكلاسيكية العربية من مجمل المبادئ النظرية المتعلّقة بتحليل الخطاب السردي عموماً، وانطلقت في بعض تحديداتها من دراسة فلاديمير بروب لمورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية، واستخلاص وظائفها وأفعالها، مثلما استلهمت أساسيات الشكلانيين الرّوس واهتمامهم بالبحث في أدبية النصّ، وتقعيد أنماط النثر الأدبي، أخذاً بالاعتبار العلاقة بين النثر المكتوب والنثر الشفوي.

وقد تركّزت أبحاث عبد الفتاح كليطو على تحليل الأبنية النصّية والحكائية للمقامات العربية، واستجلاء عددٍ من أنساقها التاريخية والجغرافية



عبد الفتاح كليطو

والاجتماعية والشعرية. يتساءل كليطو في نهاية دراسته عن «المقامات»:

«ماذا نصنع بالمقامة؟ ماذا نصنع بالأدب؟ طريقان (متكاملان) ينفتحان أمام العرب. يدعو **أولهما** إلى تجديد النصوص القديمة في ضوء الأسئلة الجديدة التي تطرحها العلوم الإنسانية؛ **وثانيهما** يدعو إلى إعادة كتابة هذه النصوص ذاتها، كما أعاد آخرون كتابة **الأوديسا** و**أوديب ملكاً** والإنجيل. . . وأخيراً، يلزم البحث في هذا التحوّل الثقافي الذي قلَب، انطلاقاً من القرن التاسع عشر، الأدب بمعناه القديم إلى الأدب بمعناه الحديث» (ص ٢٢٠).

يعلن هذا الاختيار النقدي لعبد الفتاح كليطو عن ضرورة ترهين تحليل المقامة في علاقتها مع «حوار الأنواع» بهدف موضعتها ضمن التاريخ السردي العربي، انطلاقاً مما تقدّمه للقارئ من قضايا وعوالم.

٢ ـ وضع تصوّر الأدب والنقد

يعترف كليطو أن المقامة حكاية. لكن المصاعب تبدأ حين يتعلّق الأمر بموقعتها إزاء الأنماط الأخرى للحكاية التي عرفتها الثقافة العربية، وحين يتعلّق الأمر بدراسة العناصر السردية المكوّنة لها. ولأن المقامة تندرج في دائرة التعدّد والمزيج، فإن الكشف عن أنساقها الثقافية (الاجتماعية، الدينية، الأخلاقية، الإستطيقية. . .) كفيل بإعلان أصالة أشكالها وأنواعها وأغراضها.

ويضع عبد الفتاح كليطو هذه الأفكار والتصوّرات في إطار عملي بتحليله لحكايات من **ألف ليلة وليلة**، ونصوص من مؤلّفات ابن المقفع والجاحظ وابن الجوزي، وسرود أخرى من كتب التاريخ وقصص العرب وطرائفهم ونوادرهم. . . بهذا المعنى، ينفتح مدار دراسته للأدب الكلاسيكي على وضع تصوّر الأدب والنقد موضع مساءلة ثقافية تهتمّ بتأويل الرمزي والاستطيقي المؤثرين في الذوق والوجدان العربيين. واعتبرت هذه المساءلة الثقافية أوّلية في تبرير جدوى قراءة الأدب الكلاسيكي بمفاهيم النظرية النقدية الحديثة (وإن كان كليطو في جلّ دراساته يمنح الاعتبار أيضاً لسياقات تكوّن النصوص).

من هذا المنظور، يتقدّم العنوان الفرعي لكتاب كليطو **الأدب والغرابة**[1] لقارئه بوصفه «دراسات بنيوية في الأدب العربي»، أي أنّ اختيار «البنيوية» يفيد تبنّي توجّه معلوم في قراءة الأدب الكلاسيكي والتنظير له بوصفه شكلاً فنياً ممتداً في الزمن الاجتماعي والثقافي والسياسي.

من هنا، ترتكز دراسات كليطو ـ نظرياً

---

(١) عبد الفتاح كليطو، **الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٢).

وتطبيقياً ـ على بحث مفاهيم الأدب والنصّ والنوع والسرد وتاريخ الأدب، كما إنَّ تنوّع متن دراساته يُخرجها من دائرة «النقد الأدبي»، ويلحقها بمجال أوسع وأشمل، لعلّه رديف «النقد الثقافي» الذي يستعين ـ في المجمل ـ بالأفق البنيوي، منهجاً وفلسفة، لتبرير اختيار نقد النّص وصناعة نصّ النقد.

في **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**[٢]، **الأدب والغرابة**[٣]، **الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلّف في الثقافة العربية**[٤]، **الغائب: دراسة في مقامة للحريري**[٥]، **العين والإبرة**[٦]، يعكف عبد الفتاح كليطو على دراسة النصوص السردية الكلاسيكية وتفسير «الشعور بالغرابة» الذي يرافق قراءة وتحليل مؤلّفات قديمة، تحدّها عتبة زمنية ليس من الهينّ تجاوزها. يظهر بجلاء أن الوعي بالغرابة يعني التخلّي عن خطاب نقدي انطباعي، وتجريب خطاب آخر قادر على تقريب المسافة التاريخية والجمالية، المفيدة والضرورية، لفهم أفضل لنصوص الماضي.

لا يهتمّ عبد الفتاح كليطو كثيراً بما يقوله النصّ، لكنه يهتمّ بما يمكن أن يقوله النّص.

ثانياً: سعيد يقطين وتحليل السيرة الشعبية

أركّز الفقرات الموالية من هذا التحليل لعرض أبرز القضايا المتعلّقة بتحليل السيرة الشعبية: السرد وبنية الحكاية من خلال كتابيْ سعيد يقطين: **الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي**، و**قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، لاهتمامهما بتقديم تصوّر نظري وتطبيقي لمقاربة السير الشعبية العربية، أستهلها بما يلي:

١ ـ بحث عن تجسيرات منهجية ملائمة

بإصداره لـ **الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي**[٧]، و**قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**[٨]، يواصل د. سعيد يقطين تفكيره في ما يشكّل خصوصية التخييل السردي العربي، وموقعه ضمن النظرية الأدبية بنحو عام، والنسق الثقافي بنحو خاص. تتكامل منظورات التحليل في هاتين الدراستين، وتشيّد لنفسها تجسيرات منهجية ملائمة لبحث خصائص السرد وفهم بنياته ومكوّناته. من «تحليل الخطاب» إلى «تحليل المادة الحكائية»، تبدو الحاجة ضرورية إلى إعادة النظر في تصوّر المقاربة السردية ومراعاة الأبنية النصّية: حدودها، أبعادها، وتفاعلاتها؛ وكيف يمكن فهم أشكال الحكايات الشعبية العربية وبنياتها الحكائية ضمن غيرها من الخطابات التي أنتجتها وتنتجها الثقافة العربية؟

٢ ـ بحث عن تصور للسرد العربي

بهذا المعنى يصبح النظر إلى التخييل السردي إمكانية أولية لبحث المعطيات المعرفية لمقاصد الكتابة واستلزاماتها البنائية التي تتيح وصف النصّ من جهة، وتمثل مجالاته التاريخية والاجتماعية من جهة ثانية. وهذه إمكانية نظرية مهمة تسند اقتراح سعيد يقطين في دراسته: **الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي**، حين يجعل منها وسيلة للتفكير في

---

(٢) عبد الفتاح كليطو، **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي (الدار البيضاء: توبقال للنشر، ١٩٩٣).

(٣) عبد الفتاح كليطو، **الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي**، ط ٣ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٣).

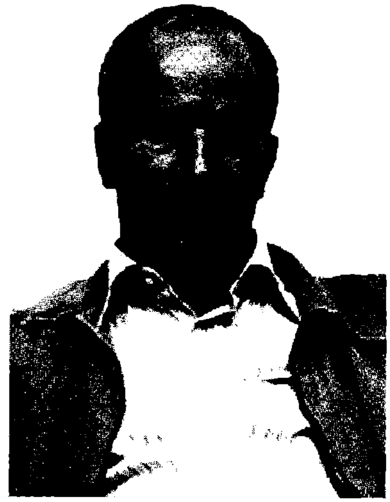
(٤) عبد الفتاح كليطو، **الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية**، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٥).

(٥) عبد الفتاح كليطو، **الغائب: دراسة في مقامة الحريري** (الدار البيضاء: توبقال للنشر، ١٩٨٧).

(٦) عبد الفتاح كليطو، **العين والإبرة**، ترجمة مصطفى النحال (الدار البيضاء: الفنك للنشر، ١٩٩٦).

(٧) سعيد يقطين، **الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧).

(٨) سعيد يقطين، **قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧).



سعيد يقطين

وضع مقدمة لتصور السرد العربي القديم من خلال نصّ محدد: السيرة الشعبية بما هي:

- عمل مكتمل ومنته.

- عمل حكائي يمتاز بالطول، ويتيح إمكانية استيعاب العديد من الأجناس والأنواع والأنماط.

- ممتلكة لخصوصية على مستوى التشكل والعوالم الواقعية والتخييلية.

- قادرة على خلق التفاعل مع نصوص عربية حديثة.

٣ ـ السيرة الشعبية: نصّ سردي أم نصّ ثقافي؟

لهذه الاعتبارات أهميتها في بلورة تصور عام للسرد العربي تكون السيرة الشعبية أحد أنواعه، لأنها «نصّ» و«خطاب» استطاعت الثقافة العربية أن تجعله منفتحاً على جملة من المعارف والأدبيات التي اعتبرت إحدى مصادر تخصيص أنماط التخييل. هكذا، هناك فرق بين أن يعتبر السيرة الشعبية نوعاً سردياً عربياً له خصوصيته وتميزه من باقي الأنواع السردية العربية، ويعتبره نصاً ثقافياً منفتحاً على مختلف مكوّنات الواقع العربي وثقافته.

في ارتباط بهذا التصور، يمكن النظر إلى مختلف العلاقات التي توافق مجال الاشتغال السردي والاختصاصات السردية التي يستدعيها واقع النصّ السردي العربي. إن الانطلاق من تطوير الحدود النظرية والتطبيقية لمفهوم السرد، ومعرفة أبعادها وخلفياتها استناداً إلى «مبدأ الملاءمة»، سمح لسعيد يقطين بتوسيع دائرة السرد والسرديات، ووضع أسس إجرائية قابلة للاختبار حسب مستويات ثلاثة:

أ ـ **القصة**: وتسندها الأفعال، الفواعل: سرديات القصة.

ب ـ **الخطاب**: وبموجبه يتم النظر إلى: الراوي، الخطاب، المروى له: سرديات الخطاب.

ج ـ **النصّ**: ويتصل بالكاتب، النصّ والقارئ: سرديات النصّ.

تقود «تساؤلات حول الكلام العربي» إلى بيان موقع السرد في الثقافة العربية، انطلاقاً من اسم الجنس الجامع الذي اهتم به العرب القدامى، ووصفوا به مختلف الممارسات اللفظية، وميّزوا أنواعها وخصائصها. إنّه مفهوم «الكلام» في البلاغة والنقد، وهو مفهوم يتعلّق بتصور متكامل لضوابط ومقاييس الجنس والنصّ من خلال «المبادئ» و«المقولات» و«التجليات»؛ المبادئ بصفتها الكليات العامة والمجردة والمتعالية على الزمان والمكان: الثبات، التحول، والتغيّر؛ والمقولات بما هي مختلف التصوّرات أو المفاهيم التي نستعملها لرصد الظاهرة ووصفها، وهي في تقدير سعيد يقطين متحوّلة، لأن طرائق تمثل الأشياء تختلف باختلاف الأنساق الثقافية والعصور. ولذلك هناك مقولات ثابتة، وأخرى متحوّلة، وثالثة متغيّرة؛ والتجليات، وهي التحققات النصية الملموسة، وتظهر بشكل مباشر من خلال التفاعل النصّي العام، فأي نصّ كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه لا ينتج إلا في نطاق بنية نصّية موجودة سلفاً، وهو يتفاعل معها بمختلف أشكال التفاعل، فتكون لدينا تجليات ثابتة ومتحولة ومتغيّرة.

ثالثاً: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية

يخصص سعيد يقطين كتابه **قال الراوي** لبحث البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ولأجل ذلك، فإن فهم الأبعاد التطبيقية لهذا البحث تجد صداها في دراسته حول **الكلام والخبر**، خاصة ما اتصل منها بتدقيق السرد والكلام والنصّ. تهتمّ الدراسة بمفهوم مركزي هو «الحكائية»، وتضعه موضع اختبار وتمحيص بما هو مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدد هو السرد؛ ويكون، بالتالي، الانشغال المنهجي قائماً على «سرديات القصة» أو سرديات المادة الحكائية، بنياتها وعلاقاتها ووظائفها.

وقد خصّ سعيد يقطين لهذه المقولات فصولاً مستقلة مكّنته من تتبع بنيات ووظائف كلّ مقولة حكائية على صعيد:

ـ الأفعال: التي حصرها في أربع وظائف: الدعوى، الأوان، القرار، والنفاذ.

ـ الفواعل: وقد رتبها بحسب الوظائف إلى: الفاعل المركزي، الفاعل الموازي الأوّل، الفاعل الموازي الثاني، والفواعل الأساسيين، كما قاده التحليل إلى التمييز بين بنيتين عاملتين تضم **الأولى**: الصاحب والقرين والأتباع، **والثانية**: الخصم والقرين والأتباع.

ـ الزمن: من خلال بنية الزمن الكبرى والبنيات الزمنية الصغرى، أو التعالي الزمني القائم على ما هو «علوي» و«سفلي».

ـ الفضاء: عبر تحليل البنيات الفضائية في تلازمها بالشخصيات، وأدوار «المركز» و«المحيط» في نمو الحكاية وتشعّبها.

خاتمة

ـ هل بإمكاننا اقتراح تصور ونظرية لدراسة السرد العربي؟

ـ وفق أي أساس يتم تحديد المعايير الإجرائية والتحليلية لبحث أشكال السرد في ثقافتنا العربية الكلاسيكية؟

ـ كيف يتم النظر إلى تقديرات القيم الأدبية وسماتها النصّية الدالة على بنيات حكائية نوعية قادرة على تحويل الواقع إلى خيال مشروط بقصدية ودلالة وتأويل؟

ـ ما هي الآفاق الممكنة التي يتيحها هذا الاختيار المنهجي أو ذاك في تدقيق المفاهيم والمبادئ القاضية بتبيّن خصوصية السرد العربي أو الكلام العربي؟

هذه بعض الأسئلة التي أفترض أن عبد الفتاح كليطو وسعيد يقطين كانا منشغلين بالتفكير في حدودها وآفاقها، وهما «يقرآن» الأدب العربي الكلاسيكي، ويرصدان العديد من القواعد المتصلة بمفاهيم النصّ واللانص، ووضع الحاكية والمُكدي، والنّوع الجامع، والنمط والمجلس والثقافة، والذات والكلام، والكتاب والقصة، والخطاب والبنيات الحكائية.

إن بحث أسئلة السرد العربي الكلاسيكي يُعدّ إحدى الغايات المتعلّقة بتمثّل مرجعيّة خاصة بمفهوم الأدب وأهداف الدراسة الأدبية، كما أنتجتها الثقافة العربية. فلا يكون هناك نصّ إلا بانتسابه إلى ثقافة معينة: كلّ نصّ يتقدم كتحقق داخل النوع. وهذا ما يجعل اعتماد مفهوم «السرد العربي الكلاسيكي» إطاراً نظرياً يهدف من خلاله عبد الفتاح كليطو وسعيد يقطين إلى حصر مجال الاشتغال وترهينه ضمن فرضيات يتحدد بواسطتها شرط القراءة:

فما هي طبيعة السرود التي استطاعت الثقافة العربية الكلاسيكية إنتاجها على اختلاف تطوّر مراحلها التاريخية؟ وما هي قوانين الانتظام والاختلاف والتشابه المميزة لها؟

تبدو التمييزات التي يقيمها عبد الفتاح كليطو وسعيد يقطين بين الجنس والنوع والنمط في

الأدب العربي الكلاسيكي مهمة في هذا الإطار، لأنها تسمح بضبط خصائص السرد العربي وأشكاله، وكذا وصف وتبينّ مظاهر السرد، بحسب مستويات أهمها:

ـ **الكلية**: أي كيف يصبح الجنس أو النوع أو النمط مفهوماً مميزاً لطبيعة السرد؟

ـ **التحول**: ما هي الضوابط النظرية التي تمكن سرداً ما من أن يتحول من الجنس إلى النوع، إلى النمط؟

ـ **النسق الذاتي**: أي جملة الوحدات التركيبية الداخلية الخاصة بِكُلّ سرد.

تتيح هذه المستويات توسيع الاختيار المنهجي لدراسة وتصنيف النصوص الأدبية الكلاسيكية؛ إنّه توسيع مشروط لدى كليطو ويقطين بمنطلق وغاية:

ـ إنه **منطلق** يدعو إلى تقديم فهمه للنصّ الأدبي الكلاسيكي بما هو «نصّ موسوعي» و«نصّ ثقافي». وعلى هذا الأساس، يصبح اختيار عبد الفتاح كليطو وسعيد يقطين للفعالية الإجرائية للنصّ في الثقافة العربية الكلاسيكية، منفتحاً على ما تقدّمه الدراسات السردية المعاصرة والشعرية الحديثة.

ـ و**غاية** تجعل أبحاثهما منشغلة بتصنيف المبادئ الجزئية والكلية التي تسند قانون الأنواع الأدبية في السرد العربي.

يتبينّ من هذه اللمحة أن أبحاث عبد الفتاح كليطو وسعيد يقطين مهتمّة أيضاً بفهم «هويّة» النصّ العربي الكلاسيكي، مما يعني عدم النظر إلى هذا الأدب بوصفه «فناً» فقط أو «بلاغة»، بل بوصفه ضرورة اجتماعية. وهذا ما يفسّر انفتاح أبحاثهما على تفحّص النسق الفكري الذي رافق تشكّل هذا الأدب، وبلورة ممارسة نقدية تستعين بالعديد من آليات تحليل الخطاب، والتحليل الثقافي والمقارن، وفلسفة التأويل.

مراجع البحث

إبراهيم، نبيلة. **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**. القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨٩.

بروب، فلاديمير. **مورفولجية الخرافة**. ترجمة وتقديم إبراهيم الخطيب. الدار البيضاء: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦.

تودوروف، تزفيتان. **نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس**. ترجمة إبراهيم الخطيب. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٢.

جيرار، جونيت. **مدخل لجامع النص**. ترجمة عبد الرحمان أيوب. الرباط: توبقال للنشر، ١٩٨٥.

«التحليل البنيوي للسرد». ترجمة بشير القمري، حسن بحراوي وعبد الحميد عقار. **آفاق** (اتحاد كتاب المغرب): العدد ٨، أيلول/ سبتمبر ١٩٨٨.

كليطو، عبد الفتاح. **الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي**. الدار البيضاء: توبقال للنشر، ١٩٨٨. (المعرفة الأدبية)

ـــــ. **لسان آدم**. ترجمة عبد الكبير الشرقاوي. الدار البيضاء: توبقال للنشر، ١٩٩٥.

يقطين، سعيد. **ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤.

ـــــ. **الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.

يونس، عبد الحميد. **الحكاية الشعبية**. القاهرة: المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٨.

Kilito, Abdelfattah. «L'Auteur de paille.» *Poétique*: no. 44, 1980.

_____. *L'Auteur et ses doubles*. Paris: Seuil, 1985.

_____. *Les Séances*. Paris: Sindibad, 1983.

١١٥ ــ النصوصية بين الكتابة الجديدة وكسر الأنواع الأدبية

محمد جمال باروت

ــ ١ ــ

قامت نظرية الأدب الكلاسيكية العامة التي تستند أسسها إلى أرسطو وهوراس، على التمييز في ضوء «أسلوب المحاكاة» أو «التمثيل» بين ثلاثة أنواع أدبية كبرى، هي الأنواع: الدرامية والملحمية والغنائية. وقد حاولت الكلاسيكية الجديدة في القرنين السابع عشر والثامن عشر بلورة هذا التمييز في قواعد معيارية صارمة تقوم على «نقاء النوع» و«وضوحه» و«لياقته» الاجتماعية[١]. وقد حصرت الكلاسيكية الجديدة «الأدب» في هذه الأنواع الثلاثة، وفاضلت بينها معيارياً، بينما كان تاريخ الأدب الأوروبي نفسه يزخر بأنواع متعددة لا تقبل الانضواء داخل هذا التمييز، مثلما كان لكل أدبٍ في العالم أنواعه المتعددة.

ارتبط الخروج على نظرية الأنواع الأدبية بالحركة العامة لحركة الحداثة في الأدب الأوروبي، وردة فعلها الحادة على الكلاسيكية، ونظرتها إلى العالم، إذ ارتبطت هذه النظرية في تاريخ النقد والأدب الأوروبي على نحو محدد بالكلاسيكية الجديدة. ولقد كان نقد هذه النظرية جارفاً إلى حدّ أن محاولة إعادة بنائها في نظرية وصفية حديثة، تتخطى أسسها التمييزية المعيارية، وتقوم على القابلية الاستكشافية لأنواع أدبية جديدة، لم تستطع أن تصمد.

لقد تعرّض مفهوم «النوع الأدبي» نفسه إلى التآكل. وبذلك لم يعد التمييز بين الأنواع الأدبية في القرن العشرين ذا أهمية في الدراسات الأدبية. والسبب **الأول** الواضح لذلك هو أن الحدود بين الأنواع الأدبية تتغير باستمرار، والأنواع تُخلط أو تُمزج، وتُخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك[٢]. كما يتمثل السبب الأساسي **الثاني** في التأثير الطاغي للتطور الكبير الذي شهده علم اللغة الحديث في النقد الأدبي، إذ اتجهت حركة النقد بفعل ذلك التأثير إلى البحث عن «شعرية» النص أو ما يشكّل «شعريته» في منظومته اللغوية، وليس في النوع الأدبي الذي ينتمي إليه. وقد أفضى ذلك ليس إلى تقويض

(١) أوستن وارين، ورينيه ويليك، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي (دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢)، ص ٣٠٦ ـ ٣٠٧.

(٢) رينيه ويليك، **مفاهيم نقدية**، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة؛ ١١٠ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٨)، ص ٣٧٦.

مفهوم «النوع الأدبي» نفسه فحسب، بل إلى إعادة النظر بمعنى «الأدب» نفسه. وكان من نتائج ذلك أن حلّت «البنية» في اتجاهاتها المتعددة مكان النوع الأدبي.

ـ ٢ ـ

لقد نشأت «النصوصية» العربية في سياق التأثر بتحولات حركة الحداثة في الأدب الأوروبي عموماً، وفي الشعر الأوروبي خصوصاً. غير أن نشأتها وتطورها اتسمت بخصوصيتها المختلفة، ويمكن تكثيف ذلك في ما يلي:

١ ـ على مستوى النشأة، لم تنشأ «النصوصية» كردة فعل على النظرية الكلاسيكية للأنواع الأدبية التي ترتبط بتاريخ الأدب الأوروبي في القرنين السابع عشر والثامن عشر بشكل خاص، وأسسه الفكرية والفلسفية ـ وهو تاريخ الأدب الأوروبي، وليس تاريخ الأدب العربي ـ بقدر ما نشأت كردة فعل على النظرية الشعرية العربية الكلاسيكية التي أخضعتها تحولات حركة الشعر العربي الحديث في القرن العشرين، ولا سيما في النصف الثاني منه، إلى مراجعة جذرية، تخطّت مراجعة الشكل العمودي التناظري للقصيدة العربية إلى محاولة تحطيم توزيعها الخطي في شكل حديث لاتناظري، وإن كان شكله الجديد تناظرياً في النهاية، لكنه شكل تناظري جديد.

ومن هنا ارتبطت بداية الطلب عليها بالشعراء أكثر من غيرهم. وفي منظور تاريخي بحت يمكن اعتبار الشاعر السوري علي أحمد سعيد (أدونيس) أبرز من نظّر بشكلٍ مبكّر ومتماسكٍ نظرياً في الجزء الثالث من كتابه **الثابت والمتحول**[٣] لتخطي «النوع الأدبي» إلى ما سماه بـ «تأسيس كتابة جديدة»، تتجاوز «نقاء» الأنواع الأدبية، وتمزج بينها. كان أدونيس ينظّر في الحقيقة لتجربته الكتابية الحديثة نفسها التي اتسمت بديناميكيتها وتطورها المستمر وتجريبيتها الفائقة، وكان يقصد بالأنواع الأدبية ما يسمى مدرسياً بـ «الفنون الأدبية» أو ما يمكننا أن نصفه بـ «الأجناس» تمييزاً لها من «الأنواع».

وإذا ما ميّزنا في ما يضعه المصطلح الأوروبي تحت اسم «Genre» بين النوع والجنس، وأعطينا مصطلح النوع إلى الأنواع الأدبية «التاريخية» الكبرى في تاريخ نظرية الأدب الأوروبي: الملحمية والدرامية والغنائية، بينما أعطينا مصطلح الأجناس إلى «الفنون الأدبية»: قصة ورواية ومسرحية وقصيدة... إلخ، فإن الدعوة التنظيرية والتبشيرية المبكّرة لأدونيس إلى تخطي «الأنواع الأدبية» و«تأسيس كتابة جديدة» قد ارتبطت بدرجة أساسية بتخطي «الفنون» أو «الأجناس الأدبية»، وليس بتخطي «الأنواع الأدبية» التاريخية الكبرى نفسها، التي رآها أدونيس في جوهر «الكتابة الجديدة»، لكن مع خلطها ومزجها في كيان شعري رؤيوي موحّد، يقوّض الشكل الخطي التناظري للقصيدة العربية، ويضيف إلى ما اصطلحنا على وصفه بـ «الأجناس» أو «الفنون» الأنواع الكتابية العربية من نوع الكتابة التاريخية والسيرية... إلخ. وفي ذلك اعتبر أدونيس تطور الشعر العربي إلى ما بعد شكل القصيدة أساس «الكتابة الجديدة».

إن هذه «الفنون» أو «الأجناس» هي من نوع: القصيدة والرواية والمسرحية. وهي متطابقة في النظرية الكلاسيكية الأوروبية مع الأنواع الأدبية الأساسية في تلك النظرية، غير أنه ليس لها في تاريخ الأدب العربي الحديث الأسس المعيارية والفكرية لتلك النظرية، إذ تعتبر هذه «الفنون» أو «الأجناس» برمتها جديدةً في الأدب

---

(٣) أدونيس، **الثابت والمتحول: بحث في الإتباع والإبداع عند العرب**، ٣ ج (بيروت: دار العودة، ١٩٧٤).

العربي الحديث. وينطوي هذا التمييز على أهمية منهجية في فهم نشوء النصوصية العربية، فهي، كما في الطلب الأساسي الأول عليها، الذي عبّرت عنه دعوة أدونيس لتأسيس «كتابة جديدة»، تتخطى الأنواع الأدبية، تعبر عن تخطي شكل القصيدة العربية الكلاسيكية أو الحديثة إلى ما بعدها، وهو ما حاول أدونيس أن يترجمه لاحقاً في **الكتاب** الذي ينتمي إلى شكل «الكتابة الجديدة» التي بشّر بها، وعمل على تأسيسها. وفي ذلك كانت نوعية الثورة الشعرية العربية الحديثة، في مجال اللغة والشكل والرؤيا، المحرك الأساسي لهذا الاتجاه الذي بلوره أدونيس بشكل مبكر واستباقي أيضاً.

٢ ـ على مستوى التطور الثاني، وبعد دعوة أدونيس المبكّرة إلى تأسيس «كتابة جديدة»، أخذت الرواية العربية تشهد، منذ العشريتين الأخيرتين من القرن العشرين وما بعدهما، تطوراً «هائلاً» في تجديدها، واختبارها للأشكال السردية والتعبيرية، كانت فيه خلفيات التطوير الروائي المتعدد الأبعاد على المستوى الإبداعي العالمي قوية الحضور والتأثير. ولقد أنتجت الرواية العربية، في هذا السياق، نصوصاً عديدةً تستوعب المرحلة «الواقعية» و«المحاكاتية» السردية العربية، وتتخطاها في آنٍ واحدٍ، مترجمةً بشكل إبداعي مقولة الرواية كـ «شكلٍ مفتوحٍ» قابلٍ لاستيعاب كافة الأجناس الأدبية والكتابةَ بوصفها «جنساً» أدبياً في «طور التكون» دوماً. وعلى خلاف اللحظة التبشيرية «التأسيسية» التي دشّنها أدونيس في الدعوة إلى «كتابةٍ جديدةٍ»، والتي كانت تتسم بوضوح الفكرة على مستوى الشعر أكثر من وضوحها على مستوى الأجناس الأدبية الأخرى، فإن التطور الثاني قد ارتبط بتحولات الرواية العربية، التي أفضت إلى التحول من كسر نوعية الكتابة الروائية إلى كسر نوعية الكتابة الأدبية عموماً، وتحول النص الروائي إلى نص مفتوح يقبل إدماج كافة الأشكال الكتابية، وليس «الأدبية» وحدها فيه. وقد اشتهرت الدعوة إلى ذلك بـ «كسر النوعية» التي تميزت بتصدر الروائي المصري أدوار الخرّاط لها، والتي تكاملت مع عملية التحول إلى «النصوصية».

٣ ـ لقد ساهم تطور النقد الأدبي العربي الحديث مساهمةً فعّالةً في تطور «النصوصية» العربية. وأدى تطور الحركة النقدية الأدبية في المغرب العربي، ودخولها في حركة الترجمة الناشطة وإعادة الإنتاج، ولا سيما في المغرب الأقصى، ثم في العربية السعودية لاحقاً، دوراً كبيراً في تدعيم اتجاهات «النصوصية» العربية، والنظر إلى الأدب بدرجة أساسية بوصفه «نصاً» أو «بنيةً» في إطار اتجاهات متعددة لفهم البنية، وليس «نوعاً» أو «جنساً».

ـ ٣ ـ

لقد كرّس تطور النقد العربي الحديث مفهوم «النص» في نظره النقدي لأي إنتاج أدبي، وهو يضيف إلى ذلك نعت النص الروائي أو الشعري أو المسرحي، غير أن الجوهري هنا هو «النص»، وليس «النوع» أو «الجنس». فالنص هو المحدّد. إن «النصوصية» تقبل هذا المفهوم لـ «النصّ» وتتسق معه تماماً. غير أن «النصوصية» تتسم بخصائص مختلفة، فهي تشير إلى «نوعية كتابية» جديدة، تتسم أساساً بتحطيم التسلسل الزمني للزمن المعهود: ماض ـ حاضر ـ مستقبل، وإنتاج لغةٍ تعبّر عن هذا التحطيم. ومهما كانت تسمية من يتم التعارف على وصفهم بشعراء أو روائيين لهذا التحطيم، فإنه ينتمي إلى علاقة رؤيوية مع اللغة، وبالتالي مع العالم. وهي علاقة حدسية باطنية عليا تحضر فيها الكلمة كفعل خالق للعالم، وليس كتعبير عنه. وتنطوي هذه العلاقة على تحطيم العلاقة ما بين الدال والمدلول، وجعل الدال طليقاً

من أي «معنى» محدد يحتجزه، أو يمكن «قياسه» بلغةٍ إجرائيةٍ.

تمتلك هذه العلاقة تراثاً راسخاً ومديداً في الكتابة العربية «التاريخية»، وتستنند جذورها إلى لغة المعرفة الصوفية العربية ـ الإسلامية للعالم التي «نسغت» من المجاز القرآني والمعرفي الغنوصي.

وفي هذا الإطار، فإن «النصوصية»، بمعنى تجاوز حدود «نقاوة الأنواع» أو «الأجناس» الأدبية، على حد سواء، قد ظهرت في البداية كدعوة حداثية «تجديدية» ألبست نفسها لبوس «الطليعية» و«الحداثة»، غير أنها في جوهر العملية «النصوصية» كانت تشير إلى تكون تجربة كتابية إبداعية عربية جديدة، يشكل مزج تلك «الأجناس» نتاجاً لها. ويكمن المحرّك الأساس لذلك في مصطلح أساسي هو «الرؤيا». وهو مصطلح يفهمه أصحاب طرق المعرفة الصوفية بشكل فلسفي يتعلق بالمعرفة المباشرة (الداخلية) للعالم، بينما يفهمه نقاد الأدب الذين يفكرون فيه بواسطة ثورة علم اللغة، ولا سيما ثورة «التأويل» فيه بشكل لغوي.

تشير «النصوصية» إلى طريقة معرفة يضطلع فيها الرمز الديناميكي في النص بما تضطلع به علاقة المماثلة (Analogie) في الثيولوجيا. والمشترك هو الحركة الخالقة للعالم التي تؤسس مرجعيتها على «في البدء كان الخلق». والبحث في اللغة عن فعل خالق للعالم، وليس مجرد تعبير عنه. من هنا، فإن بنية النصوصية العربية هي بنية «رؤيوية» بالضرورة، بالمعنيين اللغوي والفلسفي. وهي في تنظير أدب ما بعد الحداثة تعتبر سمةً محدّدةً له.

تمثل «النصوصية» شكلاً جديداً. فهي تمزج بين «أنواع» (ملحمية ودرامية وغنائية) هي الأنواع «التاريخية» الكبرى، وتقانات «أجناس» فنية وكتابية (قصة وشعر ومسرح وكتابة تاريخية. . . إلخ)، لكنها في الأخير ليست سوى «شكلٍ» يمكن توصيفه وتعيين خصائصه، مع كل ما يقوله عن نفسه في أنه شكل في طور التكوّن. وإذا ما جرّدنا نظرية الأنواع الأدبية الكلاسيكية الأوروبية من أسسها المعيارية والتمييزية لنقاوة «النوع» و«لياقته»، وجرّدنا في سياق ذلك النظرية الكلاسيكية الشعرية العربية من «عمودها» المنهجي، فإنه لا يبقى من ذلك كله سوى «النصوصية» التي تحاول أن تمثّل «شعر العالم».

وتتمتع «النصوصية» العربية في سياق «النصوصية» العامة لحركة أدب ما بعد الحداثة ـ التي تعتبر أن «النصوصية» هي من محدّداتها الأساسية ـ بأهمية على مستوى تطور النصوصية في التاريخ الأدبي العام، فلقد لجأت إلى «تجذير» نفسها في أصول تنتمي إلى ثقافتها نفسها. وهو ما تمثل في كثافة طلبها على إعادة إنتاج منهج اللغة الصوفية العربية، بما يجعل منها صوفية حديثة. ويشكّل ذلك أساس القول: إن حداثتها هي إعادة اكتشافها لجذورها. وفي ذلك يكمن الجوهري الذي أنجزته «النصوصية» العربية الحديثة، في وضع نفسها في سياق طريقة معرفة للعالم، تتخطّى واقعه الراهن إلى عالم آخر تبتكره المعرفة «الداخلية» المباشرة، التي تقول في النهاية: إن الأرض جزء من عالم يتجاوزها، تتولى «النصوصية» قراءته واكتشافه من جديد.

القسم الثاني

الحصيلة الأدبية والفنية

الفصل الحادي عشر

الشعــر

١١٦ ــ مدرسة المهجر في الشعر العربي

فؤاد المرعي

ـ ١ ـ

من المعروف أن هجرة أبناء سورية ولبنان إلى الولايات المتحدة الأمريكية والبرازيل بدأت في مطلع القرن العشرين، وأنها شملت المهاجرين الأثرياء الباحثين عن تحقيق الأرباح، والفقراء الحالمين بجني الثروة والعودة إلى الوطن، وأن عدد المهاجرين بلغ ما يعادل ربع سكان سورية (المقصود هنا سورية الطبيعية) عشية الحرب العالمية الأولى.

لقد كان بين المهاجرين عدد غير قليل من المثقفين الذين جرّبوا قدراتهم في الأدب والصحافة في أوطانهم قبل الهجرة (غالبية هؤلاء من المسيحيين الذين تلقّوا دراستهم في المدارس التبشيرية الواسعة الانتشار آنذاك في سورية)، فراح الكثيرون منهم يصدرون الصحف والمجلات في القارة الأمريكية، حتى بلغ عدد هذه الصحف والمجلات عام ١٩١٠ قرابة خمسين دورية تصدر في الولايات المتحدة الأمريكية وحدها.

غير أن الفضل في تأسيس المدرسة المهجرية في الأدب العربي، يعود إلى أولئك الذين تكوّنت أذواقهم الأدبية ونظرتهم إلى العالم تحت تأثير حضارات ثلاث: الأمريكية، والأوروبية، والعربية، علماً بأنهم كانوا مرتبطين روحياً بوطنهم الأم أشد الارتباط؛ فقد غادروا أوطانهم حاملين معهم تقاليدهم وصلواتهم وعقائدهم ولغتهم العربية المكتوبة وأغانيهم وألعابهم ورقصاتهم، وكل ما تشرّبته نفوسهم من وجوه الحضارة العربية. وهم لم يكونوا غرباء عن العوامل التي غذت تطور الأدب في البلدان العربية وانطلاقته الحديثة، في حين ظلت أمريكا غريبة عنهم، لأنهم لم يستطيعوا تقبل العالم الغربي في سعيه المحموم إلى الكسب المادي، بل كانوا في قلق دائم من أن يسحقهم التنافس المسعور على الخيرات المادية.

ممّا لا شك فيه أن الواقع العربي في بداية مرحلة انتقال البلدان العربية إلى الرأسمالية في أواخر القرن التاسع عشر، أدى دوراً مسرّعاً في نشأة الرومانتيكية في قلب حركة التنوير العربية؛

ففي حينِ كان كاتب منوّر مثل جورجي زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) يعتقد بسذاجة أن بلدان الغرب بلدان تسودها الديمقراطية، ويُحترم فيها رأي الأغلبية، نجد عدداً من الكتّاب، مثل فرح أنطون (١٨٧٤ ـ ١٩٢٢)، يهاجمون النظم الرأسمالية بغضب ومرارة. ومن اللافت للنظر أن الرومانتيكيين العرب الذين هاجموا نمط الحياة الرأسمالي لم يتنكروا، في معظم الأحيان، للمُثُل التنويرية؛ إذ لم تكن تلك المُثُل هي ما أثار خيبة الأمل في نفوسهم، وإنما الواقع المناقض لها في أوطانهم وفي البلدان الأجنبية. لذا لم يتجسّد تمرد هؤلاء في محاربة النظم والأخلاق البرجوازية فحسب، بل تجلىّ أيضاً في الهجوم الحاد على التخلف الإقطاعي الذي يفقأ العين في بلدانهم. إننا حين ننظر اليوم إلى إبداعات الرومانتيكيين العرب الأدبية، نرى أنها تحمل جميعها طابع هذا التصادم المزدوج.

ـ ٢ ـ

لقد بدأت الغرسات الأولى للرومانتيكية تظهر في مقالات كاتب منوّر مثل أديب إسحق (١٧٨٥ ـ ١٨٥٦)، وخُطَب منوّر آخر كمصطفى كامل (١٨٧٦ ـ ١٩٠٨)، وإبداعات منوّر ثالث كمصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ ـ ١٩٢٤)؛ فهؤلاء الكتّاب وأمثالهم من ذوي الأمزجة الرومانتيكية شرعوا في استخدام أدوات الأسلوب الأدبي التقليدي استخداماً جديداً (نعني هنا استخدام أدوات البلاغة والبديع) لا يغيّب المعنى أو يعرقل وصوله إلى المتلقّي، بل ينقل أدق ظلال المعاني، ويزيد في قوة التأثير العاطفي للكلام المكتوب. وهذا ما تبنّاه الرومانتيكيون العرب وطوّروه إلى حدّه الأقصى في الثلث الأول من القرن العشرين.

لقد نضج التيار الرومانتيكي سريعاً، واكتمل على أيدي كتّابنا وشعرائنا في المهجر البعيد، بينما كانت الرومانتيكية تخطو خطواتها الأولى المترددة في الأدب العربي المشرقي في مطلع القرن العشرين. ولعلّ أبرز أسباب هذا النضج السريع هو التجربة الذاتية للأدباء المهجريين، واكتشافهم أن الغرب، ولاسيما الغرب الأمريكي، يخلو من وعود المنوّرين البراقة بمفاهيم العدالة والمساواة والحرية. كذلك انتقد الأدباء المهاجرون صورة الشرق؛ فقد كانوا يحسّون بما فيه من تناقضات مستعصية، وبتخلف الحياة فيه وفسادها. من هنا تنبع غربة الشاعر المهجري، بل ينبع التناقض والتقابل بينه وبين الواقع، فيندفع إلى عمق عالمه الروحي والعاطفي، رافضاً بحدسه عقلانية العالم المحيط به.

لقد واجه الأدباء المهجريون العالم المعادي لروح الإنسان، بعالم أرواحهم الغنية بالعواطف والأفكار. واستدعى مزاجهم العاطفي إلى الحياة ألواناً أدبية جديدة تجلّت في إبداعات تتسم صورها ولغتها بشعرية أخّاذة، عبّروا فيها عن رفضهم للعالم المادي القاسي المفتقر إلى النبالة وسموّ الروح. وتظهر الدراسات التي تناولت الأدب المهجري كلها، أنّ رومانتيكية هذا الأدب لم تكن معاديةً للمجتمع البرجوازي القائم على سلطان كيس النقود فحسب، بل كانت تتسم أيضاً بالعداء للمجتمع الإقطاعي القائم على القهر وسلطان السيف.

إن كل ما تقدم يحدِّد السمات الأساسية للشعر المهجري: النبرة العاطفية العالية، والذاتية في تصوير الشخوص وتعليل سلوكاتهم، والميل إلى المبالغة والتهويل وتصوير المتناقضات، ووصف العواطف والأهواء الجامحة، والانتقال من اليأس والتشاؤم إلى الانفجار والثورة. وتنزرع في ما تقدم أيضاً جذور بحثهم عبثاً عن انسجام العالم، وهو بحث خلق عند هؤلاء الشعراء اهتماماً زائداً بالظواهر الطريفة والأساطير والماضي التاريخي،

وانجذاباً نحو الطبيعة وتقديسها، أضف إلى ذلك أن التصادم بين الفرد والمجتمع خلق عندهم تصوراً بأن الشاعر إنسان فوق مستوى البشر، يمتلك حرية مطلقة في إبداعه، فنتج من ذلك تنوع كبير في موضوعاتهم وأساليبهم الشعرية، واضطراب في منظومة أدواتهم الفنية.

لقد أبعد ذلك كله الشعر المهجري عن أن يكون فناً نمطياً، ولعلّ أبرز تجليات تنوع إبداعات الشعر المهجري وتفاوتها كان نشوء الرابطتين الأدبيتين الكبيرتين: الرابطة القلمية في شمال القارة الأمريكية، والعصبة الأندلسية في جنوبها.

ـ ٣ ـ

في ٢٠ نيسان/ أبريل ١٩٢٠ ولدت فكرة الرابطة القلمية، وقد رأسها جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١) «عميداً»، يعاونه في إدارتها ميخائيل نعيمة (١٨٨٩ ـ ١٩٩٨) «مستشاراً»، ووليم كاتسفليس «خازناً»، ويعمل تحت لوائها سبعة آخرون يحملون اسم «العمّال» هم: إيليا أبو ماضي؛ نسيب عريضة؛ عبد المسيح حداد؛ رشيد أيوب؛



أعضاء الرابطة القلمية

ندرة حداد؛ وديع باحوط؛ إلياس عطا الله[(١)].

أمّا العُصبة الأندلسية، فقد ولدت في ١٥ كانون الثاني/ يناير ١٩٣٣، عندما خفّ شكر الله الجر من ريو دي جانيرو إلى سان باولو حاملاً فكرة إنشائها. وقد لقي الاستعداد الكلّي للتنفيذ من قبل ميشيل المعلوف، واختاروا لها اسم العصبة تيمّناً بالعصر العربي الأندلسي. وتألفت من: ميشيل المعلوف (أول رئيس لها)؛ داود شكور (نائب رئيس)؛ نظير زيتون (أمين السر)؛ يوسف البعيني (أمين الصندوق)؛ جورج حسون معلوف (خطيب)، والأعضاء: نصر سمعان؛ حسني غراب؛ يوسف غانم؛ حبيب مسعود؛ إسكندر كرباج؛ أنطون سليم سعد؛ شكر الله الجر، وكذلك رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي)؛ عقل الجر؛ شفيق المعلوف. وتم إصدار مجلتهم **العُصبة** عام ١٩٣٥[(٢)].



رشيد سليم الخوري

لم يتجه المهاجرون العرب ناحية أمريكا الجنوبية إلا بعد وصولهم إلى الشمال بعشرين

(١) عيسى الناعوري، **أدب المهجر**، مكتبة الدراسات الأدبية؛ ١٤ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٨)، ص ١٩ ـ ٢٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٤.



شكر الله الجر

عاماً[٣]، ولكنهم أدركوا البلاد في أول نهضتها، «وهذا ما أتاح لهم مشاركة أهلها في إقامة صروح الصناعة وتوسيع آفاق التجارة»[٤]، في حين لم يتح لمن سبقوا في الهجرة إلى الشمال ما أتيح لإخوانهم؛ فقد بلغوا البلاد ومدنها آخذة في الازدحام، ولم يكن يسيراً عليهم الأخذ بزمام الأعمال. وهكذا غدت البرازيل أهم مهجر عربي في القارة الأمريكية[٥]، كما غدت سان باولو المدينة التي تضم العدد الأكبر من العرب المهاجرين إلى أمريكا[٦].

كان للشعر في الحياة الثقافية لهؤلاء العرب الوافدين إلى المهجر الجنوبي مكانة كبيرة؛ فقد تجلت فيه الطاقة الإبداعية المتميزة لأدباء (العصبة الأندلسية) الذين كان من أبرزهم الشاعر القروي رشيد سليم الخوري (١٨٨٧ ـ ١٩٨٤)، والشاعر إلياس فرحات (١٨٩٣ ـ ١٩٧٦)، وشفيق المعلوف (١٩٠٥ ـ ١٩٧٦)، وشكر الله الجر (١٩٠٢؟ ـ ١٩٧٥)، ونعمة قازان (ولد عام ١٩٠٨)، وآخرون.

لقد كانت العصبة الأندلسية أكبر الجماعات الأدبية العربية في المهاجر الأمريكية وأغزرها نتاجاً وأطولها عمراً. وكان شعراء العصبة، على تباين مشاربهم واختلاف نظراتهم إلى مفهوم الأدب ورسالته، بعيدين عن المفهوم التقليدي الذي يرى في الشعر مجرد مديح ورثاء وغزل وعتاب. ولكن بعضهم، كرياض المعلوف وشفيق المعلوف ونعمة قازان، رأى في الشعر الذي يصور الحياة وأحوال المجتمع وقضايا الأمة «شعر مناسبات يضيع مع ضياع المناسبة والظرف اللذين كُتب لأجلهما»[٧].

غير أن ذلك لا يعني أنهم نأوا عن الواقع العربي والقضايا العربية، بل بقوا في فلك أمتهم الحضاري وقيمها الروحية، فشعرهم يعبّر عن إحساسهم العميق بأنهم حملة رسالة، وهو صدى لأنّات بلادهم وزغاريدها، وسجلٌ حافلٌ لمطامحها وآلامها ونزعاتها وأحداثها، وصورة حية شديدة اللصوق بالواقع والحياة. ومن هنا كان الصدق والحرارة أبرز خصائصه، فكم رأيناهم حرباً على أدواء المجتمع وآفاته يتصدون بلا هوادة للاستبداد والإقطاع والتعصب والدجل، ويدافعون بحماسة عن حق أمتهم بالحياة والاستقلال، رائدهم في مضامين قصائدهم الدفاع عن كرامة الإنسان وإعلاء شأنه.

---

(٣) جورج صيدح، **أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية**، ط ٢ (بيروت: معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٦)، ص ٢١.

(٤) عمر الدقاق، **عنادل مهاجرة** (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٣)، ص ٢٢.

(٥) فيليب حتي، **لبنان في التاريخ، منذ أقدم العصور التاريخية إلى عصرنا الحاضر**، ترجمة أنيس فريحة؛ مراجعة نقولا زيادة (بيروت: دار الثقافة، ١٩٥٩)، ص ٥٧٨.

(٦) يرجح د.عمر الدقاق أن يكون عدد المهاجرين إلى هذه المدينة قد بلغ ١٥٠ ألف مهاجر، وهذا العدد يشكّل نحو ربع الجالية في البرازيل. انظر: الدقاق، **عنادل مهاجرة**، ص ٢٣.

(٧) شفيق المعلوف، في: **الأسبوع العربي**، العدد ٩ (تموز/يوليو ١٩٦٢).

ومن هذا المنطلق رفض هؤلاء الشعراء المفهوم الأدبي الموروث الذي يُؤْثر الشكل على المضمون، ولا يهتم بالموضوع ما دام التعبير جميلاً، وآمنوا بأن دور الشاعر ليس دور التابع والنديم، بل دور المعلم والقائد، فجاء شعرهم واقعياً في أهدافه، ورومانتيكياً في اندفاعه الشعوري وحرارته العاطفية. وليس مُسَلّماً به ما ذهب إليه محمد مندور، في كتابه **في الميزان الجديد**، وعدد من الباحثين ممّن انساقوا وراء رأيه[٨]، ومنهم عزيز أباظة، وأحمد زكي أبو شادي، ومحمد عبد الغني حسن وغيرهم، حين رأوا أن الأدباء المهجريين كانوا في أدبهم يصدرون عن مؤثرات أجنبية[٩]. إنّ هذا الحُكم لا يتّسم بالدقّة، فالحقائق التاريخية وتصريحات الأدباء المهجريين أنفسهم في كتبهم ومقالاتهم، تشير إلى أن التفاعل الفكري والأدبي بين العرب المهاجرين وبقيّة الأقوام في المهجر الجنوبي كان ضئيل الأثر. أضف إلى ذلك أن شعراء العصبة الأندلسية لم يكونوا ذوي حظ من الثقافة الأجنبية، فكثيرون منهم، كما يقول جورج صيدح: «لا يكادون يحسنون الكلام بلغة الشعب الذي يعايشونه»[١٠].

ـ ٤ ـ

لقد كان لكل ما تقدم أثره في بروز عناصر تقليدية قوية في إبداعات شعراء (العصبة الأندلسية)، منها تأثير الكتاب المقدس، حيث كان بعضهم (نعمة قازان مثلاً) يتوج قصائده بعبارات من كلام السيد المسيح، أو يضمّن أشعاره آيات من الإنجيل، أو يستخدم أسماء توراتية في قصائده (مجموعة **سنابل راعوث** لشفيق المعلوف). على أن التأثير الأهم في شعر هؤلاء كان للقرآن الكريم.

وممّا لا شك فيه أنه كان لهذه الظاهرة أسبابها، ومنها أن هذا الكتاب شكّل، بنظرته الواقعية إلى حياة الإنسان، دعماً مهماً لمبادئهم النضالية التي كانوا يعتنقونها بقوة ويبشرون بها بحرارة في تلك المرحلة من التاريخ العربي. ومنها أيضاً أن شعراء العصبة الأندلسية رأوا في بلاغة القرآن وأساليبه المعجزة رافداً قوياً لنزعة المحافظة والأصالة في نفوسهم (من أبرز المتأثرين بالأسلوب القرآني الشاعر القروي رشيد سليم الخوري والشاعر إلياس فرحات).

غير أن التأثير الأهم الذي تجلى في إبداعات شعراء العصبة الأندلسية جميعاً كان للشعر العربي القديم والإحيائي التقليدي، الذي لم يتمكنوا من التفلّت من سماته العامّة. فنحن نجد روح القدماء وأساليبهم في الكثير من قصائد شعراء العصبة، ولاسيما المبكرة منها. غير أن الإنصاف يقتضي منا أن نشير إلى أن الاتكاء على الأسلوب الشعري الموروث كان الأكثر بروزاً في الموضوعات المألوفة، التي لها نظير في الشعر القديم والإحيائي، كالشعر القومي الحماسي. ومع ذلك، فقد اتسمت صوره في بعض وجوهها بالجدة والطرافة. ولكن الأمر كان مختلفاً في شعر الحنين ووصف الطبيعة وتصوير العواطف الذاتية والتجارب الشعورية، حيث يرصد الشعر موضوعه رصداً ساذجاً، ويصوره تصويراً حدسياً لا يثقله ركام العبارات الجاهزة، ويسعى إلى خلق صور ذاتية قادرة على نقل تجربتهم في الحنين والاغتراب، متسمة بشدة الحساسية وقوة التأثير وعمق الإيحاء.

ثمة ظاهرة أخرى في شعر المهجر الجنوبي

---

(٨) انظر: عمر الدقاق، **ملامح الشعر المهجري** (حلب: مطبوعات جامعة حلب، ١٩٩٠)، ص ٢٥٢.

(٩) ثمّة مناقشة مستفيضة لهذا الرأي في: المصدر نفسه، ص ٢٥١ ـ ٢٥٩.

(١٠) صيدح، **أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية**، ص ٩٦.

عبّرت عن نزوع كامن لدى الشعراء المهجريين نحو التجديد، هي التفات شعراء العصبة الأندلسية إلى الموشّحات وما شاكلها من الأنماط العروضية، في محاولة للانعتاق من وطأة القافية وتفتيت تواترها، الأمر الذي طبع شعرهم بطابع اليسر والسهولة، وجعله قريباً من مستوى الكلام والنجوى. وقد ساعدهم على ذلك اعتماد البحور العروضية القصيرة والمجزوءة وتسكين القوافي، وغير ذلك من مظاهر التجديد في الشكل الشعري.

وهكذا نستطيع القول إن إبداعات شعراء العصبة الأندلسية جمعت بين الاعتدال في المحافظة والاعتدال في التقليد، وهو ما جعل الطابع الفني لشعرهم يتّسم بسمات الكلاسيكية الجديدة في الشعر العربي الحديث، لا سيما أن ما ساعد التيار التقليدي على البقاء حياً في شعر المهجر البرازيلي هو أنّ هؤلاء الشعراء كانوا شديدي الاعتراض على دعوة الهدم باسم التجديد في قواعد اللغة، أو قواعد العروض، أو تقاليد الأدب الموروثة عموماً؛ فلولا شعر الشوق والحنين الذي فاضت به نفوسهم، لكان من الصعب علينا أن نعدّ من الأدب المهجري أدبهم الذي كان، في ما عدا ذلك، امتداداً لأدب الإحيائيين في الشرق العربي.

ولكن، على الرغم من أن الشعر المهجري في معظمه من نتاج المهجر الجنوبي، فإن موجة التجديد الأولى التي سمّاها محمد جمال باروت «الحداثة الأولى» في كتابه الذي يحمل العنوان نفسه[(١١)]، كانت آتية من أدباء الرابطة القلمية، الذين كان تحدّيهم لأساليب القدماء بارزاً إلى حدّ جعل كاتباً مجدداً مثل محمد حسين هيكل يصرخ قائلاً: «يجب أن يتعاون المجدّد والمقلّد منّا، وإلاّ بقي الفوز في جانب السوريين المتأمركين، وامّحت الثقافة الإسلامية»[(١٢)].

لا بدّ لنا، في هذا المجال، من التمييز بين أدب المهجريين الشماليين وأدب المهجريين الجنوبيين؛ ففي حين اتسمت إبداعات الجنوبيين ونظراتهم بشدة المحافظة وضعف التجديد، كما سبق أن ذكرنا، آثر أكثر الشماليين الدعوة إلى الحرية وانعتاق الوجدان من كل ما يقيده، وحق الأديب المبدع في حرية التعبير والخروج عن المألوف في قضايا الأدب كافة.

وقد عزا الدارسون هذا التوجه عند أدباء المهجر الشمالي إلى عدة أسباب، منها: ضعف اتصالهم، في الغالب، بتراث العربية وقلة احتفالهم به[(١٣)]؛ احتكاكهم بثقافات الأمم الأخرى واطلاعهم على فنونها وآدابها؛ المواهب الذاتية لأدباء الرابطة القلمية، ولاسيما جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١) وميخائيل نعيمة (١٩٨٩ ـ ١٩٩٨).

ممّا لا شك فيه أن لكل من هذه الأسباب نصيبه من الصحة. ولكن محاولات الكثير من الدارسين والنقاد اتهام الأدباء المهجريين بالتفلّت من الانتماء إلى أوطانهم، و«التأمرك»، وما شابه ذلك ممّا أشرنا إليه أعلاه، محاولات ظالمة. صحيح أن علاقة هؤلاء بوطنهم البعيد كانت متناقضة، غير أنها ظلت، في تناقضها، تحتفظ بجوهرها الحقيقي ألا وهو حب الوطن حباً يبلغ حدّ العبادة. لقد عبّروا في ما كتبوه عن كرههم العميق للقديم البالي والقديم الفاسد من العقائد والتقاليد في وطنهم، وعن نقمتهم على مواطنيهم الذين أَلِفوا العبودية،

---

(١١) لمزيد من التفصيل، انظر: محمد جمال باروت، **الحداثة الأولى** (الشارقة: اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٩١).

(١٢) صيدح، المصدر نفسه، ص ١٩٤.

(١٣) انظر: عبد الكريم الأشتر، **النثر المهجري: «كتاب الرابطة القلمية»**، ٢ ج (القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٦٠ ـ ١٩٦١)، ج ١، ص ٣٣.

ولكنهم عبّروا في الوقت نفسه عن حزنهم العميق لمصير أولئك المواطنين المؤلم، تعبيراً يخلو من رنّة الاحتقار والإدانة، وينضح بإحساسهم بالمسؤولية أمام شعبهم وتعاطفهم معه؛ فها هو ذا أمين الريحاني (١٨٧٦ ـ ١٩٤٠)، شيخ أدباء المهجر الشمالي (هاجر إلى نيويورك عام ١٨٨٨)، يلخّص في **ريحانياته** موقفه من الوطن والمهجر بقوله: «لبنان،



أمين الريحاني

باريس، نيويورك ـ في الأول روحي وفي الثانية قلبي وفي الثالثة الآن جسدي»[١٤]، ولكن حبه للبنان لا يمنعه من أن يعلن انتقاد عيوب الشرق كـ: «النقص في خير الزعماء وإخلاصهم...»، وانتشار «الجهل والخوف، والحاجة والرياء والجبن والنفاق، والأثرة والادعاء»[١٥]. كما ظهر جلياً عند أدباء المهجر الشمالي احتجاجهم على كل مظاهر العبودية السائدة في كل زمان ومكان، من بابل القديمة إلى نيويورك المعاصرة، وكرههم فلسفة البرجوازي المتعيش والعالم المحيط بهم، الذي يرونه «غابة الأهوال»[١٦]، التي «لا تقضي شرائعها ببقاء الأنسب، بل بدوام الأروغ والأحيل. ولا تؤول مقاليدها إلى الأفضل والأقوى، بل إلى الأخبث والأكذب»[١٧].

لقد تطلبت مناقشة هذه القضايا المثيرة، الملتصقة التصاقاً شديداً بحياة المجتمع العربي في مطلع القرن العشرين، من أدباء الرابطة القلمية بسالة وطنية عظيمة، وحساً إنسانياً سامياً مكّناهم من الصمود في وجه خصومهم، الذين اتهموهم بخرق القواعد الأخلاقية، وبالفوضوية والمروق من التقاليد الثقافية والقومية والدينية.

إنّ موضوعة «الحرية» في أعمال هؤلاء الكتاب والشعراء، وطبيعتها المتمردة، هما اللتان دفعتاهم إلى البحث عن صيغ أدبية جديدة، غير تقليدية، وإلى وسائل تصوير لغوية غير مألوفة في الأدب العربي، بعيداً عن اتجاهات الأدب العربي التقليدي، التي لم تعد تفي بحاجات العصر المتطورة. وقد انعكست في الأدب مشاعر الفئات الاجتماعية التي عجزت عن تجسيدها في الواقع، فجاء التيار الأدبي المهجري مطبوعاً بطابع الرومانتيكية، التي لم تدخل أدبنا نتيجة شغف تلك المجموعة من الأدباء العرب بالرومانتيكية الأوروبية؛ فذلك الشغف كان نتيجة قبل أن يكون سبباً. إنها رومانتيكية الشعب الذي خابت آماله في التحرر، ووقع فريسة الظلم والقهر؛ رومانتيكية المآسي الاجتماعية والنضال القومي العاثر.

مّما لا شك فيه أن اطلاع أولئك الكتّاب

(١٤) أمين الريحاني، **الريحانيات**، ٢ ج، ط ٣ (بيروت: دار الريحاني للطباعة والنشر، ١٩٥٦)، ج ١، ص ٧٥.
(١٥) أمين الريحاني، **التطرف والإصلاح**، ط ٣ (بيروت: مطابع صادر ريحاني، ١٩٥٠)، ص ٣٢.
(١٦) جبران خليل جبران، **المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران**، قدّم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة (بيروت: دار صادر، ١٩٧٠)، ص ٣٧٦.
(١٧) المصدر نفسه، ص ٣٧٦.

والشعراء على الآداب الغربية، ولا سيما على إبداعات ممثّلي الاتجاه الرومانتيكي فيها، أدى دوراً في ميلهم إلى كتابة الشعر المنثور والمقطّعات؛ العوامل التي هي السبب الحاسم في رفضهم قوانين الأدب التقليدي والتفاتهم إلى موضوعات وصور فنية تتسم بالشعرية الرومانتيكية الرافضة لكل معطى موجود وجوداً حقيقياً في العالم المادي والعالم الروحي. وليس مجانبة لصواب اعتبار عميد الرابطة القلمية جبران خليل جبران رائداً من روّاد الرومانتكية في الأدب العربي الحديث. لقد تجلت الرومانتيكية بصورتها المكتملة في مجموعة قصص جبران **الأرواح المتمردة** (١٩٠٨)، وفي قصته الطويلة **الأجنحة المتكسرة** (١٩١٢)، وفي أشعاره المنثورة **دمعة وابتسامة** (١٩١٤)، حيث يعالج جبران بروح الرومانتيكية موضوع البحث عن سبل خلاص الإنسان من المصائب والآلام وعذابات الاضطهاد، ويصور الشاعر قديساً ونبياً «بعثته الآلهة ليعلّم الناس الإلهيات». ففي قصيدته «الشاعر» في مجموعته «دمعة وابتسامة»، يصور جبران الشاعر بطلاً وحيداً لا يشعر الناس بالحاجة إلى معرفته وحكمته، ولا يخلصه من عذابه وآلامه إلا الموت: «تعالي أيتها المنيّة الجميلة فقد اشتاقتك نفسي... اقتربي وحلّي قيود المادة فقد تعبت من جرّها... تعالي إليّ أيتها المنيّة العذبة، وخذيني فأولاد بَجْدتي لا يحتاجون إليّ»[١٨].

ـ ٥ ـ

لقد رفع هذا التيار الجديد في الأدب راية الفردية والتجربة الذاتية، ووقف شعراؤه وكتّابه بالمرصاد لشعراء التيار الاحتفالي الخطابي القديم وكتّابه. وقد ساهمت المعارك التي دارت على صفحات الدوريات في المهجر والوطن بين هذين التيارين في ظهور مدرسة نقدية دافعت عن التيار الجديد، وحملت كل ما في الحركة الأدبية الجديدة من عوامل اجتماعية وسياسية ونفسية وذاتية. وكان من أبرز نقّاد هذه المدرسة أمين سرّ الرابطة القلمية الأديب والناقد ميخائيل نعيمة، الذي جمع في كتابه **الغربال** (١٩٢٣) محاضراته في ندوات الرابطة ومقالاته التي ضمّنها أسس الشعرية الجديدة. فضرورة الأدب في نظره نابعة من حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية، وإلى نور حقيقة ما في أنفسنا وفي العالم من حولنا، وإلى الجميل في كل شيء، وحاجتنا إلى الموسيقا. ولذا، فليس شعراً «إلاّ ما جمع... بين ائتلاف ألوان الرسام، وتناسق أشكال النحات، وتوازن خطوط البنّاء، وترابط ألحان الموسيقي»[١٩]. والقصد الأساسي من موسيقا الشعر «هو التناسق والتوازن في التعبير عن العواطف والأفكار»[٢٠]؛ «فرُبّ عبارة منثورة جميلة التنسيق، موسيقية الرنة، كان فيها من الشعر أكثر مّما في قصيدة من مئة بيت بمئة قافية»[٢١].

وقد هاجم نعيمة كتّاب التيار التقليدي وشعراءه الذين «لا يرون للأدب من قصد إلا أن يكون معرضاً لغوياً...»[٢٢]، من خلال نظرة متخلفة تحصر غاية الأدب في اللغة، ودافع عن أنصار التيار الجديد (جبران) الذين يرون «غاية اللغة في الأدب. فهم ينظرون قبل كل شيء إلى ما قيل، ومن ثم إلى كيف قيل، لأنهم يرون في الأدب

---

(١٨) المصدر نفسه، ص ٢٥٢.
(١٩) ميخائيل نعيمة، **الغربال**: **مجموعة مقالات نقدية**، ط ٧ (بيروت: دار صادر، ١٩٦٤)، ص ١٢٥.
(٢٠) المصدر نفسه، ص ١١٧.
(٢١) المصدر نفسه، ص ١١٦.
(٢٢) المصدر نفسه، ص ١٠١.

معرض أفكار وعواطف... لا معرض قواعد صرفية ونحوية وكشاكيل عروضية وبيانية»[٢٣].

ويؤكد نعيمة أن الحياة والأدب توأمان لا ينفصلان، وأن الأدب يتوكأ على الحياة والحياة على الأدب، فالكاتب المجيد هو «الذي يرى بعيني قلبه ما لا يراه كل بشر، الكاتب... الذي أعطته الحياة موهبة إدراك الحق قبل سواه»[٢٤]. إن وظيفة الأدب هي الكشف عن الإنسان، المحور الذي حوله «تدور علومه وفلسفته وصناعته وتجاربه وفنونه، وحول هذا المحور تدور آدابه...»[٢٥].

إنّ مفهوم «الخيال» ليس مجرد أحلام وعواطف مختلقة من الوهم، وإنما هو الوصف النابع من الواقع الجسدي والروحي للشاعر، وهو انعكاس لواقع الحياة التي تجعل من الشاعر في أشعاره ابن زمانه في تفاعل قريحته مع ما حوله. «ولكن ليست (المعاصرة) في الشعر أن ينظم شعراء اليوم في مواضيع كالطيارات، والكهربائية، والغازات السامة، والتلفون، والفونوغراف وكرة الرِّجل أو «الفوتبول» و الاستقلال وحدائق الحيوانات والديمقراطية والاشتراكية...»[٢٦] وأن يملأوا دواوينهم بالصور والرسوم، فالذين يفعلون ذلك إنما «يبحثون عن الشعر في رغوة الحياة وفقاقيعها...»[٢٧].

والحياة عند نعيمة «في اكتشاف الجديد، واختبار ما لا يزال مجهولاً، والإقدام على كل ما تشتم من ورائه رائحة الحقيقة. الحياة في الانتقاد والتجدد. الحياة في شجرة معرفة الخير والشر...»[٢٨].

في كتاب «الغربال»، يطالب نعيمة بمبدأين يقوم عليهما الأدب، **أولهما** الصدق فالإخلاص، **وثانيهما** حرية الأديب حرية مطلقة لا يصدّها قيد. فبدون الحرية لا يستطيع الأديب أن يكون صادقاً. والحرية التي ينادي بها نعيمة لا تتوقف عند تحرر الشاعر من الخضوع لإرادة قومه أو عصره، بل تتعدى ذلك لتصبح دعوة ملحّة إلى تحرر الأديب وانعتاقه من كل ما يقيده في إبداعه.

وممّا لا شكّ فيه أن هذه الحرية، التي ناضل أعضاء الرابطة القلمية في سبيلها بحرارة، أدت دوراً مهمّاً في فكّ قيود التقليد عن قرائح الأدباء العرب وإخراجهم من مآزق الأوزان المعهودة والقافية العتيقة، وإفهامهم حقيقة الأدب، وكان لها في مفهوم الشعرية في أدبنا العربي الحديث أثر عظيم ازداد مع الأيام عمقاً وانتشاراً.

(٢٣) المصدر نفسه، ص ١٠١.
(٢٤) المصدر نفسه، ص ٤٩ ـ ٥٠.
(٢٥) المصدر نفسه، ص ٢٦.
(٢٦) المصدر نفسه، ص ١٢٢.
(٢٧) المصدر نفسه، ص ١٢٥.
(٢٨) المصدر نفسه، ص ٤٢.

١١٧ ـ تيار الشعر الحر: نازك الملائكة

ماجد السامرائي

ـ ١ ـ

كشفت الشاعرة نازك الملائكة (١٩٢٣ ـ ٢٠٠٧)، منذ أن بدأت مسارها الشعري، الذي احتوى ديوانها الأول فيه، **عاشقة الليل** (١٩٤٧)[١]، نماذجها الأولى في النصف الأول من أربعينيات القرن العشرين، عن موهبة شعرية عبّرت عن نفسها في ذلك المنحى الرومانسي الذي اختطّته لنفسها، متّبعة فيه بعضاً من أهم التقاليد الشعرية الرومانسية، كما تمثّلت في تجارب رواد الرومانسية العربية ومنجزهم الشعري، فضلاً عن بعض الشعر الرومانسي الأوروبي الذي وقفت على بعض نماذجه.

أما حين انطلقت بمشروعها الشعري التجديدي في ما أسمته «الشعر الحر»، فإنما أرادت منه أن تمثّل اتجاهاً جديداً في الشعر العربي الحديث، وذلك في ما أعلنته في مقدمة ديوانها الثاني **شظايا ورماد**[٢] من ثورة على التقليد والتقليدية في الشعر؛ إذ رأت أن «الشكل الجديد» الذي تقترحه هو الذي يحقق للغة الشعرية إطلاق طاقاتها الإبداعية، محرراً إياها من الأساليب القديمة والجافة.. واضعة في تلك المقدمة ما شكّل، بالنسبة إليها على الأقل، منطلقات أساسية لتيار شعري جديد ستعرفه باسم «الشعر الحر».



نازك الملائكة

ـ ٢ ـ

تعيدنا تسمية «الشعر الحر» التي وضعتها نازك الملائكة إلى ما اعتبرت فيه هذا الشعر «ظاهرة عروضية»، في حين رأى سواها أن مصطلح «الشعر

(١) نازك الملائكة، **عاشقة الليل** (بيروت: المكتب التجاري، ١٩٤٧).
(٢) نازك الملائكة، **شظايا ورماد** (بيروت: دار العودة، ١٩٤٩).

الحديث» أكثر شمولاً؛ فهو ـ كما ترى سلمى الخضراء الجيوسي ـ مصطلح «يشير إلى بلوغ اندماج كاملٍ بين الشكل والمضمون»[٣]، ذلك بأنّ «التجديد» لم يكن عروضياً فقط، وإنما شمل أيضاً الموقف الوجودي للشاعر. وبالضرورة، استدعى هذا الموقف «لغته» و«أساليب تعبيره» و«طرائق بنائه»؛ فالموقف التجديدي، هنا، موقف شامل، وليس «جزئياً»، وهو قائم على وعي جديد، ويتوجه إلى بناء وعي جديد يقوم ـ كما رأى جبرا إبراهيم جبرا ـ على «تجربة الإنسان الجديد»؛ فـ «إذا أردت التجديد، فإنك لا تريده لنفسه، بل لأن لديك ما لا يمكن قوله إلا إذا جددت. وإذا جددت محمولاً على لجج من معانيك ومكتشفاتك، فإنك ملقٍ عنك بالقديم إلقاء تاماً لا تردد فيه»[٤].

إلا أن السؤال الجوهري هنا هو: هل كان مشروع نازك الملائكة «مشروعاً شعرياً» خالصاً، أم أنه «مشروع نقدي» اتخذ من الشعر أساساً له، فأقامت أطروحاتها عليه؟

تميل الإجابة عن هذا السؤال إلى قراءة الشاعرة الملائكة في منجزيها: الشعري والنقدي، لا لنتبيّن «التداخل» بينهما ـ وهو حاصل فعلاً ـ بل لنعيّن «المحرك الفعلي» لذاتيتها في بُعديها: الشعري والنقدي ـ أي: هل أن قصيدتها هي المحرك للفعل النقدي عندها، باتجاهاته وتطوراته التي عُرف بها، أم أن نقدها كان المحرك للفعل الشعري عندها، بما اتخذت في قصيدتها من اتجاهات التعبير وصوره وأشكاله؟

ـ ٣ ـ

حين نعود إلى قراءة نازك في نقدها، نجد أنها صاغت في كتاباتها هذه رؤية نقدية متكاملة للشعر أقامتها على ثنائية المساءلة: مساءلة التراث الشعري، ومساءلة الذات الشاعرة.. وهذه المساءلة هي التي قادتها إلى وضع مقدمتها لثاني دواوينها، «شظايا ورماد»، كما قادتها إلى وضع الأسس، التي رأتها يومذاك، لحركة «الشعر الحر» في كتابها **قضايا الشعر المعاصر**[٥]. ففي هذين العملين (المقدمة والكتاب)، جعلت الحضور النقدي لتيار الشعر الحر موازياً للحضور الشعري، ومكملاً له. وفي العملين بحثت، وإن على نحو مختلف بين أحدهما والآخر، في معنى «الشعر الحر» وفي حدود «حرية الشاعر»، منطلقة في بحثها هذا من وعي محدَث لم تنفصل فيه عن وعيها المتكوّن بتقاليد القصيدة العربية، من لغة وبناء، وخصوصاً في كتابها الذي جاءت فصوله بعد تلك «المقدمة» بسنوات.

فإذا عمدنا هنا إلى ترتيب موقفها الشعري والنقدي ترتيباً تاريخياً، سنجد الموقف واضحاً في ما اتُّخذ عندها من مسارات:

ـ كان ديوانها الأول «عاشقة الليل» نتاج الموقف الشعري الرومانسي، الذين نستطيع تبيُّن معالمه وسماته من خلال مفصلين، أحدهما سابق، ويتمثّل في موقفها من الشعر الرومانسي الغربي وما اختارت منه للترجمة، أو «إعادة الكتابة»، وهو ما يعكس موقفاً نقدياً في الاختيار، وإنْ بدا ممثّلاً لاستجابة ذاتية فيها مقدار كبير من عفوية الموقف. والآخر لاحق، ويتمثّل في ما كتبته عن شاعرها الأثير علي محمود طه، الذي ربطتها به علاقة شعرية مبكرة، لتجد في نظرتها النقدية إليه ما يحدّد عندها معالم الاختيار الذي وقعت إليه ذاتاً شاعرة.

---

(٣) سلمى الخضراء الجيوسي، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١)، ص ٦١٢.

(٤) جبرا إبراهيم جبرا، **الحرية والطوفان: دراسات نقدية** (بيروت: دار مجلة شعر، ١٩٦٠)، ص٤٣ ـ ٤٤.

(٥) نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر** (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٢).

ـ حتى إذا جئنا إلى ديوانها الثاني «شظايا ورماد» ومقدمته التي عدّها بعض دارسيها «بيان الحداثة الأول»، سنجد أن وصولها إلى هذا «الشكل الجديد» تمَّ، هو الآخر، عن طريقين، كانت الاستجابة لكليهما استجابة صادرة عن موقف نقدي؛ فهناك الشعر الغربي (الأوروبي)، الذي كان اطلاعها عليه، في أصوله، قد أتاح لها التعرّف إلى موازينه الفنية، وهناك تجربة الشعر العربي المهجري، الذي ستطلعنا كتاباتها النقدية عنه، في حقبة لاحقة، على موقفها من بعض المحاولات التجريبية فيه.

وعلى هذا، فإن مقدمة الديوان الثاني جاءت في صيغة «مشروع شعري» طرحته الشاعرة، وكانت الصبوة الكلية في نفسها هي السعي إلى تحقيقه شعرياً. ونجد بين دارسي شعرها من يذهب إلى أن ديوانها هذا «هو الذي بدأ حركة الشعر الحر رسمياً وإعلامياً»؛ فمن هذا الديوان، بمقدمته المهمة، كانت نازك «قد بدأت النشاط النقدي الذي فسر الحركة وقدم لها الدعم»[٦]، وهو ما يتبينّ لنا من خلال هذا الديوان الذي تلاه **قرارة الموجة**[٧]، حيث كان «التنظير للجديد» الذي جاء في تلك «المقدمة» متقدماً على الإنجاز الشعري بذاته، من حيث الرؤية التجديدية المتحققة شعراً؛ إذ أبانت في المقدمة عن الحقيقة الإبداعية الجديدة، وأكدت اكتشافها لها، ودعت إلى التفاعل مع حقائقها الأساسية ـ أي أن التجديد عندها، بحسب ما قدّمت فيه من تصوّر، يقوم، أساساً، على مبدأ التفاعل بين الروح الإبداعية الجديدة وتجليات الرؤيا الصادرة عنها. ولما كانت هذه التجليات معبّرة عن «شكل جديد»، وعن «أبعاد جديدة» في التجربة الشعرية، فإن تفاعل «الذات» هنا مع العالم ينبغي أن يكون تفاعل بحث يعتمد الكشف والاكتشاف، وعمادهما التجربة الإنسانية في سعتها وشمولها. ولم تكن ترمي من خلال هذا إلا إلى بناء موقف شعري جديد يمكن لمنجزه الإبداعي أن يؤدي دوراً أساسياً ومهماً في تحوّل حركة الشعر العربي من «تاريخيتها» القائمة على «الاتباع»، إلى ما يشكّل «تاريخية جديدة» قائمة على مفاهيم الحداثة والتجديد. وبذلك، كانت نازك قد أكدت، في ما أكدته، أن بناء هذه الرؤيا الجديدة يحتاج إلى ثقافة جديدة، شعرية في الأساس والجوهر، تتخطى ثوابت الماضوية، بل ترفض مواضعاتها من داخل هذه «الرؤية الجديدة» التي قدمت فيها، نقدياً، «بديلاً شكلياً» أكثر من كونه «بديلاً موضوعياً» من السائد والمألوف. وقد استطاعت، في توجّهها هذا، الذي أعلنت فيه تمرّدها على الطابع التقليدي للقصيدة العربية، أن تحقق شيئاً ممّا دعت إليه، وقد تركّز أكثر ما تركّز «على تعديل البنية الوزنية في القصيدة، متوصّلة في ذلك إلى تحقيق وحدة معيّنة بين المضمون والشكل الشعريين»[٨]. إلا أنها ظلت، في هذا، محافظة على اتجاهها/ توجّهها الرومانسي، وعملت في الوقت ذاته على تعميق مسارات قصيدتها فيه، على الرغم من أن قصائدها الحرة تنم «عن نقاء في الأسلوب وخبرة في التقنية ورؤية فنية نادرة الوجود ليس بين الشاعرات وحسب، بل بين الشعراء كذلك»[٩]. ولعل ما شدّها إلى الرومانسية هو ما وجدته فيها ـ وقد كانت الاتجاه السائد في مرحلتها التكوينية ـ من قدرة «على التعبير عن

---

(٦) الجيوسي، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ص٥٩٨ ـ ٥٩٩.

(٧) نازك الملائكة، **قرارة الموجة** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٥٧).

(٨) كمال خير بك، **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر: دراسة حول الإطار الاجتماعي ـ الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية** (بيروت: دار المشرق، ١٩٨٢)، ص٤٤.

(٩) الجيوسي، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ص٦٠٠.

الذات، وشحن العالم بالعواطف، والإصرار على التجربة الفعلية»[10].

وعلى الرغم من أن عملها الشعري المجدِّد، بداية وتواصلات أولى، قد أكد لغير ناقد من نقاد الشعر الجديد أنه «يتيح لها بلوغ مستويات أخرى من الإثراء والكمال»، فإن موقفها هذا سيشهد «تراجعاً، بالقياس إلى تطور الحركة»[11]؛ إذ بقيت على مسافة من التطورات الشعرية التي تحققت لغير شاعر من المجدِّدين في النصف الثاني من عقد الخمسينيات، على وجه التحديد، وهو الحقبة التي عرفت فيها حركة «الشعر الحر» تطورات جذرية شملت بنية القصيدة، ولغتها، والبناء الفني لها. ففي الوقت الذي شق فيه «الشعراء الرواد» طريقهم الشعري من خلال «التجريب» الذي كان له أن فتح أمام قصيدتهم آفاقاً جديدة في الرؤيا الشعرية والتعبير والبناء الشعريين، بما جاوزوا فيه «البدايات التأسيسية» للحركة، ظلت نازك حريصة في قصيدتها على نوع من المحافظة، بدون أن تجسر على تجاوز بعض «الاعتبارات الشكلية»، التي تحدّد بها «النموذج الأول» للقصيدة الحرة، عندها تحديداً، وهو موقف سيكون له، مع توالي الأيام، تأثيره السلبي في موقفها الشعري؛ فقد استجاب مجايلوها، من المجدِّدين الرواد، لحساسية شعرية أكثر تحرراً وأوسع تطورات، بينما اختارت نازك التزام ضرب من ضروب «الشكل الفني» رأى فيه المجدِّدون، من بعد التطور الذي تحقَّق في القصيدة الجديدة، نوعاً من «التقليدية المحدثة»، القاصرة عن استيعاب وتمثّل/تمثيل المواقف والرؤى المعاصرة، بعد أن بدا لهم عديد القصائد الأخيرة لها أكثر ارتباطاً بالمنازع التقليدية منها بالحداثة والتجديد.

ـ ٤ ـ

لقد مرّت نازك بمرحلتين من مراحل التحول/التحويل في الذات الشعرية: تمثّلت **الأولى** منهما في بدايتها التجديدية، بما حددت لها من آفاق ومطالب، سبق الكلام فيها. وأما **المرحلة الثانية**، فهي التي ستبدأ بالتشكّل، أفكاراً ومواقف، من بعد ديوانها الثالث «قرارة الموجة»، فإذا بالتطور الذي أحدثته الحركة الشعرية الجديدة على أكثر من مستوى تواجهه بمواقف نقدية طاولت «الحركة» كاملة، مدخلة «التراث» ومفاهيم ومحددات شكلية، عاملاً أساسياً في الحكم على المنجز الشعري التجديدي. ولم يلبث هذا الموقف أن تطور ليتمثّل عندها في مواقف أخرى أكثر تطرفاً، ومناهضة لفكرة التجديد، وذلك في ما عدَّته «خروقات» لغوية وعروضية قام بها شعراء التجديد في مستوى عملهم الشعري، ليصبح الأمر، في الأخير، تعبيراً عن موقف شعري ونقدي للشاعرة راحت تتمسك به وتدافع عنه عن سابق وعي وتصميم، وهو ما وصل بها في الأخير إلى ما شكّلت منه إدانة كاملة للحركة التجديدية، وإنْ عمدت إلى التخفيف من حدّة موقفها هذا، في محاولة منها لتقديم ما يمثّل «رد اعتبار جزئياً» للتجربة التجديدية[12]، وإنْ ظل الموقف الشعري عندها يشوبه غير قليل من الخلط التعميمي للحدود بين «الشكلية» و«الجوهرية» في العملية التجديدية، للتمييز بين «التقليدي» و«الحديث»، في ما يتصل بمفهوم التجديد على الأقل.

وإذا كانت نازك لم تدخل شعرياً في سياقات التطور الذي تحقق/حققته حركة الشعر الجديد (أو «الشعر الحر»، بحسب تسميتها)، فذلك لأن

(١٠) المصدر نفسه، ص٥٢٨.
(١١) خير بك، **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر: دراسة حول الإطار الاجتماعي ـ الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية**، ص٤٤.
(١٢) نازك الملائكة، **يغير ألوانه البحر**، سلسلة آفاق الكتابة (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٧).

نزعتها الرومانسية كانت العائق الأكبر أمامها في عملية الانتظام في سياقات التطور هذه ـ وهي التي كانت من أوائل الداعين إليها، على الرغم من أن عديد القصائد لها تمثّل، في معيار النقد الجديد، «موقفاً أصيلاً ممتعاً ومختلفاً تماماً عن المواقف التقليدية»(١٣).

من هنا أخذ دورها التجديدي يتراجع، وبتراجعه، أخذ مدها الشعري المجدّد ينحسر؛ فعلى الرغم من حرصها على تأكيد «ريادتها التجديدية»، فإنها أرادت باسم هذه الريادة بسط سلطانها النقدي على الحركة الشعرية الجديدة، وحيازة «الموقف التجديدي» لنفسها، وتوجيهه وفاقاً لما ترى وتريد، ولكن ليس عن طريق الإبداع الشعري بتطوير معطياته، وإنما من خلال رغبتها (بسلطتها النقدية) في امتثال «الحركة» وشعرائها لرؤيتها الشعرية ـ النقدية.

وقد تعرّضت في أفكارها هذه، والمسارات التي فرضتها على نفسها من خلالها، لمواجهات نقدية رأى أصحابها خلاف ما رأت، بل إن البعض منهم راح يتّهمها بالتأخر عن مسار الحركة، والتراجع عن تطورها التجديدي. وكان بعض هذه الآراء قد ذهب إلى ما وجد فيه تقاطعاً بين «أفكارها النقدية» الجديدة وشعرها المجدِّد، وبالذات في ديوانيها «شظايا ورماد» و«قرارة الموجة». وذهب بعض آخر من هذه الآراء إلى أن نازك تخلّت في مواقفها الأخيرة عن **دورها الشعري ـ التجديدي** لتتمسك بدور بديل يمثّله **موقفها النقدي** الذي سخّرته لمهاجمة ما عدّه المجدِّدون تطوراً في مسار حركة «الشعر الحر» وفي معطياتها الشعرية.

ـ ٥ ـ

إن استخدام نازك مصطلح «الشعر الحر» جاء تدليلاً على ما قصدت تأكيده في فتح باب الحرية أمام الشاعر في عمله الشعري الجديد، الذي قام على تفكيك «وحدة البيت الشعري»، عروضاً ومعنى. وقد وجدت في هذا «ثورة على تحكّم الشكل في الشعر»؛ إذ إن الشاعر الحديث، كما رأته في تجديده، «يرفض أن يقسم عباراته تقسيماًيراعي نظام الشطر، وإنما يريد أن يمنح السطوة المتحكّمة للمعاني التي يعبّر عنها ـ ونظام الشطرين»، وهو نظام «متسلط يريد أن يضحّي الشاعر بالتعبير من أجل شكل معيّن من الوزن، والقافية الموحّدة مستبدّة لأنها تُفرض على الفكر، أو أن يبدّد نفسه في البحث عن عبارات تنسجم مع قافية معيّنة ينبغي استعمالها، ومن ثم فإن الأسلوب القديم عروضي الاتجاه»(١٤). فإذا كانت، في هذا، «قد وقفت حرية الشعر على التخلّص من نظام الشطرين المتساويين ومن نسق القافية الموحدة»(١٥)، فإنها كانت في الوقت نفسه تحرص على تأكيد النمط التعبيري الذي اعتمدته في قصيدتها في مرحلة البدايات، وانصبّ على تعديل البنية الوزنية ـ العروضية، وتحقيق ما دعته وحدة «الشكل» و«المضمون».

ولعل من أهم ما أخذه المجدِّدون، من شعراء ونقاد، على نازك كونها حصرت موقفها من «الشعر الحر» في تجربتها الشخصية، وفي حدود منجزها الشعري، فكان أن وقفت موقفاً ذا وجهين: يتمثّل الوجه الأول منه **في موقفها الشعري** شاعرةً ـ أي جعلها من قصيدتها «نموذجاً» ترتكز عليه في موقفها النقدي من

---

(١٣) الجيوسي، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ص٧٢١.
(١٤) الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ص١١٦.
(١٥) محمد الخبو، **مدخل إلى الشعر العربي الحديث** (تونس: دار الجنوب، ١٩٩٥)، ص٢٦.

التجديد في أبعاده ومعناه، ومن القصيدة الجديدة منجزاً تجديدياً، بينما يتمثّل الوجه الثاني في موقفها ناقدة استلهمت في رؤيتها النقدية للقصيدة الجديدة «الشروط» التي أملتها قصيدتها، وأرادت للشعر الجديد ألاّ يخرج عليها.

ومن هنا، كان ما قررته بالنسبة إلى الشعر الجديد من خلال ما للشعر بوجه عام؛ إذ رأت أن للشعر ركنين ضرورين «لا بد منهما في كل شعر: النظم الجيد (الشكل) أو الوزن. المحتوى الجميل الموحي، المتموج بالظلال الخافتة والإشعاع الغامض الذي تنتشي له النفس» ـ بدون أن تشخّص سر هذه النشوة؛ فهي بمقدار ما أعطت لنفسها، أو دعت إليه، من «حرية» تبدو مطلقة في مقدمة «شظايا ورماد»، إذ أقرّت «اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية»، عادت لـ «توجّه» الشعر و«تقيد»حريته، مؤكدة أن هذه الدعوة الجديدة منها إنما هي لمصلحة الشعر فناً، وليست ضده.

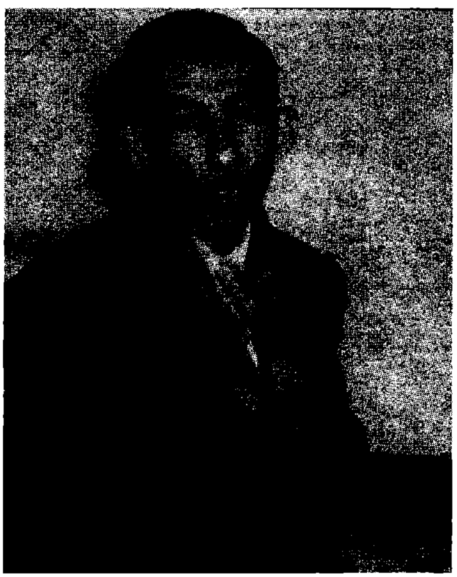
١١٨ ــ الكتابة الشعرية عند بدر شاكر السيّاب

ماجد السامرائي

ـ ١ ـ

حين يكون الكلام على شعر عربي حديث، بمعنى التغييرات الجذرية في واقع القصيدة العربية، فإن هذا الكلام يقترن باسم الشاعر بدر شاكر السيّاب (١٩٢٦ ـ ١٩٦٤)، بوصفه الشاعر المجدِّد الذي أدخل مثل هذه التغييرات.

وإذ وضعت عديد الدراسات التي تناولت الشعر الحديث الشاعر السيّاب في موقع الريادة للحركة الشعرية العربية الجديدة، فذلك لأنه حاز هذا الموقع من خلال ما حقّقه شعرياً، أو من خلال ما تحقّق له من خلال قصيدته، وهو ما جعل له أهمية استثنائية في ما حققته حركة الشعر الحديث من تطور كان له «تأثيره الحاسم على مستقبل الحركة [الشعرية] الحديثة»؛ فهو، بحسب ما يرى بعض دارسي شعره، «الوجه الأكثر أهمية في المرحلة الأولى من حركة الحداثة». وتكاد معظم الدراسات التي تناولت شعر هذا الشاعر تتفق على أنه واحد «من الوجوه العملاقة للشعر العربي الجديد»، وأن الطريق الذي شقّه لهذا الشعر طريق كبير[1]، ذلك بأن تجربته الشعرية ـ التي تمثّلها ثمانية دواوين تغطي حقبة تمتد أكثر من ربع قرن ـ كانت في واقعها تجربة



بدر شاكر السيّاب

«ريادة: بدءاً منها ومعها أخذ ينشأ للشعر العربي الجديد وسط تعبيري جديد»[2]. وهي تجربة «اللقاء بين عالم يتراجع وآخر يتقدم صوب المستقبل»[3]،

(١) كمال خير بك، **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر: دراسة حول الإطار الاجتماعي ـ الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية** (بيروت: دار المشرق، ١٩٨٢)، ص ٤٦ و٥٦.

(٢) أدونيس، **قصائد بدر شاكر السياب**، مختارات، ط ٢ (بيروت: دار الآداب، ١٩٧٨)، ص ٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠.

وفي هذا إشارة تأكيدية إلى مسألتين أساسيتين في تجربة السيّاب الشعرية: **الأولى** تتصل بطبيعة تجربة الشاعر القائمة على الهدم والبناء: هدم العالم القديم، أو مفارقته، والاتجاه صوب ما يتم التأسيس له من عالم المستقبل. **والثانية** هي العلاقة بين التراث والتجديد في هذه التجربة؛ علاقة فريدة في نوعها بين أبناء جيله من الشعراء. فقد وجد في التراث منبعاً أساسياً لبناء الذاتية الشعرية العربية الحديثة، بما فيه من مصادر إلهام تدعو الشاعر الحديث إلى الوعي بهذا التراث وعياً قائماً على التواصل معه لا على الانفصال عنه، مع التشديد على تجاوز الصيغ الثابتة في هذا التراث، بما يساعد الشاعر الحديث على خلق قيم جديدة من شأنها إثراء هذا التراث.

وإذا كان السيّاب قد مثّل في بداياته الشعرية الاتجاه الرومانسي الجديد في الشعر، وكانت تلك البدايات قد تمثّلت من خلال ما اختطته هذه الحركة من اتجاهات وتوجهات (وخصوصاً في ديوانيه **أزهار ذابلة**، ١٩٧٤، **وأساطير**، ١٩٥٠)[(٤)]، فإنه سيغادر هذه المرحلة شعرياً، متجهاً صوب «الواقعية»، التي سيكون لحقبة ما بعد نكبة فلسطين ١٩٤٨ واشتداد التطورات في الحياة السياسية والاجتماعية تأثير واضح وكبير فيها، وسيؤثر هذا الواقع، بدوره، في « الفكر الثوري العربي»، الذي سينمو نمواً مطرداً في هذه الحقبة. وسيجد السيّاب، وهو في بدايات التزامه السياسي في تلك الحقبة، أن «التزامه» هو ما يحقّق فاعلية دوره، شاعراً، في معركة التطور السياسي والاجتماعي لبلده، وبما يُعدّ مساهمة تاريخية في المعركة الدائرة بين حركة التطور والتقدم من جهة والاستعمار والقوى المضادة للفكر الثوري والحركة التقدمية العربية من جهة أخرى، فمثّلت هذه النقلة في شعره، كما في موقفه الشعري، تحولاً عن «الذاتي الغالب: باتجاه: الموضوعي المتغلب».

وإذا كانت بعض الدراسات التي تناولت شعره وتابعت مساره الشعري تذهب إلى أنه، في حقبة لاحقة، قد فارق هذين التيارين، الرومانسي والواقعي، فحقيقة الأمر أنه لم يفارقهما كلياً، ولا خرج عن إطار معطياتهما خروجاً نهائياً، بل الأصح القول إنه أعاد تشكيل موقفه الشعري في ضوء ارتباطه، شعرياً، بالواقع من طرف، وبالذات الإبداعية (له شاعراً) من طرف آخر، متّخذاً من الوسائل الأسلوبية واللغوية ما سيؤكد به/ ومن خلاله عديد القيم الشعرية الجديدة، التي ستجعل لمفهوم الحداثة في الشعر الجديد فلسفته.

ـ ٢ ـ

وسيكون انسلاخه عن الحزب الشيوعي العراقي منعطف التحوّل في حياته الشعرية من «الالتزام» في بُعده الحزبي إلى الالتزام الشامل في بُعده الوطني ـ القومي، معبّراً من خلاله عن معركة الحياة الجديدة في بُعديها الوطني والقومي، لتصبح «الأمة» باتساع جغرافيتها وشمولية تاريخها هي الفسحة التي يتحرك فيها «ذاتاً»، كما سيكون لها أثرها الواضح في بناء رؤياه الشعرية في هذه الحقبة. وسيتبلور هذا الاتجاه/ التوجّه عنده ليشهد تحوّلاً نمطياً في العلاقة بين الإنسان بوصفه حاملاً لرؤيا جديدة، والأرض بوصفها عمقاً تاريخياً وحضارياً لهذه الرؤيا. وهنا، سيصبح «اللقاء ـ التفاعل» بين «الإنسان ـ الرؤيا» و«الأرض ـ الوجود» أساساً ومنطلقاً لنظام من العلاقة الدلالية والإيقاعية في قصيدته. كما ستجيء لغة هذه القصيدة زاخرة بما هو وراء المؤدى المباشر ـ من مستويات إشارية، رمزية ـ أسطورية. . وأصبحت العلاقة بين

(٤) بدر شاكر السياب: **أزهار ذابلة وقصائد مجهولة**، تحقيق وإعداد حسن توفيق (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٤)، و**أساطير**، منشورات دار البيان؛ ٥ (النجف: مطبعة الغري الحديثة، ١٩٥٠).

مستويات القصيدة كافة (من لغة، وموضوع، ورؤيا، وتعبير) علاقة تفاعل وإضاءة.. حاملة حلم العربي بالانتصار في معركة الوجود، ومبشرة بهذا الانتصار على أكثر من صعيد.

ومن خلال ارتباط الأسطورة عنده بالأرض والرمز الأسطوري برؤيا الإنسان، انفتحت قصيدته على حقائق جديدة ليصبح «القول الشعري» عنده كشفاً متصلاً لوجه الإنسان ـ حامل «رؤيا التغيير» ـ وقد وجد في «الأسطورة التموزية» ما يصدع بهذا كله. وسيساهم في هذه الحقبة مساهمة بارزة في تأكيد واقع التجديد الشعري[(٥)]، وفي إكساب القصيدة الجديدة خصوصيتها الفنية والموضوعية، متجلية في بناء نص شعري جديد قائم على وعي تجديدي ـ وهو ما دفع بعض دارسيه إلى أن يرى فيه شاعر الخمسينيات بامتياز؛ إذ «شفّ شعره [في هذه الحقبة] عن التطورات والتناقضات الكبرى في الحياة العربية...»[(٦)]، وتجلى ذلك أكثر ما تجلى «في تركه بين الموت والولادة، راسماً الطريق التي تبدأ بالأرض وتنتهي بالأرض، مستجلياً ما في أعماق الروح العربية من تعاطف مع الموت، وانفتاح على الما وراء وتمزق ما بين الزمني والأزلي، تعاطفاً يكشف عن شهوة الحركة والتحوّل عبر الموت المحيي»[(٧)]. في هذه الحقبة من حياة السيّاب الشعرية، سنجد «إنسانه: يضع الحياة والوجود موضع تساؤل، وهو ينشد بلوغ سيرورة رآها محتّمة. فإذا كانت أصالته الشعرية قد تحققت في «وحدة الخليل» عنده، فإن هذه «الوحدة» ستتمثّل ضمن قصيدته «في دوائر الرمز المتكاملة»، ممثّلة انتقالاً فريداً من «الذاتي» إلى ما يحقق فيه «مستوى اجتماعي، فكوني»[(٨)]، غير أن «بنية التحولات» هذه لن تتوقف عند حدود تلك الحقبة الخمسينية الممثّلة بمنجزها الأساسي والمهم: **أنشودة المطر** (١٩٦٠)[(٩)]؛ إذ إن الحقبة الأخيرة تمثّلت في حالات الضعف الإنساني، الذي أخذ يتنامى عنده شعوراً وإحساساً، وهو ما قاده إلى تمثّل الماضي الذي تجلى له ماضياً مفعماً بالقدرة والاستجابة لنداءات الذات، إلا أن رؤيته للعالم فيه تراجعت بشكل واضح حتى انحصرت بين باب غرفته وسرير المرض، ولكنه سيفتح أفق الرؤية/الرؤيا على ذلك الماضي، مستعيداً إياه في أكثر من صورة وشكل، جاعلاً من الموقف الشعري فيه موقفاً محايثاً للموت، سواء كان ذلك في «استعادة ما كان»، أو في « تمثل الواقع» الذي هو فيه، وما ينتظر أن يقود إليه من نهاية حتمية باتت يقينية.

ـ ٣ ـ

إذا عمدنا إلى وضع شعره ضمن مراحل ترسم خط تطوره الشعري، فسنجده في شعره الباكر يتميز بـ «خصائص رومانسية واضحة نبعت من تأثره بكبار شعراء الحركة الرومانسية الذين عاصرهم. ويلتقي شعره السياسي مع شعره في المرأة والطبيعة ولنفس الخصائص. فطغيان الذات في نظرتها الانفعالية إلى الأشياء أمر يسم شعره في المرأة والطبيعة والسياسة على السواء».

أما علامات الخروج الأساسية من إطار هذه الرومانسية، فهي في ما تمثّل في مطولاته الشعرية: «حفار القبور» و«الأسلحة والأطفال» و«المومس العمياء» (التي كتبتها ونشرها بين عامي ١٩٥٢ و١٩٥٤)، وهي القصائد التي شكّلت، مع قصائده الأخرى التي تتابعت من بعدها، تطوره التجديدي،

(٥) **حركات التجديد في الأدب العربي** (القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٥).

(٦) خالدة سعيد، **حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث** (بيروت: دار العودة، ١٩٧٩)، ص ١٣٣.

(٧) المصدر نفسه، ص ١٣٤.

(٨) المصدر نفسه، ص ١٣٤ ـ ١٣٥.

(٩) بدر شاكر السياب، **أنشودة المطر** (بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٩٦٠).

وعبّرت عن نهجه الشعري، الذي جمعه ديوانه «أنشودة المطر»، حيث أصبحت القصيدة هنا ذات أبعاد متعددة، فنية وموضوعية، وسيبرز واضحاً فيها، إلى جانب اللغة والبناء الشعري المميّز، استثماره «الأسطورة» الرافدينية على نحو بارع، فيتطور شكل القصيدة الجديدة ومضمونها. ففي قصائد هذا الديوان، أو بدءاً منها، ستختفي تلك «السمات الذاتية» بأبعادها التي سادت قصائد مرحلته الأولى، لتحلّ محلها لغة متينة البناء والتركيب، ويتبلور موقفه الوجودي باعتماد الرؤيا الإنسانية الكونية التكوين، وقد أغناها بالدلالات الرمزية للأسطورة. كما سيتأكد موضوع الصراع في هذه القصيدة على نحو جمع فيه بين الأسطورة رمزاً ودلالة، والواقع حالة، والإنسان قضية، مبشراً بالولادة الجديدة للأمة وإنسانها. وسيأخذ هذا الصراع أبعاداً ثنائية متعددة: بين الموت والميلاد، بين الجفاف والمطر، بين اليباب والخصب، بين الجياع ـ العراة والطغاة سالبي رغيف الشعب. . بين الحاضر (بكل ما يتداخل فيه ويلتقي على أرض واقعه) والغد (الذي تمثّله من خلال «الأسطورة التموزية»: عالماً يهب الحياة للإنسانية). فقد اندمج الشاعر ذاتاً بالعالم الذي يعيش فيه، الداعي إلى تغييره.

وفي هذا/ ومن خلاله، يمكن تحديد تجربة السيّاب العشرية في أربعة مكوّنات/ مسارات رئيسية شكّلت، باجتماعها، البعد الأساسي في رؤيته العالم، كما في بناء رؤياه الشعرية:

ـ فهو شاعر ولد ونشأ في قرية من قرى أقصى الجنوب العراقي (جيكور ـ البصرة)، وعاش في المدينة (البصرة، ثم بغداد). إلا أن جذوره ظلت تشدّه إلى المنبت الأول، حيث النشأة الأولى. وإذا كانت جيكور تمثّل عهد البراءة، فإن المدينة اندفعت به وراء فكرة التغيير التي راح يتمثّلها بها/ ومن خلالها. إلا أن هذه الفكرة ستتراجع مع إخفاق حلمه بالمدينة، ليعود إلى قرية طفولته وصباه في محاولة لإنقاذ بقايا الأمل الإنساني الذي حمله وبشّر به. وبجيكور، أو من خلالها، تبرز الأرض أكثر الصور الشعرية دلالة رمزية لديه بحكم انتمائه إليها ذاتاً وفكراً، منها البدء وإليها المعاد. وقد ارتبط الكثير من معانيه (الإنسانية والوجودية) بالأبعاد التي رأى هذه الأرض فيها. . فهي ليست «أية أرض»، وإنما هي «أرض التاريخ» التي تجمع «أبعاد الزمن». وضمن هذا، ومن خلاله، يتعينّ وجود الشاعر، وموقفه:

ـ «فيا ألق النهار/ اغمر بعسجدك العراق، فإن من طين العراق/ جسدي ومن ماء العراق» («منزل الأقنان»)؛ فهذه الأرض «تشكل استعادة لتاريخه القومي والإنساني». فحتى الأسطورة التي عمّقت من مستويات أدائه الشعري، أسطورة نابعة من هذه الأرض، بل وتمثّل عمق تمثّلاته لها. وقد جاء اتجاهه نحوها اتجاهاً صوب المنابع الروحية الصافية، والبدائية، للتاريخ، مؤكداً من خلالها «الطابع الإنساني للانبعاث».

ـ وقد تمثّله في رموزها. .[10]؛ إذ أعطى الشاعر مهمة (أو رآه ينهض بمهمة) تغيير العالم. فإذا كان السيّاب قد مثّل، شعرياً، ذلك التطابق الفريد بين «وجهه المحلي» و «الحاضر التاريخي لبلاده»، فإنه باستلهامه «المصادر الميثولوجية والحضارية لهذه البلاد التي كانت. . . من أهم مهاد الحضارة الإنسانية» بقي «مرتبطاً بجذور الموروث القومي»، جامعاً بين «رموز» التاريخين في ما جعل لها من «وحدة تاريخية» من خلال انصهار هذه الرموز بعضها في بعض «واندماج دلالتها التاريخية»[11].

(١٠) خير بك، **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر: دراسة حول الإطار الاجتماعي ـ الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية**، ص ٤٧.
(١١) المصدر نفسه، ص ٥٢.

ـ ٤ ـ

إن تميّز السيّاب في توظيف الأسطورة توظيفاً متفرداً في حركة الشعر العربي الجديد، بأن جعل منها عنصر موازاة (رمزياً) للواقع، هو الذي جعل لها خاصيتها المعنوية في قصيدته؛ فهي لا تتغلب على «رؤيته الواقع»، وإنما ترفد هذه الرؤية بما يعمّق دلالتها الرمزية. وهو لم يأخذ الأسطورة بكلية تكوينها/ قصتها، وإنما قبس منها ذلك «الرمز الدال»، الذي يمثّل «حركية جوهرية» باتجاه ما يقصد من «معنى». وبذلك جعل للرمز الأسطوري، في قصيدته، منزلتين: **منزلة** الاحتمال بما هو «حدث» أو وقع في زمن واكتمل نسيجه القصصي فيه، ولكنه يعقد الصلة مع أزمنة الإنسان في عصور أخرى، وواقع آخر غير الذي وقع فيه، و**منزلة** القبول بما لهذا «الرمز الأسطوري» من حضور قائم على فكرة، بما لهذه الفكرة من ارتباط بالإنسان، في أزمنة مختلفة، واقعاً ووجوداً. . . إذ إن السيّاب الشاعر ـ في توجّهه هذا، كان أن قرّب، شعرياً، بين «الرمز الأسطوري» و «الفضاء الإنساني» للإنسان في عصره. بل سيذهب إلى ما هو أبعد من ذلك حين يربط «الرمز» بالإنسان وجوداً وحركة وجود ـ ساعياً من خلاله إلى تبديل وجوه العلاقة القائمة في الواقع على أساس قبوله، ولإحلال «فكرة التغيير» بديلاً.

من هنا جاء الربط بين «الإنساني» و«الأسطوري» في قصيدة السيّاب ربطاً لا يقوم على «المشابهة» أو «المقايسة»، وإنما هو نوع من «الربط الدال» بين الوجود ـ متمثّلاً في الإنسان وجوداً ودلالة وجود ـ و«الرمز»، مستمداً من الأسطورة مصدراً لإغناء أبعاد الحركة الزمانية فيه. وفي هذا حقّق السيّاب شيئاً مهماً في إطاره الشعري، هو ما يمكن أن ندعوه «المغزى الواقعي للرمز».

وسيجد السيّاب في «الرؤيا التموزية» بديلاً موضوعياً لذلك «المشرع» الفكري الذي نجد الإشارات الأولى إلى إخفاقه في حل مشكلة الإنسان حلاً واقعياً في قصيدة «المومس العمياء» (١٩٤٥). وستركز، من بعد ذلك على جلاء الصورة البطولية للإنسان ـ في ما يحمل من رؤيا الخلاص والتغيير التي لم يعد زمن الشاعر معها «زمناً فردياً»، وإنما هناك «انصهار الزمن الفردي في الزمن الجماعي»، بما يحقق من رؤية «إنسانية وغائية تاريخية». فهو «في الوقت الذي يظلّ ينزع فيه إلى وعي شامل وأبعاد شمولية، إنما يظلّ واحداً من الشعراء النادرين الذين لم يعبروا إلى الشمولية إلا من خلال خصوصيتهم المحلية»(١٢).

ـ ٥ ـ

يعتمد السيّاب، في قصائده ذات المنحى الأسطوري، ما يمكن أن نسمّيه «توازي الرؤية/ الرؤيا» عنده بين واقعه الذاتي والأسطورة؛ إذ تصبح الأسطورة، هنا، هي المثال الذي يعمل على تمثّله/ تمثيله واقعاً. ولم تبلغ دقة هذا التوازي وبراعته عند شاعر من معاصريه ما بلغته عند السيّاب، وخصوصاً في ما يتم له من «تحولات» داخل القصيدة، نابعة من الفكرة الأساسية فيها، ومتجهة بهذه الفكرة في مسار تحولات تأخذ أشكالها وصيغها التعبيرية. ونجده في تتابع تطوره الشعري يتجاوز مسألة التوازي هذه مع تماثلات أسطورية مستمدة من محيطة وبيئته، وقد أعطاها «بُعداً كونياً» ـ أضفى عليها « بُعد الأسطورة» وحركيتها الزمانية.

إلا أن «المدينة» التي حمل إليها «مشروعه التغييري» تجديداً لروحها وتحقيقاً لانبعاثها، سيبدأ تقاطعه معها بالتصاعد، فإذا هي «مبغى كبير». . ومن ثم، وفي فترة المرض، ستصبح «منازلها رحى ودربها نار»، الأمر الذي جعله يتساءل

(١٢) المصدر نفسه، ص ٤٨ و٥١.

أمامها، مستنكراً امتداد شرورها إلى الأموات ـ «فعلام تمدّ للأموات أيديها، وتختار/ تلوك ضلوعها وتقيئها للريح تسفيها».

وهنا، كانت العودة الفعلية إلى جيكور، منسحباً من «حالة المواجهة» مع المدينة، ومحاولاً استعادة واقعة الأول. أما تجربته الشعرية، في هذه المرحلة، فتمثّلت في مستويين:

ـ في **المستوى الأول** منهما، تمثّل جيكور من خلال العودة إليها ـ وفيه نجده لا يواجه سوى «أطلال الماضي» الذي كان، والذي أسلمه، بدوره، إلى الإحساس بفراغ الوجود ممّا كان يملأه. لقد وجدها على غير ما كان يرسم لها من «صور الخيال» التي امتدّ بها زماناً ومكاناً.

ـ وأما في **المستوى الثاني**، فسيكون هناك مواجهة الموت ـ بوصفه الحقيقة الكلية الحضور أمامه ـ ليصبح «هو المحور الذي تستند إليه شبكة العلاقات الموضوعية»[(١٣)]. بل إن «الموت»، واقعاً ورؤيا، سيأخذ أبعاده في شعره من خلال حضور البُعد الذاتي، وتراجع الأبعاد الموضوعية، منحدراً (أو صاعداً) في هذا «الحضور» من الاستعادة ـ التي تنطوي في الذكريات والوقائع كما عاشها في أيامه الماضيات ـ إلى «التمثّلات القائمة» في وجوده/ حالته، حيث أصبح وجهاً لوجه مع الموت، يتعاطى معه في أكثر من مستوى. . محاولاً، في هذا السياق الرؤيوي ـ التعبيري، تحقيق التوازن بين «الموت» بُعداً عدمياً، والذكرى. فإذا كان الموت هو الحقيقة الشاخصة، فإن الذكرى «لا تقوى على ملء الحاضر الخاوي»، مهما تبلغ من درجات الحضور[(١٤)]، أي إن الحياة فيه/ ومن حوله، قد تحولت من كونها «مصدر عطاء» إلى «فضاء غربة». وسيتضاعف عنده هذا الشعور بالغربة، ويتنامى إحساسه بها مع تقدم المرض به إلى حالة النهاية التي راح يستشعرها.

إلا أن طغيان الإحساس بالموت على حياته وتفكيره لم يجعل «الجانب الذاتي» يتغلب على ما يمكن تسميته الجانب الموضوعي في شعره، والمتمثّل في: البيت، والزوجة، والأبناء، وجيكور. . والعراق، فعلى الرغم من إحساسه اليقيني بالموت (أنا ميت، لا يكذب الموتى، وأكفر بالمعاني/ إن كان غير القلب منبعها)، فإنه لا يهمل ما أسميناه الجانب الموضوعي (فيا ألق النهار/ اغمر بعسجدك العراق، فإنه من طين العراق/ جسدي، ومن ماء العراق). ويجيء اهتمامه بالصورة الشعرية ليكون من ضمن التعميق لمعنى الحداثة، الصورة «ليس كأداة للتعبير وإنما لتمثيل جوهري لرؤية الشاعر وتجربته»، فقد أصبحت «الصورة» عنده مصدراً لـ «الخلق الدلالي داخل تعقُّد النسيج الشعري»، ؛ اذ «يمكن أن نميز في شعر السيّاب نمطين من الصور: الحسية والذهنية، التي تتجاور وتلتحم ويكمل بعضها بعضاً داخل التركيب» الموضوعاتي «للقصيدة»، متميزاً في هذا، بقدرة فائقة «على خلق الصورة وتنميتها، باعتبارها مساهمة حية ومكتملة في البناء العضوي للقصيدة». . فضلاً عن تعميق البُعد الأسطوري فيها، إذ أصبحت «الصورة الأساسية لحياته وشعره صورة الانبعاث التموزي»[(١٥)].

ـ ٦ ـ

وفي مستوى فني، يرى بعض دارسي شعره أن «أهم إنجاز حققه السيّاب على صعيد التحويل البنائي الحداثي يتمثّل في إسهامه في تحقيق وحدة القصيدة، واستقلالها، وتماسكها الداخلي». وكان في هذا إنما يريد «للعمل الشعري أن يشكّل كلاً

(١٣) عبد الكريم حسن، **الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب** (بيروت: المؤسسة الجامعية، ١٩٨٣)، ص ٢٢٩.
(١٤) المصدر نفسه، ص ٢٣٨.
(١٥) خير بك، المصدر نفسه، ص ٥٤ و٥٥.

عضوياً متصاعداً وسمفونية شعرية تمتزج مكوّناتها المتعددة في بناء الكليّ الملتحم، فلا تستجيب إلا للقوانين الداخلية للتطور الحر، ولكن المنظّم للرؤية الخالقة». ومن خلال ذلك، كان أن رفع «القصيدة العربية إلى مستوى المعمار المعقد»، وهو ما تتحقّق وسطه الرؤيا الحضارية والشعرية للسياب: إن «بنية القصيدة»، في مثل هذا السياق من الرؤيا والتعبير، «لا تعكس المضمون الشعري فحسب، بل إن الشكل يكفّ عن أن يكون رداء الفكرة ليشكّل بُعدها التعبيري»[16]. ونلاحظ، هنا، أن السيّاب «ينتقي» الكلمات المشحونة بالمعنى؛ فلغته الشعرية لغة قائمة في أكثر من مستوى من مستويات الشعرية: فهي لغة ذات تكوين شعري (برمزيتها وتكويناتها الموسيقية)، كما أنها لغة ذات عمق معجمي يتميز بمستواه الأسلوبي وخصائصه الدلالية، بما في ذلك: المعاني، والصور الشعرية، فضلاً عن وظيفة هذه اللغة في المستوى الرمزي ـ الدلالي. وكان في هذا أن تميّز بمقدرته على اختيار الكلمة الرقيقة التي تفوق سواها في تعبيرها عن المعنى المعيّن، كأن كل كلمة هي الكلمة الوحيدة التي تناسب السياق. وخياله يستقي إيحاءه من العناصر البدئية في غالب الحالات، إلى جانب كونه خيالاً سمعياً؛ فهو «يمتلك حساسية خاصة تجاه أصوات الحياة، ويستطيع تمثيلها في صور سمعية. . . »[17]. وإلى جانب «نمو المعنى» وتناميه في قصيدة السيّاب، نجد «توالدات المعنى» الذي يجعل له في قصيدته طبيعة تساعد على حصول ذلك.

ولعل تلك الخلاصة التي كشف بها عبد الكريم حسن عن مسار السيّاب الشعري هي أدق تعيين لهذا المسار، في مراحله المختلفة، وهو مسار متماثل الخطوات والنتائج، وإن تغيرت مفرداته من مرحلة إلى أخرى، وبحسب ما انشغل به في كل مرحلة، وعلى النحو الآتي:

ـ «أنا أحب ـ سأخفق في حبي ـ أنا مخفق ـ سأبحث عن حب جديد. وهذا هو القانون نفسه الذي رسم علاقته بالمرض؛

ـ أنا في صحة جيدة ـ سأمرض ـ أنا مريض ـ سأبحث عن الشفاء. وهذا هو نفس القانون نفسه الذي رسم علاقته بالحياة؛

ـ أنا حي ـ سأموت ـ أنا ميت ـ سأبحث عن حياة جديدة. وهو القانون نفسه الذي يرسم علاقته بالثورة؛

ـ أنا ثائر ـ سأُهزم في الثورة ـ أنا مهزوم ـ سأبحث عن اتجاه جديد.»

ويطلق الباحث على هذا «القانون» تسمية «الفعل المحرك» عند الشاعر، وهو، بحسب تحديده، «قانون داخلي»، إذ يرى «أن الفعل المحرك هو الخاصة الداخلية التي تميز الصيرورة الشعرية عند السيّاب»[18].

ونجد في هذا ما يمكن أن ندعوه **بنية التحولات** في قصيدة السيّاب ـ أي تطور رؤية الذات في العالم، ورؤيتها للعالم، في ما ينبثق عن هذه «الرؤية» من» رؤيا كونية»، لها من «الشمول» بقدر ما فيها من «الخصوصية الذاتية». وهذا هو ما جعل لتجربته الشعرية ـ التجديدية مقوّماتها، وهو، أيضاً، ما جعل من قصيدته قصيدة تمثّل التطور الحيوي في تجربة الحداثة العربية.

---

(١٦) المصدر نفسه، ص ٥٢ ـ ٥٣.

(١٧) سلمى الخضراء الجيوسي، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١)، ص ٧٣٨ ـ ٧٣٩.

(١٨) حسن، **الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب**، ص ٣٣٠ ـ ٣٣١ و٤١٥.

١١٩ ــ توظيف الأسطورة والتاريخ في الشعر الحديث

ماجد السامرائي

ـ ١ ـ

إذا كان بعض الدارسين والنقاد العرب قد وجد في توظيف الشاعر العربي الحديث للأسطورة، وما يقع موقعها مما هو تراثي وتاريخي، في قصيدته تعبيراً عما يحسّه من أزمة حضارية وإنسانية يمر بها عصره، ويعيشها إنسان هذا العصر، فإنهم وجدوا، أيضاً، في توظيف هذه «العناصر»، من أسطورية وتاريخية وتراثية، شكلاً من أشكال البحث عن تعبير يتوازى والإحساس بعمق هذه الأزمة، وتجذّرها في الواقع الذاتي للإنسان فيه، بما لهذا الواقع من أبعاد إنسانية شاملة.

وقد وجد الدارسون والنقاد الذين عنوا بهذا الجانب من الإبداع العربي الحديث، أن توظيف «الأسطوري»، ومن ثم التاريخي والتراثي، في القصيدة العربية الجديدة، قد فتح أمام الشاعر العربي الحديث آفاق التعبير عمّا حمل هذا الشاعر من **رؤيا جديدة**، فضلاً عن ما كان له منها من مكوّنات فنية عمّقت المكوّنات الموضوعية لهذه القصيدة بشكل واضح.

أما الشعراء المجدِّدون، من جانبهم، فقد عدّوا «التوظيف» بجوانبه هذه عامل إغناء لقصيدتهم، حقّق لها من التطور ما كانوا يصْبون إلى تحقيقه.

وكما كان للأسطورة، المستمدة من الحضارات القديمة للأمة العربية، موقعها ودورها في شعر الشعراء الرواد المجدّدين في حقبة الخمسينيات من القرن العشرين، كذلك أصبح للوجوه التراثية والشخصيات التاريخية «منزلتها الشعرية» في شعر جيل الرواد نفسه، وفي شعر من أعقبهم، من شعراء الستينيات في الشعر العربي الحديث بوجه خاص؛ إذ وجدنا شعراء الحقبتين يبحثون عمّا يمكن أن ندعوه «الرموز الكبرى»، التي ستكون لها عند غير شاعر من المجدّدين خصوصيتها في ما تعبّر عنه وتحقق دلالاته. وهنا يمكن أن نلاحظ انتقال الشاعر، بهذه المكوّنات والعناصر، والتحوّل بها من كونها تعبيراً رمزياً عن حقائق شاملة ـ كما رآها ناقد مثل نورثروب فراي ـ إلى تحقق شعري ـ تجديدي أصبحت فيه، داخل بنية القصيدة، تعبيراً عن رؤيا شاملة لحقائق الوجود الإنساني، وكانت في الوقت ذاته قد أكسبت هذا الشاعر القدرة على خلق أشكال فنية (جديدة) للتعبير نجدها متمثّلة في غير صيغة وشكل، لعل أبرزها ما تمثّل في إضفاء العنصر الدرامي على هذه القصيدة، واعتمادها تعدّد الأصوات.

وإذا كان بعض الشعراء من جيل الرواد (السيّاب وحاوي وأدونيس، على وجه التخصيص) قد وظّف في قصيدته الأسطورة الرافدينية، أو الفينيقية، لأغراض دلالية «موضوعية»، أكثر من كونها فنية، فإن غير شاعر ممن جاؤوا من بعدهم كانوا قد اندفعوا في توجهات أخرى ـ أي نحو التراث والتاريخ العربيين؛ إذ وجدوا فيهما معطى من معطيات البحث عن ميلاد جديد لقصيدتهم.. فكان أن حلت محل رموز «الانبعاث» و«الخصب» و«النماء»، و«الرؤيا الانبعاثية» بشمول أبعادها في قصيدة الرواد، معطيات أخرى تمثّلت في وجوه جديدة للصراع على أرض الواقع ـ وإن جاء بعضها «ردّاً» على اندحار تلك الرؤى وإخفاقها في مستوى الواقع.

هنا برز منحى جديد في توظيف التراث العربي، بشخصياته في وجوهها التاريخية المعبّرة عن مواقف، والمتمثّلة في مواقف. وقد وضع الشاعر الحديث هذا كله ضمن رؤية جديدة لكلٍّ من الواقع والتراث والتاريخ ضمن ممارسة شعرية عمل، في ما أهّلته له ثقافته وموهبته أن يجعل لها خصوصيتها، من طرائق نظر وأساليب تعبير.

وكما أن بعض الشعراء من جيل الرواد لم يأخذ «الرمز الأسطوري» بدلالته الميثولوجية، كذلك كان الأمر لدى معظم من جاء من بعدهم؛ إذ وظفوا التراث العربي والتاريخ العربي بما وجدوا لهما من «دلالات جديدة» في حاضرهم، وعاملاً مساعداً في بناء معانيهم وتأكيد توجهاتهم، لا الشعرية وحدها وإنما الواقعية أيضاً، في ما جعلوا للواقع من أبعاد تاريخية على صلة بقضيتهم. فهم لم يقرأوا الذات والتاريخ في ما لهما من سياقات «قديمة»، وإنما قرأوها، وبنوا وعيهم بها في ضوء ما استمدوه منها من دلالات على حاضرهم، أو في ما وجدوا من هذه الدلالات ما يعمّق رؤيتهم للمستقبل، ليتجاوز «الرمز» هنا «حالة الإيحاء» بمضمونه إلى ما يكثّف من « ظلال جديدة» يلقي بها على الواقع.

ـ ٢ ـ

إلا أن حضور «الشخصية التاريخية» وتوظيفها شعرياً، لم يكونا واحداً حتى عند الشاعر الواحد؛ فقد نجده يجعل من هذه «الشخصية» مداراً لتجربته، أو تجربة الإنسان في عصره. كما أن «الحديث» أو «الواقعة التاريخية» قد يشكلان لدى هذا الشاعر مدار رؤية للحاضر الذي يعيش، وتمثّلاً لحالات الصراع فيه ـ وقد أخذت، عند غير شاعر، طابعاً إنسانياً ـ وجودياً. وقد نجد لدى شاعر آخر اتكاءً واضحاً على التاريخ في ما يتمثّل به/ ومن خلال، «الحاضر» حالة وواقعاً. وقد تمتد هذه الرؤية بغير شاعر إلى الملاحم والسِّير الشعبية، لتمد قصيدته بعنصر «الحكاية» التي اعتمدها غير شاعر في بنائه الشعري. كما أن الحال بقي لدى بعض الشعراء في إطار «الإشارة»، فلم يتعدّ عندهم «الاسم التاريخي» أو «الواقعة والحدث» نطاق «الإشارة» من باب «تقريب» صورة ما يريد هذا الشاعر قوله مّما ترتبط به ذاكرة القارئ/ المتلقّي. وقد اختلف هذا «الحس التاريخي» وتباين رؤية، من شاعر إلى آخر، كما تباينت النظرة إلى التاريخ واختلفت عمقاً.

ويشير بعض الشعراء الذين عمدوا إلى توظيف الأسطورة والتاريخ في شعرهم ـ يشاطرهم الرأي بعض نقّاد الشعر الجديد ـ إلى أن ما يُقصد من هذا «التوظيف» هو تأكيد «الدلالة المعنوية» المراد الإيحاء بها، مستعينين بما للأسطورة والتاريخ من «قوة الدلالة» و«تأثيرات المعنى»، فضلاً عن ما يجدونه في ذلك مّما يرفد قصيدتهم بالدلالات الرمزية ـ التي يعمدون إلى «استعارتها» استعارةً تصريحية أو مضمرة ودمجها في تجربتهم ـ بما يفتحون أمامها من آفاق الرؤية والتعبير. وقد

اصطلح بعض نقّاد الشعر الحديث على القصيدة التي تتخذ «وجهاً» أسطورياً أو تاريخياً بـ «قصيدة القناع»، إذ وجدوا أن الشاعر، وهو يستعيد «وجه» الأسطورة أو التاريخ يعبِّر، أساساً وجوهراً، عن قضية معاصرة، ومعاناة قائمة على أرض واقعة، ولكنه لا يريد مواجهتها، في مستواها هذا، مواجهة مباشرة، فضلاً عن ما يجده في «الوجه ـ الرمز» من تعميقٍ لدلالة المعنى الذي يقصده.

ـ ٣ ـ

ويلاحَظ، في سياقات مثل هذا التوظيف لكلٍّ من الأسطورة والشخصية التاريخية، ما يمكن أن نطلق عليه «الإقحام الخارجي» لـ «الشخصية ـ الرمز» من كلا المجالين ـ ونعني به: توظيفهما توظيفاً خارجياً لا يعدو «الرمز» فيه كونه «تشبيهاً» لمشبَّه به ـ من الحاضر ـ كما في بعض قصائد بدر شاكر السيّاب، وفي معظم قصائد عبد الوهاب البياتي، وكذلك عند أمل دُنقل في قصيدته «لاوقت للبكاء»، إذ شبّه «الأمة» الباكية الحزينة بكلٍّ من الخنساء وهي ترثي أبناءها، وأسماء وهي «تبكي ابنها المقتول في الكعبة»، وشجرة الدر التي «ترد خلفها الباب على جثمان (نجم الدين)...»، وكأنه أراد بذلك تعميق صورة الأم المنكوبة بالإكثار من عناصر التشبيه و «المشابهة التاريخية»، فوزع «صورة الحزن» على هذا النحو.

إن البناء الشعري القائم على استحضار الشخصية ذات الحضور التاريخي (أو الأسطوري) لدى شاعر مثل دُنقل، يحتل شطراً مهماً في منجزه الشعري قد لا يناظره فيه، من حيث الاهتمام، شاعر آخر من مجايليه. فنحن نلتقي في شعر هذا الشاعر شخصيات كلٍّ من سبارتاكوس و أبي موسى الأشعري والمتنبي وأبي نواس وزرقاء اليمامة وابن نوح وصلاح الدين الأيوبي وصقر قريش والحلاج



أمل دنقل

وشهرزاد... وسواها من أسماء الشخصيات التي تمثّل، ذاتاً وفعلاً إنسانياً، حضوراً تاريخياً عمد الشاعر إلى «مقابسة» معانيه التاريخية، جاعلاً له دلالته المعاصرة، في كلّ قصيدة بحسب «موضوعها»، مقيماً رؤيته/رؤياه على موقف مميّز، تاريخياً، من مواقفها، ومتمثّلاً فيه دلالة على الحاضر الذي يعيشه الشاعر ـ فهو يأخذ الشخصية، ويتعاطى معها شعرياً من المنظور الدلالي الذي يرمي إليه ويقصده.

إلا أن الملاحظة التي تسترعي انتباه دارس شعر هذا الشاعر هي في هذا «التعديل» ـ ولا نقول «الانحراف» ـ الذي يعمد إليه في «وجود الشخصية» في ما يريد لها من «حضور» تمثّله/تتمثّل فيه موقفاً ينسجم وطبيعة «الرؤية» التي يعمد إلى تأكيدها، و**الموقف** الذي يسعى إلى تغليبه، إذ نجد غير شخصية من هذه «الشخصيات» تمر بـ «تعديل» واضح في غير مسار لها، وكأن الشاعر، بهذا، يعيد تشكيلها، أو بناءها، حضوراً وموقفاً، بما يدخلها دخولاً طيّعاً في فضائه الشعري، رؤيةً ورؤيا، محققاً بذلك «غائيته» من توظيفها. غير أن هذا «التعديل»، في محصلته

النهائية، لا يقود «الشخصية»، أو يقدّمها، في غير ما هي عليه ـ تاريخياً. . وإنما هو، كما نجده في غير قصيدة من قصائده، «تعديل» يخدم «موضوع القصيدة» كما يخدمها شعرياً (كما في قصيدتيه : «كلمات سبارتاكوس الأخيرة»، «البكاء بين يديْ زرقاء اليمامة». . .)، وهو أسلوب اعتمد فيه على «إحداث المفارقة» في ما جعل للقصيدة من بناء شعري.

أما في قصيدته «مقابلة خاصة مع ابن نوح»، فنجد توظيفاً للأسطورة يتجاوز فيه «منطوقها التاريخي»؛ إذ تصبح «الشخصية» هنا هي شخصية من يقف في وجه «سيل الهزيمة» و«يقاوم الانهيار» الحاصل على أرض الواقع، كاشفاً عن الخطر الذي أدرك البلاد لينذرها بخطر الاجتياح:

«جاء طوفان نوح/ هاهم الجبناء يفرّون نحو السفينة/ بينما كنت. . / كان شباب المدينة/ يلجمون جواد المياه الجموح/ ينقلون المياه على الكتفين/ ويستبقون الزمن/ يبنون سدود الحجارة/ علّهم ينقذون مهد الصبا والحضارة/ علهم ينقذون. . . الوطن.» «صاح بي سيد الفلك ـ قبل حلول السكينة :/ » أنجُ من بلد. . لم تعد فيه روح/ قلت:/ »طوبى لمن طعموا خبزه. . / في الزمان الحسن/ وأداروا له الظهر/ يوم المحن!»

فهنا نجد تفكيكاً للأسطورة، ومن ثم إعادة تشكيلها بمعانٍ أخرى، وأبعاد أخرى، هي معاني الشاعر وأبعاد رؤيته الواقع.

وقد نجد «الشخصية» بأبعادها التاريخية، أو الأسطورية، مضمنةً شعرياً بدون التصريح بها ـ كما في قصيدةٍ أخرى للشاعر يرمز فيها إلى «عروس النيل» ـ التي ترد الإشارة إليها في طقوس قدماء المصريين الذين كانوا يلقون بفتاة عذراء في النيل كي يفيض مسبغاً على الأرض الخصوبة وجالباً الخير:

«النيل!/ أين يا ترى سمعت به قبل اليوم؟!/ أليس ذلك الذي. . / كان يضاجع العذارى؟/ ويحب الدم؟

مولاي : قد تساقطت أسنانه في الفم/ ولم يعد يقوى على الحب. . أو الفروسية.»

إلا أن دُنقل، الشاعر المسكون بالهاجس القومي، كثيراً ما جعل من وعيه بالتاريخ، ومن معرفته الدقيقة بتفاصيل أحداثه ومدخلاتها، عناصر فاعلةً في قصيدته. ففي قصيدته : «أقوال جديدة عن حرب البسوس»، يجعل من شخصية «كليب» وموقفه المعروف ـ كما أوردته السيرة الشعبية ـ محوراً لموقفٍ معاصرٍ، بانياً هذا الموقف فيها على الصمود ورفض الهزيمة. و«الوصايا» التي يتقدم بها إلى مواطنه من خلال هذا «القناع التاريخي» ـ متمثّلاً فيها وصايا كليب المغدور إلى أخيه ـ يتداخل فيها «الصوت ـ الوجه» و«الوجه ـ القناع» لتتشكل من تداخل الصورتين ملحمة تاريخية جديدة. فهو إذ يستحضر التاريخ بوصايا «إنسان» فرد فيه، لا يريد لإنسان عصره أن يخون تلك «الوصايا»، أو ما يقع موقعها. . جاعلاً من كلمة «لا تصالح» التي كتبها «كليب» إلى أخيه «سالم الزير»، وهو ينزف من طعنة رمح الأعداء التي أهلكته، «الكلمة ـ المنطلق» التي يبني عليها «وصاياه الجديدة»:

«لا تصالح!/ ولو منحوك الذهب/ أترى حين أفقأ عينيك،/ ثم أثبت جوهرتين مكانهما. . / هل ترى؟ هي أشياء لاتشترى. . »

«لا تصالح على الدم. . حتى بالدم/ لا تصالح! ولو قيل رأس برأس،/ أكل الرؤوس سواء ؟!/ أقلب الغريب كقلب أخيك ؟!/ وهل تتساوى يد. . سيفها كان لك/ بيد سيفها أثكلك؟»

فهو، في غير قصيدة له ـ أو كما في قصيدته «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» ـ ينظر إلى التاريخ في

كلّية أحداثه والمواقف التي يفرزها، موظّفاً «الرمز» في معمار شعري شامل، معتمداً فيه على ما يمكن تسميته «الثنائيات المتضادة» بين ما جاء به «التاريخ سجلاً» و«الواقع حركة ـ تمثيلاً»، معتمداً في ذلك «المفارقة» في بُعديها: المأساوي، والساخر، في ما يتمثّل من وجوه الصراع القائم في الحياة.

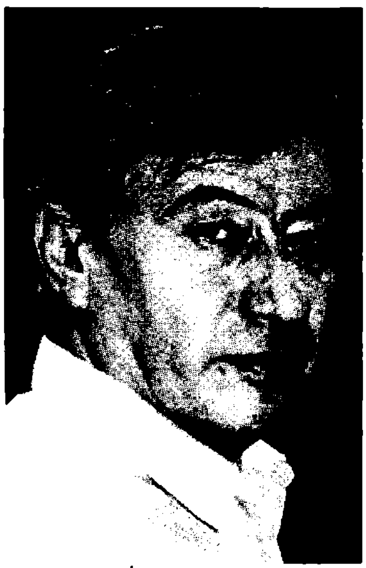
ـ ٤ ـ

وكما تعتمد قصيدة دُنقل على إحداث التقابل بين الماضي والحاضر، كذلك يفعل ممدوح عدوان؛ فكثير من قصائد هذا الشاعر تنم في مستويين: مستوى الحياة التي يعيش، بما له فيها من اندفاعات وتجارب.. ومستوى الماضي ـ التاريخ الذي نجده، مستعاداً ومتمثّلاً حدثاً وقضيةً، ما يعمِّق «تجربة الحاضر» في نفس الشاعر من خلال وقوعه، شعرياً، إلى **التماثل** الذي يدفع به «بطلاً»، إلى التماهي مع ذلك الماضي ـ وإن كان هذا التماهي كثيراً ما يتم له مع «واقع الهزيمة» وليس مع «حالات الانتصار». ومن هنا جاءت التجربتان ـ لقاء وافتراقاً ـ تمثّلان في قصيدة الشاعر، حدين لتجربة إنسانية تلتقي في تفاصيلها ودلالات رموزها، وفي معطيات الحياة التي تمثلها. نجد هذا واضحاً في قصيدته: «روي عن الخنساء» من ديوانه الأول **الظل الأخضر**(١)، وفي معظم قصائد ديوانه الثاني **تلويحة الأيدي المتعبة**(٢)..

هذه «التماثلية»، في بُعديها الرمزي والدلالي، جعلت علاقة الشاعر بتجربته ـ معاناته الواقعية أساساً ـ تجربة مركّبة من بُعدين: **بُعد واقعي** تكتوي فيه التجربة بنارين: نار الواقع، ونار معاناة هذا الواقع؛ **وبُعد تاريخي** مكمّل للبُعد الواقعي، ومعمّق للإحساس به، لما بين البُعدين من تقارب دلالي.

أما القصيدة في مستواها الفني، فتتحقَّق عنده من خلال امتزاج الصوتين في «صوت الشاعر»، وانصهار العنصر التاريخي (الذي يتحقّق فيه واقع التماثل) بالحضور الواقعي (الماثل)، محققاً بذلك ـ كما مجايله الشاعر دُنقل ـ ما يدعوه النقد الحديث بـ «اللحظة الدرامية في التعبير عن التجربة.»

إن ممدوح عدوان يعتمد في توظيفاته التراثية والتاريخية ما يجد فيه تمثيلاً لموقف إنساني مستمد، أساساً، من هذا التاريخ، أو ما يشكّل التراث مرجعيته ليؤكد به/ ومن خلاله «معناه» هو.. مُدخلاً «الشخصية» أو «الموقف» في تكوين البناء



ممدوح عدوان

الشعري لقصيدته، ومحقّقاً لهذا البناء «تكامل المعنى» الذي يعمل على تأكيده: ضرباً من ضروب «الرسالة» التي يتوجه بها إلى قارئه/ متلقيه... بما يجعل «وظيفة» الأسطورة، أو الشخصية، أو الواقعة التاريخية، في قصيدته هذه «وظيفة رمزية ـ

---

(١) ممدوح عدوان، **الظل الأخضر** (بيروت: دار العودة، ١٩٨٦).

(٢) ممدوح عدوان، **تلويحة الأيدي المتعبة** (بيروت: دار العودة، ١٩٨٦).

دلالية» من شأنها تعميق اللحظة المعيشة، متمثّلة في الموقف، وتأكيد المعنى ـ في ما له من أبعاد التماثل مع الحاضر.

ولعل اعتماد الشاعر من بين هذه «الرموز»، شخصيات ووقائع، ما له حضوره في الذاكرة ـ ذاكرة الإنسان المعاصر ـ أمر له أهميته في «بناء المعنى» في قصيدته، وفي إحداث التأثير لدى متلقيه (وهو تأثير تحريضي في الغالب) وذلك من خلال ما يعمد إليه من ربط «المعنى المعاصر» بما لـ «الرمز» من دلالة في مستويين: مستوى الواقع المعيش، ومستوى الذاكرة ـ التاريخ؛ فهو إذ يتوقف عند التاريخ، أو يعود إليه في لحظة استعادة لما يصطفيه من وقائع ومواقف، فإن ما يهمّه، من هذا، هو تعميق اللحظة الحاضرة التي يعيشها وينطلق منها للتعبير عنها. ولذلك غالباً ما تجيء «اللحظة التاريخية» المتمثّلة، من قبله، في مثل هذا السياق من الرؤية والتعبير، لحظة محمَّلة بالإيحاء، جاعلاً منها «لحظة حضور» تعمّق «دلالة القول» لدى المتلقّي.

في هذه العناصر والمكوّنات (الموضوعية) والتوجه (لإحداث الأثر المطلوب لدى القارئ/ المتلقّي)، نجد اللقاء متحقّقاً بين عدوان ودُنقل؛ إذ إنه يتحقّق في قصيدتهما في ما يمكن أن ندعوه بـ «التوظيف العضوي» للرمز التاريخي.. وإن عناصر هذا الرمز، عند كل منهما، لا تنفصل عن السياق العام للرؤية الشعرية عندهما، بل تجيء جزءاً عضوياً في هذا السياق الذي يشد أجزاءها، ويعمّق دلالاتها، و«يفسر» مقاصدها الموضوعية.. فضلاً عن تفعيل تأثيراتها من خلال ما يجعل كل منهما لقصيدته، على طريقته وبأسلوبه، من «نمو عضوي» يكون له دوره في تكوين/ تكامل بنيتها الدلالية. فهذا «التلاقي الدلالي» بين «أصوات التاريخ» و«أصوات الحاضر» هو عنصر التفاعل الحي، والحيوي، في عديد القصائد لهذين الشاعرين.

ـ ٥ ـ

غير بعيدٍ عن هذا التوجه ما يتمثّل في جانب من تجربة الشاعر المغربي أحمد المجاطي، وهو يتمثّل بعض وجوه التاريخ في «المدينة العربية»، أو من خلالها.. إن لم نقل: إن هذه «المدينة» عنده هي حاضنة هذا التاريخ، وحاضرته. وعلى هذا، فإن تمثّلها شعرياً، كما في غير قصيدة له، كان أن اتخذ «أبعاداً رمزية» وأخرى «دلالية» لم يفصل فيها هذه «المدينة» عن وجودها/ حضورها التاريخي، بل نجده يعمّق الإحساس بمأساوية «فصلها» عن هذا التاريخ و«اقتطاعها» من سياقه. ولعل قصيدته عن **سبتة**، المدينة العربية المغربية المنتزعة، واقعاً، من كيانها التاريخي، هي الوجه الأشد حضوراً في شعر هذا الشاعر، في امتداد تمثّلاته/ تمثيلاته لمأساوية وجود هذه المدينة ـ وسواها من المدن العربية الأخرى ـ بين واقعين: الواقع المتمثّل في ما لها من تاريخ وامتدادها جذوراً في هذا التاريخ.. وواقع انتزاعها من هذا التاريخ وقطعها عن سياقاته:

«أقول عرفتك... / أنت... / ويخذلني العشق، تصرعني قهقهات السكارى/ فهل أنت واحدة من نسائي العذارى؟»

ويتمثّل في مدينته المغربية السليب صورة المدينة الأخرى: «غرناطة»، فيقول:

«أم أنك عينان، غرناطة فيهما طفلة،/ آه قاتلتي أنت، حين أجوس شوارعك الخلف،/ حاناً ومبغى/ وحين أراك خموراً مهربة وعطوراً وتبغاً/ وحين أراك على مدخل الثغر عاشقة غجرية/ مضرجة تحت أحذية الهتك،/ لا حول للفتكة البكر فيك،/ ولا صول للنخوة العربية.»

ومن خلال هذه المدينة (سبتة) المنتزعة من تاريخها، يستعيد الشاعر واقع المدن العربية الأخرى في مشاهد تجمع بين الحاضر والتاريخ.. بل قد

نجده يأخذ من التاريخ «نافذة» يطل منها على الحاضر: فمن القدس، إلى دمشق، إلى المدن العربية الأخرى التي تعيش إشكالية وجود، ويعيش إنسانها إشكالية وجوده فيها، حاملاً تاريخه على ظهره، مواجهاً «بؤس الحرف في المتاه» كما واجهه الشاعر وهو يتغلغل في أحشاء مدينته. فيعود إلى مخاطبتها ـ وهي المدينة المسبية:

«فيا أخت غرناطة الجوع/ شقي قميصي/ امسحيه على جبل الريف/ واستخلصي من بقاياي... شيئاً.»

ـ ٦ ـ

ويجيء توظيف عبد الوهاب البياتي للتاريخي، والأسطوري أيضاً، في غالب حالاته، **توظيفاً جزئياً**؛ فهو حتى حين يذكر أسماء، مثل: المعري والخيّام والمتنبّي، فإنه لا يجعل منها «أقنعة» بالمعنى الذي حدَّدناه آنفاً، ولا بالبُعد التوظيفي شعرياً؛ إذ إنه، كما يبدو من عديد القصائد التي كتبها في فترات مختلفة، لم يتعمّق هذه «الشخصيات ـ الرموز» موقفاً، ولا جعل منها «رمزاً ـ مداراً» لتجربة يتمثّلها شعرياً بصيغة تتيح للرمز أن يتنامى فيها، مجسّداً أبعاد التجربة.. بل ظلَّ توظيفه لها في قصيدته (وكذلك الحال مع المدن ـ التاريخ الذي دخلت شعره) **توظيفاً جزئياً**، و**خارجياً** أيضاً، ولم تتحوَّل إلى «رموزٍ عضويةٍ»، ولم يكن لها «دور شعري» في بناء القصيدة التي هي، أساساً، قصيدة لا تتوفّر على شيء كبير من مقومات البناء العضوي الواضح، بقدر ما تقوم، في غالب حالاتها، على «أفكار متناثرة» يتم له «جمعها» في «عملية تنسيق» هي كل ما لمعظم قصائده من «بناء فني».

إلا أن البياتي يتجاوز واقع قصيدته هذا، بعض الشيء، في مجموعتيه: **الكتابة على الطين**[٣] و**بستان عائشة**[٤] فيبلغ، في بعض قصائد المجموعتين، مستوى آخر، أكثر فنية وأقرب إلى



عبد الوهاب البياتي

معنى توظيف «ما هو تاريخي»... في بعد من أبعاد التاريخ، إذ تنفتح هذه القصائد على «الفكرة ومؤداها» ـ كما في «الكتابة على الطين» ـ كما تنفتح على «المكان» من منظور زماني يكون لـ «الذات» حضورها بينهما، في العلاقة بالأشياء ـ كما في «بستان عائشة».

أما علاقته بالأسطورة، فلا تخرج عن هذا «البعد ـ المدار» إلا في قصائد معدودات، من مجموعات شعرية وحقب مختلفة، وإن كان يعتمد في هذا «الاستثناء» النسج العام على «معنى الأسطورة» في حدود محدودة، إذ إن ما يهمّه، على ما يبدو، هو تأكيد الدلالة العامة للأسطورة، كما

(٣) عبد الوهاب البياتي، **الكتابة على الطين** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٠).
(٤) عبد الوهاب البياتي، **بستان عائشة**، ط ٣ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤).

في قصيدة «سارق النار»، التي يؤكد فيها (أكثر مما يستلهم) موقف بروميثيوس، كما جاء في الأسطورة اليونانية، مع «تعشيق» القصيدة ببعض المعاني الخاصة بالشاعر.

ومّما يلاحظ على توظيفات «البياتي» التاريخية والأسطورية في قصيدته أنه يجعل من «شخصياتها» شخصيات نمطية، لا تتحرك بتاريخ، أو بفكرة شاملة، وإنما تكتفي بما لها من «حضور جزئي» ينتج من «دور جزئي»، لتظل «شخصيات نمطية» مبتسرة الوجود والحركة.. وغالباً ما يعلّق الشاعر على هذه «الأسماء ـ الشخصيات» بعض أفكاره، القصد منها والغاية: الإحالة المباشرة إلى أفكار الشاعر، والكشف عن رؤيته العالم. ولعل هذا الاتجاه/ التوجه هو ما جعل من شعره «نسقاً نمطياً» يسير نحو ما كان يعدّه «غايات كبرى» و «مقاصد عليا» للشاعر..

ـ ٧ ـ

إلا أننا نجد هذا «التوظيف» مختلفاً اختلافاً كلياً عند شاعر مثل صلاح عبد الصبور... فقد عُني هذا الشاعر بتقديم «الشخصيات» ذات الوجه التاريخي بكل ما لها/ أو له معها من تواصل، وامتداد واقعي.. جاعلاً لهذه «الشخصيات» نظيرها المتخيل.

فإذا كان «الحلاج» هو الشخصية ذات الحضور التاريخي المميز، موقفاً وفكراً.. فإن «الملك عجيب بن الخصيب» و«الفارس القديم» إنما هما من قبيل «شخصيات متمثلة» مما جعل منها «رموزاً» لمواقف (إنسانية ـ وجودية) لها دلالاتها الواقعية.. فهي «تشير» و «تؤشر» و«تدل».. وفي كلّ من «الرمز» و«الدلالة» نجد ما يغني واقع التجربة الشعرية للشاعر، ويعمّق «رؤياه» فيها بعناصر مضافة، جاعلاً للموقف في القصيدة ما يعبّر فيه عن «أزمنة وجودية» وجد الشاعر فيها ما يتمثّل فيه «أزمة» الإنسان المثقف النخبوي ـ بمعنى من معاني النخبوية.

وإذا كان عبد الصبور قد أكد في ديوانه الأول **الناس في بلادي** حضور شخصية واقعية، من واقعه المجتمعي، هي شخصية «زهران» ـ في



صلاح عبد الصبور

قصيدة «شنق زهران»، مرتفعاً بهذه الشخصية، موقفاً وما مثّلته بهذا الموقف، إلى مستوى «الفعل التاريخي»، ومن ثم أعطاها حضوراً تاريخياً بامتياز... فإن هذه «التجربة» لم تتكرر عنده على نحو موقف مماثل في قصائد أخرى.. بل سنجد التأكيد والتركيز يتمان على ما تتمثّل «ذات الشاعر» في معاناتها وهي تعيش «أزمة الحرية» في الواقع، ومع الواقع... فضلاً عن أنه يجد في «الآخر ذاتاً»، تاريخياً كان هذا «الآخر» أم تراثياً وأسطورياً، أبعاداً لا تنفصل عن «ذاته» هو، وذلك هو ما يجعل قصيدته، التي ينحو فيها هذا المنحى، قصيدة قائمة على وجود تتداخل فيه المعاني التي تكتنزها هذه «الذات»، وهي تجد لقاءها متحقّقاً، حاضراً، مع ما هو تاريخي، أو أسطوري ـ رمزاً دالاً؛ فهو في مثل هذه القصائد يدخل بالعملية الشعرية عالماً قائماً على تلاقي «المعاني ـ

الأبعاد»، وتفاعلها، مّما يخرج بـ «ذاتية الرؤية والتعبير» عنده إلى فضاء إنساني أوسع وأشمل ـ كما نجد ذلك في شخصية «الحلاج» التي جعل منها مداراً لعمل درامي تمثّل فيه لا «مأساة الحلاج» وحده ـ التي لم تكن في هذا العمل أكثر من إطار جامع لآفاق الرؤية/الرؤيا التي تمثّلت (أو تمثل الشاعر) بل ومأساة المثقف في عصره.

واتجه عبد الصبور في بعض شعره نحو **التراث الشعبي وأساطيره**، مستمداً منه الكثير من الرموز والصور الشعرية التي سيشكّل منها عنصراً مهماً من عناصر تميزه الشعري. وقد كان لهذا التوجه تأثيراته في تكوين «معجمه الشعري»، كما جعل لقصيدته دلالاتها الفكرية والموقفية. وعلى هذا، جاءت لغته (في معظم قصائده التي أقامها على مثل هذه الأصول الرمزية) لغة قريبة من الواقع، ولكنها كانت، في الوقت ذاته، تعبيراً عن شعوره بالغربة في/عن هذا الواقع. وقد صهر في تجربته هذه مضامين عديدة لأساطير معيّنة، بدون الإشارة إليها إشارات صريحة، مكتفياً بمقابستها ـ إذا صح التعبير ـ ومكتفياً منها «بالدلالة» و«تكوينات المعنى». أما في مستوى «الشكل الشعري» و«البناء الشعري»، فقد أفاد من صيغة «الحكاية الشعبية» بالتعاطي مع أساليب السرد فيها. ومن هنا جاءت لغته في عديد القصائد ـ منذ ديوانه الأول «الناس في بلادي» ـ قائمةً على «لغة الحكاية» التي زادتها غنى وثراءً توظيفاته للشخصيات التراثية بإدخالها في قصيدته بما حمّلها من مضامين جديدةٍ. . إذ كان الشاعر، بسعة الفضاءات التي تحرك فيها بشمول شخصياته وما تحمل من أفكار، وتعيش من أوضاع وحالات، وتفكر به من سبل للخلاص. . شخصيات ذات حضور مركزي في معظم قصائد الشاعر التي قامت على/واستفادت من هذه العناصر التراثية بكل ما لها من بعد تاريخي. وقد كانت صورة «الواقع المهزوم» الصورة الأكثف والأكثر حضوراً في شعر الشاعر، وفي تمثيلاته الرمزية، إذ نجد عديد الرموز التي وظّفها «تنحرف» عن مسارها الأسطوري، أو عمّا هي عليه في المأثور التراثي، أو التاريخي، لتمثّل «واقعاً آخر» ـ كما في رمز «السندباد» مثلاً، الذي نجده عنده متمثّلاً في مغامراته، وإنما في «تمثّلات» الناس له، وقد استشرتْ بهم حالة الخدر، فكأنه أراد القول، من خلال ذلك، إن الواقع المهزوم يستعيض عن «الفعل» بالحديث عن «الفعل».

إلا أنه رأى، من جانب آخر، في شخصية «السندباد ـ الرمز» صورة جلية للمغامرة التي تجمع إليها روح الشاعر وموقفه الوجودي. . فهو إذ يقول: «السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت» إنما يتمثّل في ما يقول «صورة الشاعر» في ما له من طبيعة جامحة وروح طموح إلى المغامرة والاكتشاف.

إن عبد الصبور، وهو يأخذ «شخصية ما» جاعلاً منها «إطاراً» لقصيدة يكون لهذه الشخصية فيها «فعل» و«سيرة»، يحرص على أن يجعل لها «بعداً شخصياً» وآخر «متمثّلاً» ـ ولا أقول «متخيلاً» ـ وهو ما يمكِّن هذه **الشخصية** من **التحول** في البعدين: **الواقعي**، **والأسطوري**. ولعل الخاصية الفريدة في عدد من قصائد الشاعر، التي ينحو فيها هذا المنحى، ما يتمثّل في **حركية الوجود الإنساني**، أكثر من التاريخي، لهذه الشخصية داخل فضاء رؤيوي واضح. . ويكون وجود هذه الشخصية، أو تلك، وبحثها، مقترناً بالبحث الذي يخوض الشاعر غماره.

غير أن ما يلاحظ على معظم «شخصياته»، في ما يجعل لها من رمزية الوجود ودلاليته، هو: **واقع الانكسار في وجودها**. فهي على الرغم من كل ما تبدو عليه من شجاعة الحضور وقوة الفكر، نجدها، في النهايات التي تنتهي إليها، محكومة

بالانكسار والتراجع (وهو ما يتجلى واضحاً في «شخصيات ـ رموز» اعتمدها في قصائده، على توالي نتاجه الشعري، لعل أبرزها: الحلاج، والسندباد. . . إلخ).

فإذا ما عمدنا إلى المقارنة بينه، في هذا الموقف، وبين شاعرٍ من جيل تال على جيله، مثل أمل دُنقل، فإننا نجد هذا الأخير يوظف الشخصيات والرموز التاريخية في شعره للتعبير عن **وجوه الصراع** في واقعه، في ما بينه إنساناً (يتمثّل روح الشعب في ذاته) وبين «السلطة ـ النظام» التي يعيِّنها «واقعاً آخر ـ ضدياً» لكل ما للشعب من آمال وتطلعات؛ فهو يدين «الآخر ـ الضد»، سلطة كان أم واقعاً، ولا يحكم نفسه (أو واقعه) بالتراجع والانكسار ـ كما يفعل عبد الصبور في عديد القصائد التي كتبها في حقب مختلفة من مسيرته الشعرية.

ـ ٨ ـ

إن قراءة نقدية لتوظيف الشاعر العربي الحديث الأسطورة والتاريخ، بما في ذلك التراث، يمكن أن تتعينَّ، نتائج، في مجموعة استخلاصات ـ هي بمثابة نتائج لهذه القراءة:

أولاً، يمكن أن نلاحظ، في مستوى التعبير عمّا هو تاريخي، مسألتين أساسيتين:

تتمثّل الأولى منهما في ما نجد فيه «وعياً تاريخياً» لدى غير شاعر من الشعراء المجدّدين يتحقّق في قدرة هذا الشاعر على تمثّل العلاقة القائمة، جوهرياً، بين **الحاضر** ـ في مستوى التجربة ـ و**الماضي** ـ في مستوى ما يكون له من دلالات رمزية في هذا الحاضر، تعمق «اللحظة ـ التجربة» فيه، وترتفع بالتعبير الشعري عن هذه التجربة إلى مستوى جديد، بفعل عملية «إغناء الماضي» له، بدلالاته الرمزية.

وأما المسألة الثانية، فتتمثّل في ما نجد فيه نضجاً في التجربة الشعرية ذاتها، بما يجعل من «عملية التوظيف» هذه عنصراً تعبيرياً مضافاً إلى عناصر التعبير الأخرى.

ثانياً، من داخل هذا الوعي جاء اختيار اللحظة التاريخية التي تمثّل بالنسبة إلى الشاعر موقفاً في الحاضر، أو وجد فيها إضاءة وتنويراً لطريق يريد أن يأخذ «الآخر ـ المتلقّي» فيها. . . إذ إن لدى الشاعر الحديث أكثر من دافع يقف وراء توظيف التاريخ، والموروث الثقافي والحضاري، في قصيدته:

ـ فهناك البُعد القومي لهذا التاريخ، بما فيه من قيم البطولة، ومن «شخصيات» أدّت دوراً فريداً في تاريخ هذه الأمة، وقد وجد فيها الشاعر الحديث من القيم ما هو جوهري بالنسبة إلى إنسان هذه الأمة.

ـ وهناك النظر إلى الواقع الحاضر من أفق تاريخ الأمة، تأكيداً لواقع التواصل بين حاضرها وماضيها وهو يجتمع على قيم، ومبادئ، وأفعال كثيراً ما عمد الشاعر العربي الحديث إلى استدعائها من خلال «الواقعة ـ الحدث» أو «الشخصية ـ منطلق الفعل» ـ بما يتضمنه ذلك من تربية للوجدان القومي.

ـ وهناك العلاقة بهذا التاريخ من منظور **الدلالة الرمزية** لشخصياته وأحداثه. . إذ وجدنا الشاعر الحديث يصطفي منهما ما يمثّل «اللحظة التاريخية» التي يعبّر عنها، ويعمّق روح هذا التعبير، مستصفياً جوهره.

ثالثاً، يمكن أن نلاحظ التنوع في أساليب الشعراء، واختلاف هذه الأساليب في تمثيل الوعي بالتاريخ وفي تمثّل ما هو تاريخي. . ونجد لـ **قوة الخيال** هنا، عند غير شاعر من الشعراء المجدّدين، ما شكّل «قوة ذاتية» صاهرة لعناصر التكوين هذه،

وهو ما برز واضحاً في «عضوية التوظيف» لهذه «الرموز»، أحداثاً وشخصيات وأساطير، في العمل الشعري.

رابعاً، لقد دعا عدد من الدارسين والنقاد العرب تجربة الشاعر الحديث القصيدة التي يبنيها على مثل هذا «التمثل» بـ «قصيدة القناع»، مشيرين في ذلك إلى ما يتماثل فيه شاعر هذه القصيدة، من حيث الطبيعة الرمزية لقصيدته، مع «المسرحي» في ما يجعل لـ «شخصياته المسرحية» من «أقنعة» يعيدها بواسطتها/ أو من خلالها إلى زمن آخر ـ ولكنها تتحدث، في الوقت ذاته، عن الحال الحاضرة، والواقع الذي يتمثّل تجربته فيه. وقد يعمد هذا الشاعر إلى توظيف شيء من لغة «الشخصية ـ القناع» يتداخل مع لغته هو ـ وهو ما يضفي على هذه القصيدة بعداً درامياً واضحاً نجده متحقّقاً عند غير شاعر من الشعراء المجدّدين الذين اعتمدوا هذا الأسلوب في البناء والتعبير الشعريين. كما قد يتداعى في بعض نماذج هذا التوظيف صوتان: صوت الشاعر، والصوت ذو البُعد التاريخي، ويتواشج الصوتان ليتكاملا ـ في بعض النماذج عند غير شاعر ـ في درامية عالية يتصادى فيها «صوت الشاعر» مع «صوت التاريخ»، ويشتركان في تمثل «التجربة الجديدة» (كما في قصيدة «الصقر» لأدونيس، وقصيدة «المسيح بعد الصلب» للسيّاب، والقصيدة الدرامية الكبرى لصلاح عبد الصبور «مأساة الحلاج». . . وسواها).

خامساً، تنبغي الإشارة، أخيراً، إلى ظاهرة مهمة في هذا «التوظيف» للتاريخ وما هو تاريخي عند بعض الشعراء المجدّدين؛ ففي حين نجد الشاعر الحديث في توظيفه الأساطير والرموز الأسطورية أبعد حرية في التعبير، وأكثر حركةً داخل المسافة بين الأسطورة والواقع. . . نجد الشاعر الذي يوظّف **الرموز التاريخية** ـ وخصوصاً تلك التي أسبغ عليها بعض الاتجاهات «صفة القداسة» ـ محاصراً بهذه «الرموز»، رؤية ورؤيا وتعبيراً شعرياً. . إذ نجده، بحكم استجابته لمضمونها، محملاً منها بثقل وجداني مهيمنٍ متأتٍ من طبيعة نظرته إليها وموقفه المتشكّل من خلالها. . . وهو ما يجعل «الرمز» يستوعب «رؤيا الشاعر» وينغلق عليها، مخضعاً إياها لمضامينه.

١٢٠ ــ حركة مجلة «شعر»:
المنطلقات والتجربة

محمد جمال باروت

ـ ١ ـ

شهد الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين حركة تحوّلات عميقة، تمثّل اتجاهها الأساسي في التحول من الإحيائية الكلاسيكية الجديدة، التي تتعامل مع الشكل الكلاسيكي للقصيدة العربية (العمودية) بطريقة «صلبة»، إلى الرومانتيكية والرمزية وبعض أشكال السوريالية التي تتعامل مع هذا الشكل بطريقة «مرنة».

وقد رسّخت هذه التحوّلات التمييز بين «النظْم» الذي يقوم على المعايير الشكلية المدرسية للقصيدة العربية و«الشعر» الذي يقوم على التجربة الشخصية والوجدانية والنفسية، ومحاولة التعبير عنها في أشكال شعرية «مرنة». وفتحت هذه التحوّلات بالتالي الباب أمام عملية تجديد الشكل الشعري الكلاسيكي للقصيدة العربية، ونشوء أشكال شعرية جديدة تحمل أسماء «الشعر المنثور»، و«الشعر المرسل»، و«الشعر المطلق».. إلخ.

ولقد وصلت هذه التحوّلات إلى منعطف نوعي مع قصيدة «الكوليرا» (١٩٤٧) للشاعرة العراقية نازك الملائكة (١٩٢٣ ـ ٢٠٠٧)، مدشنةً انطلاق حركة جديدة في الشعر العربي أُطلق عليها اسم حركة «الشعر الحر»، أو «شعر التفعيلة»، الذي قام في بداياته الأولى على إحلال (وحدة التفعيلة) مكان البحور الشعرية الكلاسيكية، وغيّر الشكل التناظري التقليدي للقصيدة العربية.

ـ ٢ ـ

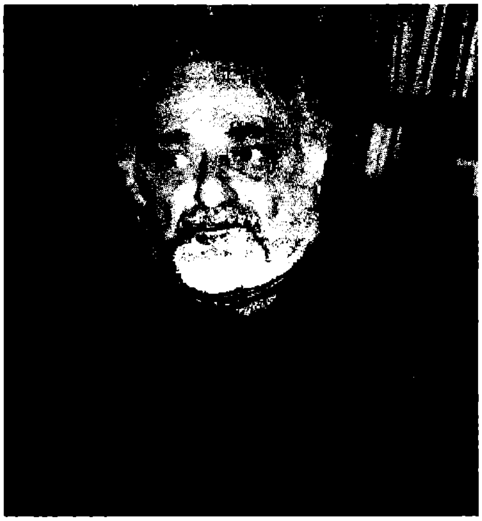
لم تكن تسمية «الشعر الحر» سوى ترجمة للمصطلح الفرنسي Vers libre، أو للمصطلح الإنكليزي Free verse، والذي تُرجم أحياناً إلى عبارة «الشعر المنثور». وقد استمدت التسمية الجديدة أهميتها لا من مدى دقتها في التعبير عن الشكل الشعري الجديد اللاتناظري، بل من إطلاقها حركة سجال وحوار حادة تخطت حدود الجدل بشأن مفاهيم التجديد في شكل القصيدة العربية وحدود هذا التجديد وآفاقه، وهوية صاحب السبق في «ريادة» الشكل الجديد؟ هل هي نازك الملائكة، أم بدر شاكر السيّاب (١٩٢٦ ـ ١٩٦٤)، أم عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦ ـ ١٩٩٩)، أم غيرهم ممّن سبقهم؟ إلى الجدل حول مسائل المعاصرة والتراث، والتجديد والأصالة والهوية، والفردية والالتزام، والثقافة والمجتمع.. إلخ. وقد توّجت مجلة **الآداب**، التي أسسها الكاتب اللبناني سهيل إدريس (١٩٢٥ ـ ٢٠٠٨)،

وصدر عددها الأول في العام ١٩٥٣، هذا الجدل بإصدارها عدداً نوعياً خاصاً عن حركة الشعر الحر في العام ١٩٥٥. وكانت مجلة **الأديب** اللبنانية أيضاً قد اتسمت بفتح صفحاتها للتجارب الشعرية الجديدة كافة، وانضمت إليها مجلة «الآداب» التي أخذت تفتح صفحاتها أمام قصائد الشعراء الشباب التي تحتذي شكل «الشعر الحر»، ونشرت في هذا السياق لعدد من أبرز الشعراء الشباب يومئذ، كان في عدادهم الشاعر السوري الشاب أحمد علي سعيد (أدونيس)، والشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب الذي نشرت له المجلة قصيدته «أنشودة المطر» (١٩٥٤)، التي كان لها دور حاسم في سيادة حركة «الشعر الحر» واحتذاء الكتابة الشعرية بطريقتها. لكن هذا العدد الخاص حمل سمة خاصة، وهي أنه عبّر عن قوة اتجاه «الشعر الحر» وتحوّله إلى حركة شعرية مهيمنة، وترسيخ هذه الحركة كمحور للتجديد في الشعر العربي.

اصطدمت التجربة الشعرية الجديدة بقصور المصطلح الجديد عن التعبير عنها، فلقد كان هذا المصطلح في النهاية مصطلحاً شكلياً يشير إلى أحد محدّدات هذه التجربة، ولا يعبّر عن أبعادها الجديدة التي كانت تتجاوزه. وفي خضمّ هذا الجدل المضطرم الذي تتميز به عادةً مراحل التغير الثقافي ـ الشعري الكبرى في التواريخ الأدبية، صدر العدد الأول من مجلة **شعر** في كانون الثاني/ يناير ١٩٥٧ ليعلن انطلاق حركة شعرية جديدة، تتخطى محاولات التجديد المنجزة في النصف الأول من القرن العشرين وحتى خمسينياته، إلى ما أطلقت عليه مفهوم «الشعر الحديث».

ـ ٣ ـ

لم تكن مجلة **شعر** منذ صدور عددها الأول مجرد «مجلة» اعتيادية، بل ثمرة حوارات معمّقة بين الشعراء والمثقفين الأساسيين الذين شكّلوا نواتها التأسيسية الأولى كمجلة ـ حركة. وقد صمّمها مؤسسها ورائدها الأبرز الشاعر اللبناني يوسف الخال (١٩١٧ ـ ١٩٨٧) منذ البداية



يوسف الخال

كمشروع أو حركة تضم «أعضاء عاملين»، وهو تعبير مستمد من نظام العضوية الحزبي، ويعني هنا الأعضاء الملتزمين باتجاهات وأسس ومنطلقات المجلة ـ الحركة.

ولم يكن تأسيس الحركة الشعرية الجديدة حول كتاب أو مجلة جديداً في التاريخ الثقافي ـ الشعري العربي في النصف الأول من القرن العشرين، بل سبق للشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥) أن أسس مجلة **أبولو** كمحور حركة شعرية جديدة. كما أن عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني (في **الديوان**) وميخائيل نعيمة (في **الغربال**) سبقوا أبو شادي في تأسيس الاتجاهات الجديدة حول **كتاب**. إلا أن الخال ذا التكوين الثقافي الإنكليزي ـ البريطاني كان متأثراً هنا، بشكل خاص، بتجربة الشاعر الأمريكي إزرا باوند في الشعر الأمريكي الحديث، وأطلق على مجلته اسم **شعر** تيمّناً باسم المجلة التي

أصدرها باوند، وعبّر عن تطلعه إلى أن يؤدي في الشعر العربي الدور الذي أدّاه باوند في الشعر الأمريكي، وشكّل نوعاً من منتدى حواري للمجلة ـ الحركة حملت اسم «خميس شعر» أو «ندوة مجلة شعر». ولقد مهّد الخال لإصدار مجلته بإلقاء محاضرة في «الندوة اللبنانية» في أواخر كانون الثاني/ يناير ١٩٥٧.

شكّلت هذه المحاضرة ما بات يُعتبر في تاريخ الحركة الشعرية الحديثة بالبيان الشعري الأول لحركة مجلة «شعر». ويمكن اعتبارها تعبيراً أساسياً عن منطلقاتها. وفي هذه المحاضرة ـ البيان، طرح الخال مفهوم الشعر الحديث كمحور للتجديد في الشعر اللبناني. وقد كان الخال عضواً سابقاً في الحزب السوري القومي الاجتماعي، لكن مؤسس الحزب وزعيمه أنطون سعادة طرده في العام ١٩٤٧ لتبنّيه الاتجاهات «الشخصانية». وقد تحولت نزعة الخال السورية القومية إلى نزعة لبنانية ـ متوسطية، فكانت اهتماماته الأساسية لبنانية، لكن تطور حركة مجلة «شعر» تجاوزت هذه الاهتمامات لتغدو حركة شعرية عربية أكثر منها حركة شعرية لبنانية. وفي المحاضرة ـ البيان الأول الذي دشّن فاعليات الحركة الشعرية الجديدة وأطلقها، حاول الخال أن يضع الأسس النظرية للشعر العربي الحديث كبديل من الشعر الحر، ومن محاولات التجديد السابقة في الشعر اللبناني التي كانت متساوقة ومتكاملة مع تجارب التجديد في الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين. وتتلخّص هذه الأسس في تعبير الشاعر عن تجربته الحياتية بشكل كياني، واستخدام الصورة الحية، من وصفية وذهنية وتاريخية، مكان الصورة البلاغية الكلاسيكية المدرسية، من تشبيه واستعارة وكناية. . إلخ، وإدماج اللغة الحية للشعب في اللغة الشعرية الحديثة، وتطوير الإيقاعات الشعرية العربية خارج الأوزان التقليدية، والغوص في أعماق التراث الروحي ـ العقلي الأوروبي، والامتزاج بروح الشعب.



أدونيس

تعدّت هذه الأسس حدود الأسس الفنية إلى حدود الأسس النظرية، التي خاضت المجلة ـ الحركة سنتين تقريباً في بلورتها وإثارة إشكالياتها وأسئلتها من خلال ندوتها الأسبوعية أو ماعرف بـ «خميس شعر» الذي كان مفتوحاً للشعراء العرب كافة. وقد شكل «خميس شعر» فضاءً رفيعاً لحوارات معمّقة عن مفاهيم الشعر والثقافة والهوية والعصرية والحداثة والتراث. . إلخ، تكاملت فيه المقاربات الجمالية الشعرية مع المقاربات الفكرية والثقافية والفلسفية التي ارتبطت بماجد فخري وعادل الضاهر. . إلخ.

لكن برزت في عملية البلورة هذه، بشكل خاص من ناحية التأثير الأساسي، الطاقة النظرية لكلّ من الشاعر السوري أدونيس، الذي نشر في المجلة عدة دراسات نقدية مركزة، كان لها دور كبير في تأسيس الوعي الشعري بالشعر الحديث، مثل دراساته «محاولة في تعريف الشعر الحديث»

(«شعر»، ١١) و«في قصيدة النثر» («شعر»، ١٤)، و«الشعر العربي ومشكلات التجديد» («شعر»، ١٤) من جهة، والروائي الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا (١٩١٩ ـ ١٩٩٤)، الذي سبق له أن ترجم الجزء المتعلق بتموز من موسوعة الأنثروبولوجي البريطاني جيمس فرايزر «الغصن الذهبي»، الذي بلور في مرحلة لاحقة في مجلة «شعر» نفسها مفهوم «الشعراء التموزيين» وأسسه على دمج عميق بين الحداثة وهوية الجذور، وهو ما ساهم فيه أسعد رزوق بعمق من خلال كتابه المفتاحي **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر** (١٩٥٩)[١]، وكذلك خالدة سعيد في كتابها **البحث عن الجذور** (١٩٦٠)[٢].

ـ ٤ ـ

لقد قاد ذلك إلى إثارة مسألة الهوية، وشكّل أساس اندلاع معركة ثقافية ـ شعرية ـ سياسية حادة احتدمت منذ شباط/ فبراير ١٩٦١، بين مجلة «الآداب»، التي كانت منبراً قومياً عربياً ومجلة «شعر» التي اعتُبرت منبراً «سورياً قومياً» و«متوسطياً» و«متغرباً»، تبعث الرموز المتوسطية و«الفينيقية» في مواجهة الهوية العروبية.

لم يكن أعضاء مجلة «شعر» متفقين حول مسألة الهوية، لكنهم جميعاً انخرطوا في أسئلتها. بيد أن المعركة ساهمت، بالتضافر مع عوامل أخرى ذاتية وموضوعية، في تصديع تماسك الحركة ـ المجلة، وانفضاض الكثير من أركانها ومؤسسيها عنها، وهو ما ساهم في دفع يوسف الخال إلى إعلان توقفها بعدد حمل عنوان «العدد الأخير» (١٩٦٤)، وأعلن فيه اصطدام الحركة الشعرية بـ «جدار اللغة»، الذي يتمثّل في الازدواجية «بين ما نكتب و بين ما نتكلم»، ورأى فيه الخال «الجدار الحقيقي الفاصل بين الشعر العربي القديم والشعر العربي الحديث»، وعدم قدرة الحركة ـ المجلة على حله، مستشرفاً بشكل مبهم «أبواب فتح جديدٍ» يقوم على حل تلك «الازدواجية». ويمكن القول إن هذا «البيان» يعبّر عن رأي الخال لا عن رأي «أعضائها العاملين» أو «المراسلين» المشاركين الذين لم يكن في إمكانهم تأييد الخال في ذلك، وعبّروا عن طاقاتهم الشعرية ضمن القدرات الخلاقة للغة العربية، مع مقاربة للغة الحياة اليومية والاعتيادية في وقت واحد بالنسبة إلى بعضهم. فلقد كان الخال يرى أن تطور اللغة العربية يجب أن ينتهي إلى ما انتهى إليه تطور اللغة اللاتينية من انحلال وبروز اللغات القومية، ورأى في العربية الدارجة والجارية احتمال ذلك. ولم تكن مقايسته هذه محل توافق قط.

مثّلت مجلة «شعر» حركة حقيقية فاعلة في تطور حركة الشعر العربي الحديث. لقد رسخت اسم الشعر الحديث كبديل من اسم الشعر الحر. وأعطت مفهوم الشعر الحديث مضموناً كيانياً شخصانياً وميتافيزيقياً ومسيحانياً ووجودياً، رسّخ تمييزاً حاسماً بين «الرؤية» الشعرية الفكرية والسياسية و«الرؤيا» الداخلية والحدسية، وبلورت تبعاً لذلك القصيدة ـ الرؤيا كمحور لحركة الحداثة الشعرية العربية، ودفعت اتجاه قصيدة النثر، مميزة إياه من الشعر المنثور ومن النثر الشعري والوجداني والرومانتيكي، وبلورت نظرياً وشعرياً على حد سواء نوع القصيدة التموزية الرؤيوية التي يموت فيها الفرد وينبعث جماعةً أو أمةً، واحتضنت مسبقاً اتجاهاً يشكّل نفياً تاماً لمشروعها في القصيدة ـ الرؤيا، وهو اتجاه القصيدة اليومية التي تجرد الشعر من هالته، وترميه في «وحْل» التفاصيل. وتمثّل

---

(١) أسعد رزوق، **الأسطورة في الشعر المعاصر: الشعراء التموزيون** (بيروت: مجلة آفاق، ١٩٥٩).
(٢) خالدة سعيد، **البحث عن الجذور** (بيروت: دار مجلة شعر، ١٩٦٠).

ذلك في احتضانها تجربتي الشاعر السوري محمد الماغوط (١٩٣٤ ـ ٢٠٠٦) والشاعر اللبناني شوقي أبو شقرا، وفي إتاحة صوت مسموع مبكّر منذ عددها الأول في العام ١٩٥٧ للشاعر العراقي سعدي يوسف، الذي يقع في الإطار البديل من القصيدة ـ الرؤيا.

في ما بعد العدد الأخير للحركة ـ المجلة، سرت أطروحات مجلة «شعر» في حركة الشعر العربي الحديث، لكن هذه الحركة كانت قد تجاوزت مراجع « شعر» الأيديولوجية الضيقة لتغدو في إطار أفسح جزءاً لا يتجزأ من تلك الحركة نظريةً وإنتاجاً، بقدر ما تجاوزها الشعراء الأساسيون الذين مروا بمختبرها. فلقد كانت حركة مجلة «شعر» تحمل بالفعل بذور تأسيس حركة شعرية جديدة بقدر ما كانت تحمل في داخلها نفسه ما يتجاوزها؛ لقد كانت من نوع الحركات المؤسّسة الكبرى التي تنفي نفسها.

ولقد أنجزت مهمتها. ولهذا، حين أعاد الخال إصدارها بعد نكسة حزيران/ يونيو ١٩٦٧، لم تجد أي تأثير لها، إذ تجاوزتها نزعة التغيير الفكرية والجمالية والشعرية، وغدت باهتة إزاءها، واضطرت إزاء ذلك إلى التوقف الأخير، لكن لتخلّف تراثاً عميقاً من المستحيل قراءة تطور الحركة الشعرية العربية الحديثة بمعزل عنه، فهناك في هذا التاريخ دوماً ما قبل حركة مجلة «شعر» وما بعده.

١٢١ ــ المتون الشعرية الكبرى المعاصرة

فخري صالح

مقدمة

تغيب في الشعر العربي المعاصر الظواهر والتيارات الشعرية في ما يعرض شعراء أعلام يشكّلون متوناً شعرية كبرى، وعلامات أساسية في حركة الشعر. ويمكن النظر إلى هذه المتون بوصفها خطوط تطور الشعر خلال النصف الثاني من القرن العشرين. وفي أساس هذه المتون، يبدو الشعر مسكوناً بالتاريخ بصورة سرية، مصنوعاً، في لحظاته الأكثر كثافة، من مادة هذا التاريخ رغم محاولة الشعر الدائمة التخلص من الاشتباك بنسيج اليومي والعارض ليسمو في معارج الخيال.

كانت هذه الرغبة تسكن كثيراً من شعر العرب في القرن العشرين، وهو ما أنتج كثيراً من الشعر الأثيري، وابتعد بالكتابة الشعرية عن مصادرها اليومية، وجعل هذه الكتابة تمريناً في تأمل العالم من نقطة بعيدة في برج الشاعر العاجي. هذه النزعة في الكتابة الشعرية تقابلها نزعة مضادة لا ترى في الشعر سوى انعكاس لليومي، والحدث العارض، فتسعى إلى تسجيل وقائع التاريخ أولاً بأول، وتتشبث بالأحداث الكبرى، من انتصارات وهزائم متكررة، لتبني مادتها الشعرية منها. وقد ازدحم كتاب الشعر العربي المعاصر بقصائد ودواوين، لا عدّ لها، لا تسمو بالعارض واليومي إلى مصاف الكتابة الشعرية الحقيقية، وتكتفي بالوصف والانسياق وراء الحدث وتطوراته.

أولاً: بدر شاكر السيّاب

لكن الشعر الحقيقي لا يسكن في أرض هذين النزوعين المتباعدين، بل في ما يؤلف بينهما، وفي ما يطلع من أرض التاريخ، ولكنه يعيد تأليفه وترتيب ذراته ليكون الحدث، وما يسمى التاريخ (بـ «معناه الشامل الذي يرفعه من وهدة التسجيل التاريخي»)، مجرد ماء سري يسري في أحشاء الكتابة الشعرية. هكذا يبدو شعر بدر شاكر السيّاب، المسكون بالمعجم الأسطوري والراغب على الدوام في تخليص شعره من شبهة اليومي والتاريخي، وهو يقيم علاقة معقدة مع التاريخ؛ فليس في الإمكان قراءة شعره، الذي أنجزه على خلفية تاريخ سياسي واجتماعي عاصف ودام (عام وشخصي)، بدون رؤية النسيج المعقد الذي يربط السيّاب بزمنه، وعلاقة الشاعر العراقي الرائد بالتحولات التاريخية التي صنعت عصره. في هذا السياق تقرأ قصائده «رحل النهار» و«أنشودة المطر» و«غريب على الخليج» و«حفّار القبور»، وما كتبه عن جيكور، وعدد آخر من قصائده التي

يبدو فيها نسيج التاريخ مشتبكاً بنسيج الكتابة الشعرية. ولا يمكن للهوس الدائم بكتاب الأساطير، في شعر السيّاب، والرغبة في عجن الشعر بعناصر الأسطورة أن يضللانا عن مادة الحدث اليومي التي تشكّل عصب قصيدته، والزمان التاريخي الذي يبدو كمرآة يسطر الشاعر على صفحتها غير الصافية رؤيته المنكسرة للعالم.

ثانياً: أدونيس

في السياق نفسه تبدو علاقة أدونيس بالتاريخ، واليومي فيه، علاقة إشكالية معقدة. ويبدو شعره، بدءاً من **أوراق في الريح** وانتهاء بـ **الكتاب**، وكأنه يعيد كتابة التاريخ عبر استدعاء شخصياته الشعرية من زمان العرب القديم، مهملاً، في الظاهر لا على الحقيقة، صراعات الحاضر وسلسلة أحداثه وشخوصه.

إن أدونيس منشغل باستعادة التاريخ والكتابة عن شخصياته، وإعادة موضعة هذه الشخوص في كتاب التاريخ العربي، ليمكن لنا أن نعيد تأويل أدوارها ومعنى هذه الأدوار في سياق تاريخ من الاستبداد الذي قمع الأصوات الهامشية، وأجبر من كانوا في هامش السلطة على تبنّي الحكايات الكبرى للفئات السائدة. ولعل «الكتاب» ذروة طموح أدونيس في هذا النوع من الاستعادة الشعرية ـ التاريخية لشخوص ووقائع وأفكار تتصارع على صفحات هذا العمل الشعري الضخم، لتعرض لنا تأويل الشاعر، بل إعادة تركيبه لتاريخ العرب في واحدة من ذراه الكبرى.

لكن هل يتنكب شعر أدونيس التاريخ اليومي؟ هل يحاول أن ينأى بشعره عن وحل الحاضر وأرض التجربة المعاصرة؟ ليست عودة أدونيس إلى التاريخ وشخصياته سوى رغبة في فهم الحاضر من خلال تفسير وقائعه التاريخية، والتعرف إلى أسباب مشكلات الحاضر. لماذا وصلنا إلى ما وصلنا إليه؟ هل من بذور تعيق تقدمنا في الحاضر مزروعة في الماضي وعلينا تتبّعها في التاريخ؟ تلك هي الأسئلة التي يسألها النص الأدونيسي ويحاول الإجابة عنها. لكن الحاضر يسكن لحظة الكتابة الشعرية، ويتخلل فعل الاستعادة التاريخية التي يقوم بها الشاعر. يحصل ذلك عندما يجعل الشاعر من نفسه، اسماً وكياناً وانشغالات معاصرة، شخصية من شخصياته الشعرية، ما يجعل استعادة التاريخ رحلة شخصية للشاعر لفهم الزمان الحاضر. إن التاريخ في شعر أدونيس قناع، وغالباً ما يكثر صاحب **أغاني مهيار الدمشقي** من استخدام الأقنعة في شعره.

ثالثاً: صلاح عبد الصبور

يقترب صلاح عبد الصبور، بدوره، ومنذ مجموعاته الشعرية الأولى: **الناس في بلادي وأقول لكم وأحلام الفارس القديم**، ممّا يسمّيه النقد العربي في اللحظة الراهنة «القصيدة اليومية»، أي تلك القصيدة التي تُعنى باليوميّ والبسيط والعادي فتجعله مدار بحثها الشعري لتقوم بتصعيده والعثور فيه على ما هو شعري ولافت ومثير للدهشة. في قصيدته «شنق زهران»، يستخدم الكلام السائر بين الناس في القرية (العبارات العامية المتداولة في صورتها الفصيحة، وموجودات القرية وعناصرها)، والصور الدالة على البيئة الريفية، وما يبدو تفصيلياً جزئياً في حياة شاب قروي، ذاكراً الوشم على صدغ زهران وزنده:

كان زهران غلاما

أمه سمراء والأب مولد

وبعينيه وسامة

وعلى الصدغ حمامة

وعلى الزند أبو زيد سلامة

وفي موضع آخر من القصيدة، يصف الشاعر ظهور زهران في السوق بعبارات تلوح فيها البساطة واستعادة المتداول واليومي:

مر زهران بظهر السوق يوما

واشترى شالا منمنم

ومشى يختال عجبا، مثل تركي معمم

ويجيل الطرف. . . ما أحلى الشباب

تساعد قصيدة «شنق زهران» في تنمية لغة التفاصيل كونها تستند إلى سرد حكايتها المركزية، مستخدمة تقنية «الفلاش باك»، وأسلوب التقطيع السينمائي، وجعل مشهد الشنق يفتتح القصيدة ويختتمها. لكن اللافت في القصيدة لا يتمثّل في استخدام السرد وسياقاته بل في تطعيم بنيتها باليومي السائر في حياة أهل القرية، وفي تفصيح العامي، وما يبدو مبتذلاً مهملاً لا تلحظه العين.

إن عبد الصبور ينزل بالشعر العربي، في مرحلة مبكرة من ثورة الشعر العربي الحديث، من عليائه، ويدخل إلى القاموس الشعري ألفاظاً وتعبيرات كان الذوق السائد ينكر شعريتها وينسبها إلى عالم النثر والحياة اليومية للعامة. لكن الشاعر يقتنص هذه العبارات «غير الشعرية» ليصنع منها قصيدة تحكي عن البطولي والوطني بلغة أقرب ما تكون إلى لغة الناس البسطاء غير المثقفين الذين ينتمي إليهم زهران. وبهذا المعنى تبدأ لغة الشعر، التي أرهقها الكلام المكرر والصور المستعادة من القاموس الشعري الموروث، في التحرر من النمطي والميت والمهجور لتعيد الاتصال بالتفصيلي والحي، وتعمل على «خلع الشاعرية» على «فتات الحياة النثرية».

لا تقتصر الرؤية السابقة على الشعراء الرومانسيين، من الجيل الذي سبق عبد الصبور، بل إنها تبدو أكثر وضوحاً وحدّة في الوعي النظري، وفي الممارسة الشعرية كذلك، لشعراء مجايلين له، مثل أدونيس. لكن تصورات عبد الصبور النظرية عن دور الشعر ووظيفته تتحقّق في أرض قصيدته بدرجة أو أخرى، خصوصاً في مجموعاته الشعرية الأولى التي تحتفل باليومي والعادي، وتنزع إلى تقليل منسوب الشعرية، بمعناها السائد، وخفوت البلاغة وتغليب الركيك على الفصيح في الكتابة الشعرية.

رابعاً: سعدي يوسف

من الصعب على أي دارس أن يحيط بالإنتاج الشعري الغزير الذي أنجزه سعدي يوسف خلال ما يقترب من خمسين عاماً من كتابة الشعر. وتتأتى هذه الصعوبة من التحوّلات الكبرى في جسد قصيدة سعدي يوسف، والانحناءات الحادة في مسار تجربته الشعرية؛ فهو ينتقل من الرومانسية، التي نلحظ بعض تأثيراتها في **القرصان** (١٩٥٢)، و**أغنيات ليست للآخرين** (١٩٥٥)، إلى القصيدة الحديثة التي تعمل على المزج بين الأصوات والحدث اليومي والذكرى، وصولاً إلى قصيدة التفاصيل اليومية التي شكّلت، بفضل شعر سعدي وكذلك ترجماته، تياراً شعرياً واسعاً في القصيدة العربية في الوقت الراهن. وسيلاحظ أي مدقّق في تطور تجربة سعدي الشعرية أن هذه التجربة تتضمّن عناصر متعارضة، من النبرة الشعرية الرومانسية، التي سادت قصائده الأولى، إلى استنطاق اليومي وإدخاله في شبكة من العلاقات السردية التي تنتهي بانفتاح النص الشعري على عالم من الاحتمالات وإمكانات التأويل.

ثمة في شعر سعدي اتجاهان بارزان: **الأول** منهما ينتمي إلى مسرحة العلاقات الداخلية في القصيدة، و**الثاني** ينتمي إلى تيار قصيدة التفاصيل التي تأخذ من التيار الأول عنايته بتحويل أشياء الواقع الصغيرة إلى عناصر دالة تضيء مشهد

العيش ومعنى التجربة الإنسانية. لكن الاتجاه الأول، الذي غلب على ما يمكن تسميته «المرحلة الجزائرية» في تجربة سعدي يوسف، يستمد قوة تأثيره من غنى إيقاعاته، وتوظيفه عناصر المشهد اليومي والذكرى، وغموض التفاصيل لإنجاز نص شعري يستخدم السرد وتشكيلاته بكثافة بارزة. أما الاتجاه الثاني، أو الانعطافة الثانية البارزة في شعر سعدي، فتستمد أهميتها من قوة تأثيرها في جيل السبعينيات والثمانينيات في الشعر العربي المعاصر، ومن قدرتها على إحداث انقلاب أساسي في تطور القصيدة العربية خلال الربع الأخير من القرن العشرين.

«الأخضر بن يوسف ومشاغله»، على سبيل المثال، واحدة من قصائد سعدي يوسف التي تتوسل لغة السرد وتحاول، ما أمكنها، الاستغناء بالحكاية عن توليد الاستعارات وأنواع المجاز الأخرى. ثمة مغامرة للتخلّي عن العناصر التي شكّلت جوهر شعرية القصيدة العربية الحديثة، والاكتفاء بالعنصر الموسيقي، مضافاً إليه بعض عناصر السرد والمفارقة التي تقوم عليها الكثير من قصائد سعدي يوسف. والعنصر البارز في القصيدة هو الاتكاء على السرد، ووصف التفاصيل الدقيقة في العلاقة بين الراوي والشخصية التي يروي عنها. ثمة إفراط في إيراد التفاصيل اليومية، وهو ما سيمهّد في شعر سعدي يوسف اللاحق لقصيدة التفاصيل اليومية، ويجعل شعر سعدي يقترب أكثر وأكثر من شعراء قصيدة النثر في الربع الأخير من القرن العشرين. أما الاتكاء على السرد وعناصره البنيوية واستخدام المفارقة التي تعد عنصراً أساسياً في بناء الأنواع السردية، من رواية ومسرح وقصة قصيرة وسينما، فإنهما يجعلان شعر سعدي شديد القرب من تجربة قصيدة النثر. ويلحظ قارئ سعدي يوسف كيف يتطور شعره باتجاه التخفف من بلاغة القصيدة العربية الحديثة، واعتمادها المتزايد على مراكمة الصور طبقة فوق طبقة، وعلى الاستعارة بوصفها المحدّد الفعلي، وربما الوحيد، لشعرية النص، ليلجأ في الكثير من قصائده إلى كتابة شعرية عارية إلى حد بعيد من هذه الوسائل البلاغية، ويكتفي بشعرية المفارقة وتوتر المشهد، مستفيداً في شعره من تقنيات السرد وبلاغته، ومتأثراً في الوقت نفسه بما نقله إلى العربية من شعر والت ويتمان وقسطنطين كافافيس ويانيس ريتسوس، وآخرين من شعراء العالم الكبار.

خامساً: أمل دُنقل

أما أمل دُنقل، فيتخذ من الشخصيات والوقائع التاريخية، التي يستدعيها في شعره، أقنعة يتراءى خلفها الإنسان المعاصر المطحون بالأحداث اليومية. وهو في اعتماده الدائم على تلك الشحنة التاريخية المتقدة، التي ينهل منها شخوصه وموضوعاته ورؤيته للحاضر المدان، يحول شعره، في مجمله، إلى حكايات رمزية تحكي عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي. وهو استطاع، على مدار تجربته الشعرية، أن يجعل من المادة التراثية (بالمعنى العام لكلمة تراث، حيث يضم التراث كل ما ورثته الأمة من معارف وأساطير وموروث ديني مسيحي أو إسلامي أو فرعوني. . إلخ) المُولّد الفعلي للمعنى في قصائده. ومن ثمّ، فإن المادة التراثية التي يستحضرها الشاعر في قصائده تمنحنا مفاتيح عالمه الشعري، وتقيم بينه وبين قارئه صلات نسب في المعرفة والمشاركة الوجدانية. ولعل هذه القاعدة من المعرفة المشتركة من بين الأسباب التي منحت شعر دُنقل جماهيريته وانتشاره وقربه من قلوب قرائه.

يدرك دُنقل، بحسه الشعبي العميق، أن المادة التي يستلها من التاريخ، بما فيها من شخصيات ووقائع وإشارات وأساطير وحكايات شعبية،

ينبغي أن يعاد تشكيلها في ضوء الحاضر حتى تمتلك قدرة التأثير في قارئ متلهف للتعرف إلى الصدع القائم بين الماضي والحاضر، وإلى الفارق بين ماضي العرب الذهبي وحاضرهم الرمادي المهزوم. لكن بناء المفارقة يتطلب أن يختار الشاعر واقعة تاريخية تتضمّن ضعفاً شبيهاً بضعف الحاضر، ليصبح في إمكان القارئ أن يعيد مع الشاعر بناء الواقعة التراثية في سياق الحاضر. وهذا ما يفعله دُنقل في قصائده جميعها، باستثناء القصائد غير المكتملة التي عنونها «أقوال جديدة عن حرب البسوس» واشتهرت منها قصيدته «لا تصالح» التي ارتبطت ارتباطاً مباشراً بمعاهدة كامب ديفيد الأولى بين مصر وإسرائيل، حيث أصبحت القصيدة على مدار عقود تعويذة الرافضين للصلح مع إسرائيل والتعبير الرمزي عن روح الأمة المتّقدة الرافضة للاستسلام لشروط المحتلين.

في قصائد «أقوال جديدة عن حرب البسوس» تعبير مباشر عن الحاضر، وتواز تاريخي شديد الوضوح بين حكاية مقتل كليب على يد ابن عمه جساس بن مرة وحكاية العرب المعاصرين وهزيمتهم المدوية عام ١٩٦٧، وتناديهم للصلح في سنوات السبعينيات. وقد انعكس التوازي التاريخي على القصيدة وصورها واستعاراتها ولغتها الشديدة المباشرة، واتكائها على لغة التحريض.

يبلغ استخدام الشاعر دُنقل للتاريخ أوجه في قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»، حيث يكتفي باستخدام الإشارة التاريخية إلى حكاية زرقاء اليمامة التي تشكو إليها الأنا الشعرية هزيمة العرب عام ١٩٦٧. في هذه القصيدة، التي ولد من رحمها دُنقل الشاعر الكبير، مزج مدهش بين لغة المجاز واللغة المباشرة، بين التعبير المجرد ولغة الملموس، بين استحضار الماضي والتعبير عن الراهن، بين الحفاظ على صورة الرمز التاريخي وتجريده من رمزيته وجعله تعبيراً عن الحاضر الأعمى. لكن الرمز التاريخي، الممثّل في زرقاء اليمامة، يلحم الانتقالات المتكررة بين تلك المستويات المتقابلة من التعبير، ويقوم بإدراج الماضي في الحاضر من خلال الإشارة الضمنية إلى هزيمة قبيلة زرقاء اليمامة لعدم تصديقهم لها وأخذهم بحكمتها. في هذا السياق من التعبير الشعري تجري مقارنة ضمنية بين نفاذ بصيرة الشخصية التاريخية ورؤيوية الشاعر في الوقت الراهن. ففي كلتا الحالتين حصلت الهزيمة لأن الجماعة لم تلتفت إلى الأخطار المحدقة بها، ولم تستمع إلى قول الحكماء فيها، ما يجعلنا نتساءل من هو قناعُ الآخر: زرقاءُ اليمامة أم الشاعر!

أيتها العرافة المقدسة..

جئت إليك.. مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء.

أسأل يا زرقاء..

عن فمك الياقوت، عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة

عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاة على الصحراء

عن جاري الذي يهم بارتشاف الماء..

فيثقب الرصاص رأسه.. في لحظة الملامسة!

عن الفم المحشو بالرمال والدماء!!

أسأل يا زرقاء..

عن وقفتي العزلاء بين السيف.. والجدار!

عن صرخة المرأة بين السبي.. والفرار؟

كيف حملت العار..

ثم مشيت؟ دون أن أقتل نفسي؟ دون أن أنهار؟

ودون أن يسقط لحمي.. من غبار التربة المدنسة؟

سادساً: محمود درويش

هناك نموذج إشكالي آخر في العلاقة بين الشعر والتاريخ يمثّله عمل محمود درويش؛ فعلى الرغم من أن هناك اشتباكاً واضحاً بين شعر درويش والتاريخ اليومي طوال مسيرته الشعرية،



محمود درويش

فإن هذه العلاقة المعقّدة التي تقوم بين قصيدته والحدث السياسي، بصورة خاصة، قد فُهمت خطأ في النقد العربي المعاصر من خلال تأويل كتابة درويش الشعرية بوصفها انعكاساً لقضيته الكبرى (فلسطين). لكن العلاقة بين شعر درويش والتاريخ اليومي لا تقلّ تركيباً وإيحاء عن تلك العلاقة التي تضفر شعر أدونيس بالتاريخ؛ فليست قضية فلسطين سوى الخلفية التي يتحرك إنجاز درويش الشعري استناداً إليها، وهي، كتراجيديا كبرى في تاريخ البشر المعاصرين، تكوّن العمود الفقري لقصيدته، حيث تلقي بثقلها على خياله الشعري وصوره وإيقاعاته ورؤيته الشعرية للعالم.

في هذا الإطار يطور درويش، الذي كتب العديد من قصائده تحت ضغط الوقائع التاريخية المعاصرة، علاقة شعره بالحدث اليومي العابر، رافعاً هذا الحدث إلى مقام الأسطوري الذي يتخطى العارض والمؤقت والزائل.

وقد شهدت تجربة درويش الشعرية انحناءات وتحوّلات في هذه العلاقة: من كتابة قصيدة غنائية ذات شبهة رومانسية تستلهم الحدث اليومي والوقائع العارضة، إلى البناء على هذا الحدث لكتابة قصيدة ملحمية كبرى ذات إيقاعات بطولية صاخبة، وصولاً إلى تخليق أساطير جديدة، ولحم حكاية الفلسطيني بحكايات الآخرين من الشعوب الغاربة (الأندلسيون، والهنود الحمر، وحتى الكنعانيون..).

في المجموعة الشعرية **لماذا تركت الحصان وحيداً** يصرح محمود درويش أن (... من يكتب حكايته يرثْ/ أرض الكلام، ويملك المعنى تماما!). ويمكن أن نلخص تجربة درويش بأنها تطمح إلى كتابة الحكاية الشخصية المعجونة بالحكاية الجماعية الفلسطينية، وإضفاء معنى على هذه الحكاية من خلال تصعيد التجربة الفلسطينية والبلوغ بها أفق الأسطورة والكشف عن البعد الملحمي فيها، بالشخوص والأحداث وحشد الاستعارات والصور المركّبة التي تزدحم في قصائده بدءاً من **أوراق الزيتون** وصولاً إلى **أثر الفراشة**.

إن درويش يجدل في شعره التطوير الشكلي بمسرحة المأزق الفلسطيني بعد الخروج من بيروت عام ١٩٨٢، حيث يتجلى انسداد الأفق في صور شعرية تعبّر عن الإرهاق وفقدان الأمل والإحساس بالتراجيديا الفلسطينية وقد قاربت عناصرها على الاكتمال. وفي ذروة هذا الانسداد والتيقن من اليأس الشامل، يفتح الشاعر قصيدته على أمل غامض يتمثّل في نهايات القصائد المفتوحة.

تضيق بنا الأرض. تحشرنا في الممر الأخير، فنخلع أعضاءنا ونمر

وتعصرنا الأرض. يا ليتنا قمحها كي نموت ونحيا. ويا ليتها أمنا

لترحمنا أمنا. ليتنا صور للصخور التي سوف يحملها حلمنا

مرايا. رأينا وجوه الذين سيقتلهم في الدفاع الأخير عن الروح آخرنا

بكينا على عيد أطفالهم. ورأينا وجوه الذين سيرمون أطفالنا

من نوافذ هذا الفضاء الأخير. مرايا سيصقلها نجمنا.

إلى أين نذهب بعد الحدود الأخيرة؟ أين تطير العصافير بعد السماء

الأخيرة أين تنام النباتات بعد الهواء الأخير؟ سنكتب أسماءنا بالبخار

الملون بالقرمزي سنقطع كف النشيد ليكمله لحمنا

هنا سنموت. هنا في الممر الأخير. هنا أو هنا سوف يغرس زيتونه. . . دمنا. (من ديوان **ورد أقل**).

في القصيدة السابقة، يعيد درويش إنتاج التجربة الفلسطينية، ويلخّص الشرط التراجيدي للوجود الفلسطيني بعد الخروج. ثمة ممر أخير وعصافير بلغت بطيرانها سقف السماء، ونباتات تنفست هواءها الأخير، وحدود أخيرة، لكن الدم في نهاية القصيدة يعلن البداية الغامضة، يعلن أملاً لا شفاء منه في قصيدة درويش، التي تذهب في معراج صعودها الفني إلى إعادة تأمل الأشياء الصغيرة والحكايات الناقصة لقراءة مشهد الشتات الفلسطيني في أكثر صوره رمزية وتعبيراً عن تراجيديا التجربة الإنسانية. في هذه المرحلة من مراحل تطور تجربته الشعرية، يجدل الشاعر ما هو وطني ـ قومي بما هو إنساني، لتصبح التجربة الفلسطينية وجهاً آخر من وجوه عذاب البشر على هذه الأرض. وهو يسعى، بدءاً من مجموعته الشعرية **أرى ما أريد**، وصولاً إلى مجموعته **لا تعتذر عمّا فعلت**، إلى تطعيم عالمه بمشاغل شعرية ذات طموح كوني. بهذا المعنى، لم تعد عناصر التجربة الفلسطينية تحتل بؤرة شعر درويش، بل إن عناصر هذه التجربة أصبحت تتخايل عبر الأساطير التي ينسجها الشاعر، أو يعيد تشكيل عناصرها التي يقوم باستعارتها من حكايات الآخرين، ومن ثمّ يجدلها بحكاية شعبه وحكايته الشخصية كذلك.

هكذا يعيد درويش قراءة تاريخ الأندلسيين الخارجين من الأندلس، حيث يؤدي الماضي دوره بوصفه مرآة للحاضر، وتضيء صورة «العرب الخارجين من الأندلس» هزيمة الحاضر المدوية، وتختلط الفاجعة بالأمل، بذكرى الفردوس الأندلسي ـ الفلسطيني المفقود.

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس

الكمنجات تبكي على زمن ضائع لا يعود

الكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعود

يتحول درويش في مجموعتيه «لماذا تركت الحصان وحيداً» و«سرير الغريبة» إلى كتابة شبه سيرة ذاتية، إلى توليف عناصر من عيشه الشخصي مع عناصر من التاريخ الفلسطيني الجماعي، والحكايات والأساطير والاقتباسات القرآنية والتوراتية، للتعبير عن الإحساس العميق بالمنفى الجماعي والشخصي. لكن الانشغال هنا بحكاية السيرة، بتفتح الوعي على هذا العالم والانغماس

في الحب، لا يخفف من الشعور الملازم بالغربة والمنفى. كما أن انتصار الحاضر على مشهد الولادة، بتأزم أفق الصراع وثقل الواقع الضاغط، يدفع شعر درويش إلى التلون برؤيا الغريب المنفي، ويصبح اليأس والإحباط، من التجربة الجماعية التاريخية، مهيمنين في فصول «لماذا تركت الحصان وحيداً» التي تنفتح على المجموعة الشعرية التالية «سرير الغريبة» من خلال حضور مادة السيرة الشخصية، والإلحاح على حضور المنفى في تلافيف حكاية العشق التي يكتب الشاعر قصائده انطلاقاً منها. وبذلك يدشن درويش فضاء جديداً لتجربته الشعرية عبر تخليصه هذه التجربة من ثقل الواقعة التاريخية، وإعادته النظر في عناصر سيرته، متأملاً الماضي في ضوء الحاضر، جادلاً الشخصي بالجماعي، واضعاً تراجيديا الوجود الفلسطيني في بؤرة الحياة الداخلية للشاعر. كذلك يفعل درويش في مجموعة **حالة حصار** حين يقيم محوراً جديداً في تاريخ علاقته باليومي. إنه يصدر من اليومي الضاغط، ومن الراهن بكل عناصره وقربه من الجلد والأصابع، برائحته وألوانه وأصواته وملمسه الخشن، ليكتب قصيدة إنسانية تنهض من أرض الحدث لتصوغ أساطير صغيرة عن صمود الفلسطيني في وجه تهديد المحو والطرد خارج تاريخ البشر المعاصرين.

١٣٢ ـــ سعدي يوسف: سؤال الشعر والواقع

إبراهيم الأنصاري

ـ ١ ـ

هاجس الحداثة في الشعر هو هاجس بحث واستقصاء التجربة الشعرية العربية بغية تغيير أوجه الثبات فيها من جهة، وتخطي الحواجز النفسية، الفنية، والاجتماعية التي كانت تعوق انفتاح الشعر



سعدي يوسف

العربي على عالم الإبداع الرحب، من جهة أخرى. هذا الهاجس كان وراء تشكّل حركة شعرية جديدة، أعلنت رغبةً أكيدة في تجديد القول الشعري وطرق تعبيره.

تأثرت هذه الحركة، كما هو معروف، بعاملين بارزين؛ **أولهما**: بروز سمات تحوّل اجتماعي، فكري عربي، بدأ في التشكّل بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. **وثانيهما**: توسع ثقافة الشاعر العربي الحديث، الذي كان محاصراً بسؤال التجاوز، وما فتئ يبحث لنفسه عن مرجعيات أخرى جديدة في النقد والشعر، خارج دائرة المفاهيم والتجارب النيوكلاسيكية والرومانسية والرمزية، التي كانت تتعايش في المتن الشعري والنقدي العربيين.

في هذا البحث المحموم عن توافق بين ذات محاصرة بتحد معرفي وجمالي، كان الشعر وسيلتها التعبيرية الأولى، وخارج يتشكّل وفق إرادات ورغبات متباينة الأهداف والمصالح، كان الرواد العراقيون هم من مهّدوا طريق الحداثة الشعرية بشكل منهجي إلى الجماعات والحركات الشعرية التي جاءت بعدهم. فعلوا ذلك، عبر تقويض الشكل الشعري التراثي، وانتهاك نظام البيت التقليدي، وتفجير بنيته الإيقاعية والبلاغية (الجزالة، المقاربة في التشبيه والاستعارة، الالتزام بقواعد المجاز. . .). وإذا كان دور كلٍ من نازك الملائكة، والبياتي، وصلاح عبد الصبور، وحجازي، وأدونيس والحيدري، رائداً في تأسيس رؤية شعرية ونقدية تركت إمكانات التغيير في القصيدة مفتوحة على احتمالات التجريب المستمر، فإن بدر شاكر السيّاب كان الأبعد في تجسيد

متطلبات الشكل الشعري الجديد بأبعاده اللغوية والإيقاعية، والأقدر على «ترسيخ شرعية الشعر الحديث في ذائقة القارئ وفي وعيه الثقافي باستجابتها إلى شروط تجديد لا تسبب الاغتراب ولا القطيعة مع تاريخها»[1].

ـ ٢ ـ

غير بعيد زمنياً عن جيل الرواد، كان الشاعر العراقي سعدي يوسف، ضمن الجيل التالي من الشعراء التحديثيين (رشدي العامل، شوقي بغدادي، محمود درويش. . .)، يحاور باللغة وبمخزون إيقاعي ثري عالمه الباطني، ويبسط إيحاءات الكلام على الأشياء والناس والطبيعة. لم تكن ولادته الشعرية صاخبة، ولا ذات نبرة عالية، تدعو إلى ما هو مفارق لمتطلبات المرحلة الشعرية آنذاك. ولم يفتح دهشة الشعر على خطاب القطائع والبدائل الذي كان كثيراً ما يستعير من الأيديولوجيا توصيفات مخاتلة.

ظل شعره الأول قريباً من منجز قصيدة الرواد وخصائصها الإيقاعية والبلاغية المستمدة من التراث. وأول ما نلاحظه في ديوانه الثاني **أغنيات ليست للآخرين**، الذي يضم واحدة وثلاثين قصيدة كُتبت بين عامي ١٩٥١ و١٩٥٤ هو محافظة الشاعر على الوزن والقافية في عشرين قصيدة من قصائد الديوان، عبر معمار تناظري الشكل رتيب الإيقاع. أما القصائد الباقية، فقد توزعت بين ثلاث قصائد حرة، كُتبت بأسطر متفاوتة الطول، مع تحرّر نسبي من القافية، وأخرى مشطورة. وهذا إنما يدل على أن سعدي يوسف كان في ديوانه الثاني يكتب ضمن وعي محدد للتجديد، لا يخرج كثيراً على إطار القواعد الشكلية للشعر العربي التراثي.

الملاحظة **الثانية** هي أن اللغة في الديوان المشار إليه كانت قد بدأت تتخلص من ثقل حمولتها البلاغية التزيينية. كما أن الشاعر اجتهد في أن تفقد المفردات بعضاً من معانيها الاصطلاحية في صوغ الصورة وتركيب العبارة.

أما الملاحظة **الثالثة**، فهي أن الحساسية الرومانسية التي كان تأثيرها ما يزال واضحاً في جميع شعراء المرحلة، قد سكنت روح القصائد، ونجد ذلك في الأسلوب الغنائي، وفي تبدّل حالات الشاعر من حزن وفرح، وفي الوحدة الشعورية التي تنظم النصوص ككل.

سوف تأخذ الحساسية الرومانسية في الخفوت، ليحل محلها في دواوين سعدي يوسف اللاحقة (**بعيداً عن السماء الأولى**، **نهايات الشمال الأفريقي**، **الأخضر بن يوسف ومشاغله**)، قلق اللحظة السياسي والاجتماعي، وتوتّر في وسيلة التعبير وشكله، سيحسمه الشاعر نهائياً في مصلحة لغة الحياة اليومية والشكل الشعري المتحرر من عبء البنية الموروثة. فوظيفة الشكل هي التوصيل الدقيق للتجربة في غناها وتعقدها. هكذا ستتعايش وتتصارع في نص سعدي يوسف أسماء وأصوات متعددة بأبعادها النفسية والدرامية، وسترغم اللغة على توسيع زاوية إيحاءاتها وانزياحاتها، وكذا تلويناتها المعنوية والشكلية، لخلق مزيد من التأثير والانفعال.

أما الإيقاع، فسيتدرج بدوره من البسيط إلى السمفوني، المركّب. وسنجد سعدي يكتب بعض نصوصه بطريقة جديدة «ومحدودة الحدوث»، كما عبّر عن ذلك د. كمال أبو ديب[2]؛ فقصيدة «غرناطة» مثلاً، هي عبارة عن نصين متداخلين في

(١) محمود درويش، في: **المدى**، العدد ٩ (١٩٩٥)، ص ١١.
(٢) كمال أبو ديب، «الواحد/ المتعدد: البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم،» **فصول**، السنة ١٥، العدد ٢ (صيف ١٩٩٦)، ص ٧٣.

نص واحد. إلا أن هذا التداخل لا ينفي احتفاظ كلّ نص منهما بإيحاءاته اللغوية ودلالاته واستدعاءاته، بل سينطلق من هذه الخاصيات ليؤسس مفارقة نصية في حركتين، تتأرجح الأولى بين الوصف والاسترجاع التاريخي، بينما تستنطق الحركة الثانية الزمن النفسي الخاص للشاعر في أثناء بحثه عن آثار الشاعر الإسباني القتيل: لوركا.

منتصف الليل.

في «البائسين» أراك تبحث في الظهيرة

لقد أطفئت الحمراء.

ووراء بهرجة المدينة، والمخازن، عن حكاياك الصغيرة

في الساحة

عن منشد أعمى، وزاوية تدور بها القصائد

عيناه في الساحة

سرية، عن ذلك السفح الذي قتلوا به لوركا، وعن بقايا قصائد

خطوته في آخر الساحة

لما تزل مطوية الأهداب ترقد بانتظارك (. . .)

يؤدي الإيقاع، بما هو بُعد من أبعاد النص الجامع ودراميته، دوراً مغايراً للإيقاع كما نتلقاه عادة؛ فقد حاول سعدي يوسف في هذا النص المتداخل تجريب تقنية التركيب الإيقاعي الهوموفوني كي لا يدخل أي فراغ زمني يقطع تناغم الإيقاعين وتداخلهما. وهما، بالمناسبة، إيقاع الرجز وإيقاع الكامل. ولعل الشاعر قد لجأ إلى هذين البحرين للتشابه الذي يحصل بينهما، خاصة إذا دخل زحاف الإضمار على تفعيلة البحر الكامل.

ـ ٣ ـ

إذا كانت الخمسينيات والستينيات قد شهدت تحوّلاً نوعياً في الشعر العربي، تغيرت بموجبه مرتكزات الشعرية العربية وقوانينها، كما تخلخلت بمقتضاه البنية المنطقية للغة التي قامت عليها آليات توليد الدلالة، فإن إحساساً بخلل في إغناء البنية الإيقاعية الجديدة، وبتقصير في ترويض العبارة لتخرج من ضيقها، قد بدأ يتشكل عند بعض الشعراء والنقاد. وهو ما حدا سعدي يوسف إلى البحث عن لغة أغنى وأبعد من لغة الإفصاح المألوفة؛ لغة لها نضارة الأشياء في تجدّدها وبساطتها، ولها ملَكة الإنصات إلى نبض القصيدة وإلى متطلبات التغيير والتجديد الخلّاقين؛ فكان عليه أن يتجاوز إنجازه الشعري السابق، وأن يتمرد على بعض رواسب قصيدته الشكلية والغنائية. كما كان عليه أن يتمرد على ما رسب في قصيدة التفعيلة من إحالات وإشارات ورموز مكرورة، الشيء الذي كان يتطلب المراجعة وإعادة النظر الدائمة في أشكال التعبير ونظامه، أي في مجموع العلاقات التي يكونها الشاعر في أثناء الكتابة.

كان الشعر العربي في تلك الفترة (الخمسينيات والستينيات) يستعير من الأسطورة رموزها ومضامينها، بعد أن يكيّفها لشرطه التاريخي والفني الخاصين. وكان يهتم بالقضايا العامة وبالموضوعات التي كانت تترجم طموحات وأحلاماً مشتركة، كقضايا التحرر والتغيير والوحدة القومية. . . . وهي الموضوعات التي رافقت الشعر الجديد، وكان لسعدي يوسف فيها نصيب. غير أنه أدرك، بعد تجربة طويلة في الكتابة الشعرية، ونضج أدواته التعبيرية، ضرورة أن يبحث عن سبيل خاص، وعن إيقاع منفرد لخطوته وسط الخطى التي تتقدم مسيرة التحول الحداثي في الشعر العربي. وفهم أن تحديث الشعر لا يقتصر فقط على تحرر البناء الشكلي، أو على إحداث نقلة نوعية في المستويين الصوتي والدلالي،

بل تعني، إضافة إلى هذا كله، ضرورة مصاحبة عملية التجديد بوعي نقدي ورؤية متجددة للأسلوب الأدائي، وتذهب إلى فتح الشعر على عالم غني بالطقوس اليومية المهملة والرموز الحية البسيطة، بحيث لا يقتصر دور هذه الرموز والطقوس والإشارات على تأثيث فضاء القصيدة، وتعزيز فكرة ما أو تأكيد مصداقية موقف فيها، بل تصبح هي موضوع القول. يقول سعدي يوسف: «لقد فكرت حقاً في تناول خاص شخصي فردي. . .

قلت مع نفسي هذه الخارطة الشعرية العربية عمرها أربعة عشر قرناً، سوف أضيع فيها إن لم أجد لي سبيلاً خاصاً. . . في عموم الشعر العربي لم يكن للفرد العادي نصيب في النص الشعري، كانت القصيدة للمجموع. الفرد غائب أو مغيَّب، إذ هذه فرصتي. . »[٣].

إنه انجذاب الشاعر بوعي نحو الأرض؛ ففيما كانت نخبة مهمة من الشعراء تتجه بالقصيدة صوب عوالم غير مرئية يقودها حدسها الرؤيوي، وكانت فئة أخرى تغرق في شكلانية برانية، فإن شعراء آخرين، من ضمنهم سعدي يوسف، كانوا قد اختاروا الإقامة، بدون مواربة، على الأرض. يقول سعدي يوسف في قصيدة «القنفذ»[٤]:

. . . والقنفذ

هذا الكامن المأخوذ بالأشياء في قارته القديمة

والمحتبي في الغفلة العظمى

الذي إن ظنه الأطفال يوما ـ

كرة الأسمال يلهون بها،

أو حسبته المرأة الصخر الذي يدلك رجليها

وأفعى النخل إن ظنته فأراً هامداً ـ

ما حل من حبوته.

لكنه في أول الليل

وفي قارته القديمة،

يسعى

بطيئا

ضاحك العينين

مسروراً بأن الأرض فيها هذه الفتنة

إن كل من قرأ قصائد سعدي يوسف، ابتداء من ديوانه **بعيداً عن السماء الأولى**، سوف يلحظ انتشاره في المكان بمعناه الواسع، سواء منه المكان الفيزيقي، أو المستعاد عبر حيوية الخيال. وتتوسع لغته بألفاظها الشفافة البعيدة الغور، وتراكيبها، لأكثر من معنى وإشارة لتستوعب، من جهة، تداعيات الذاكرة المشغولة كثيراً بالتفاصيل، ولكي تداري أو تقاوم من جهة أخرى حنين الشاعر إلى سمائه الأولى. يقول في قصيدة تحت عنوان «عبور الوادي الكبير»[٥]:

بعدنا عن الخل. . .

ها هي شمس القرى تمنح النخل غابا من الريش أحمر،

ها هي أكواخنا:

ـ سعفة نستظل بها أو وقود لبغضائنا ـ

كلها تهبط الأرض، كوخاً فكوخاً، وتلقي بها الأرض

للماء. .

---

(٣) سعدي يوسف، في حوار مع موقعه الإلكتروني، <http://www.saadiyousif.com>.

(٤) سعدي يوسف، **المجموعة الكاملة**، ٦ ج (بغداد: وزارة الإعلام، [د. ت.])، ج ٢، ص ٩ ـ ١٠.

(٥) المصدر نفسه، ج ١.

يصف الناقد محمد لطفي اليوسفي قصائد سعدي يوسف في ديوانه **تحت جدارية فائق حسن** (بيروت، ١٩٩٤)، وديوان **الأخضر بن يوسف ومشاغله** (بغداد، ١٩٧٢)[٦] بـ «كونها محكومة جوهرياً بنبرة شفافة، تشبه إلى حد بعيد نبرة الحلم. وبموجبها، يرد الواقع ناتئاً حاداً بصفة تبعث على الرعب، ذلك أنه يصلنا عبر ذات مرهفة إلى حد التفتت والتلاشي»[٧]. هذا التوصيف للغة سعدي يوسف يمكن توسيعه ليشمل دواوينه اللاحقة مثل ديوان **قصائد أقل صمتاً** وديوان **الساعة الأخيرة** (١٩٧٧).

غير أن ما يمكن اعتباره إضافة جديدة وسّعت أفق الكتابة الشعرية عنده هو اتكاء قصيدته على وفرة من التقنيات الفنية، أضفت على نصوصه ثراء تعبيرياً عالياً. كما أضفت عليها حركية ساهمت في تلوين الإيقاع، وفي التخفيف من التدفق الغنائي ومن المحسنات البلاغية.

من هذه التقنيات مثلاً:

● **على مستوى البناء**

ـ نمو النص عند سعدي يوسف من الغنائي البسيط إلى النص المعقد، عبر بنية درامية يحدد الشاعر إطار حركة شخوصها وصراعهم (قصيدة «أوراق من ملف المهدي بن بركة»، مثلاً).

ـ استعمال أسلوب التشخيص الحواري، وإسناد الدور فيه إما إلى شخصيات مستقلة، وإما إلى شخصيات/ أقنعة يتخفى الشاعر وراءها. يقول في قصيدة «عبور الوادي الكبير»:

ـ إلى أين تذهب يا فارس الليل !

ـ أهلي بعيدون سيدتي . . .

ـ إنني بانتظارك منذ ليال ثلاث . . علمت أنك آت . .

أتنزل ؟

ـ سيدتي . . . حين أنزل أقتل . . .

ـ خلق حالة من التآلف بين السردي كعنصر قصصي، والشعري، بشكل يجعل السرد مساهماً في تنامي الصورة الشعرية. وغالباً ما يقطع الشاعر انسيابية السرد ويكسر بنيته المنطقية، بجملة اعتراضية أو بلفظة مفارقة للسياق، الشيء الذي يقي نصوصه من السقوط في النثرية.

يقول في قصيدة «الأخضر بن يوسف ومشاغله»[٨]:

على باب سبتة كان رجال الجوازات خلف مكاتبهم

يحتسون النبيذ الرديء

وفي البعد . . .

حيث المدينة في ليلة العيد

تخترق الشهب الاصطناعية الأفق المتلبد.

كانت تضيء

وظل رجال الجوازات خلف مكاتبهم

يعلكون النبيذ الرديء.

يبدأ السرد في المقطع برجال الجوازات وهم يحتسون النبيذ، ويستمر السرد إلى أن ينتهي المقطع بانزياح يحرف علاقة الفعل «يعلك» بسياق الجملة، لكنه في المقابل يقوّي من مردوديته الشعرية.

---

(٦) يصف الناقد محمد لطفي اليوسفي قصائد سعدي يوسف في: سعدي يوسف: **تحت جدارية فائق حسن** (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٤)، **والأخضر بن يوسف ومشاغله** (بغداد: مطبعة الأديب، ١٩٧٢).

(٧) محمد لطفي اليوسفي، **في بنية الشعر العربي المعاصر** (تونس: سراس للنشر، ١٩٨٥)، ص ٥٣.

(٨) يوسف، **المجموعة الكاملة**، ج ١.

• على مستوى الإيقاع

من الواضح أن الإيقاع يتجاوز جميع التصورات التي تختزله في العروض؛ فهو أوسع من ذلك وأعمق. إنه مجموع علاقات تركيبية بلاغية ودلالية لا يشكل العروض إلا جزءاً منها. ويكون للوقفات بأشكالها، من الوقفة الدلالية التركيبية الوزنية إلى الوقفة المفتوحة، دور في تنظيم الإيقاع والتنسيق بين بناه. هذا المفهوم للإيقاع نجده في شعر سعدي يوسف، كما نجده في شعر غيره من الشعراء، ابتداء من الخمسينيات. إلا أن ما يميز التجربة الإيقاعية عنده، هو اتساعها لتشمل تقنيات أخرى، كالتكرار بمظاهره المختلفة (تكرار الوحدات الصغرى: المفردة، أو تكرار الجملة بملحقاتها)، والتأليف بين السردي والشعري أو بين التفعيلة وإيقاع البيت التقليدي، إلى إيقاع يعتمد بلاغة الصمت.

ويصبح التشغيل الفضائي للصفحة، ببياضها (الصمت) وسوادها (المكتوب)، فاعلاً في تنظيم إيقاع خاص، ينحسر فيه الكلام، وتكتسح البياضات الصفحة، مفسحة في المجال لتوليد معان وإيقاعات يكون دور المقروء الإيحائي والدلالي فيها محدوداً.

يكتب سعدي يوسف في قصيدته «إذن نزنّر هذا الوطن بالبترول والديناميت»[٩]:

ليس لنا أن نجعل الميم إلى الميم هكذا:

م

م

م م م

م م م م م م

م

م

م

م

م

م

ألا تعبّر هذه التمتمات الحرفية عن اضطراب المكان وزئبقيته، في تجربة حياتية ونفسية تبحث دائماً عن شيء غائب أو بعيد، كما تبحث عن إيقاع متوازن في وضع متسم بالترحال القسري؟ فصناعة القصيدة على هذا الشكل من اللعب باللغة دفعت بالمغامرة إلى أقصاها في نص «الزيارة الطويلة»[١٠]:

و ا

ل

ش

ف

يهوي منزلقا ظهر الأفعى

وسيأتي قمر

ويسيل حليب نحاس

ي ي ي ي

ق ق ق ت

ط ط ط ق

ر ر ر ط

ر

---

(٩) المصدر نفسه، ج ٢.

(١٠) المصدر نفسه، ج ٣.

هنا، لم يشمل الانزياح المكوّن اللغوي فقط، بل ذهب إلى حد تكسير مسار السطور. واتخذ المكتوب أشكالاً هندسية، أفقية، مائلة، وعمودية، تخاطب العين بالدرجة الأولى.

بين قصائد سعدي يوسف ذات اللغة الملحمية باستدعاءاتها البلاغية والإيقاعية (الأعداء، تحت جدارية فائق حسن، نهايات الشمال الأفريقي ....) وقصائده القصيرة، مسيرة اتخذ فيها ملمح تقليص المبنى وإحكام يقظة الشاعر على تلقائية التدفق النصي واستغراقه أهمية بالغة.

وإذا كان هناك من نتيجة مباشرة لهذا التحوّل في تصور مبنى القصيدة ومعناها، فهي تراجع دور كثير من التقنيات الإيقاعية والشكلية والبلاغية، من كناية واستعارة، التي ساهمت من قبل في تلوين نصوصه وإغنائها.

يقول في قصيدة من ديوان **الخطوة الخامسة**:

ـ الأمر بسيط ـ

فالأيام تطول

الأيام جميعاً كالآحاد تطول

ولكن الشرفة

حتى في المطر الصامت،

ظلت مفتوحة....

إنها الأشياء نفسها التي نحسها جميعاً، والكلمات العارية نفسها التي يمكن أن نقولها جميعاً، إلا أن الفرق يكمن في مكان آخر؛ فالشاعر راء، يرى الأشياء بعين الحس. وفي تركيبها ولمسها يخلقها من جديد. يعطيها مدلولات جديدة لم تكن لها في وضعها الطبيعي.

ـ ٤ ـ

تروم قصيدة سعدي يوسف، ومنذ أواخر السبعينيات، اختزال تجربة الحياة بتفاصيلها، كما تصوغ عالمها المتشابك بلغة مكثفة مفتوحة الاحتمالات والدلالات؛ «فالرغبة في التكثيف والاختزال وكتابة قصيدة عارية من الاستعارات، التي يتوالد بعضها من بعض في القصيدة العربية المعاصرة، هي التي تحكم عمل سعدي يوسف الشعري في مجموعاته الشعرية الكثيرة بدءاً من «يوميات الجنوب، يوميات الجنون»، وانتهاء بـ «الوحيد يستيقظ»[(١١)]:

في نص آخر، يكتب سعدي يوسف[(١٢)]:

والشجرة

سوداء، تمر بها الريح

ولا همس من الريح

أو الشجرة

لكن العصفور الأول يأتي

فالعصفور الثاني

فالعصفور الثالث

وإذا بالشجرة...

كم أحلم أن أطبق هدبي!

إذا نحن نظرنا إلى هذا النص، سنرى تجريداً جديداً للغة من كل زائدة تفيض عن وظيفة التوصيل الحاف. لكن الشاعر يذهب بالمفارقة ـ

---

(١١) فخري صالح، «شعرية قصيدة التفاصيل،» **فصول**، السنة ١٥، العدد ٣ (خريف ١٩٩٦)، ص ١٤١.
(١٢) يوسف، المصدر نفسه، ج ٣.

وهنا تكمن شاعرية النص ـ بين ما توحيه الدلالة وبين الجملة الأخيرة إلى نهايتها غير المتوقعة. هذا الإجراء سيساعد حتماً على تأويلات غير محددة للنص، نظراً، **أولاً**، إلى انعدام الإشباع الدلالي الناتج من جملة غير تامة متبوعة بفراغ (حذف): وإذا بالشجرة. . . . . و**ثانياً** إلى إنهاء النص بجملة غير متوقعة؛ جملة لا علاقة لها بسياق الدلالة الخاصة بالنص.

أعترف بأن لا يمكن الإحاطة بتجربة إنسان يتنفس شعراً؛ تجربة بلغت من العمق والامتداد والتنوع ما لا يمكن معه حصرها أو الإلمام بها دفعة واحدة. وإذا كان سعدي يوسف قليل البوح، زاهداً في الكلام عن مساهماته الحداثية وتأثيره في أجيال شعرية ممتدة من قصيدة التفعيلة حتى قصيدة النثر، فيكفيه ما يقوله شعره، ويكفيه أن قصيدته حفرت خدوداً عميقة في مجرى الشعر العربي الحديث، وأنها في تنوعها وغناها، فتحت آفاقاً للمغامرة والتجريب الإبداعيين لا يستطيع المحو أن يطاولهما، لأنهما يفيضان من منبع أصيل.

١٢٣ ــ الشعر الشعبي في العراق: مظفّر النوّاب نموذجاً

ماجد السامرائي

ـ ١ ـ

تنبغي الإشارة أولاً إلى أن «الشعر الشعبي العراقي»، شعراً وشعراء وتوجهات، لا علاقة له بالدعوات التي برزت في مصر (منصور فهمي) ولبنان (سعيد عقل، ويوسف الخال) للكتابة باللهجة العامية (أو المحكية)، وإنما لهذا النمط الشعري تاريخه الفني، ومنابعه الاجتماعية، إذ انبثق، أساساً، عن المجتمع الريفي العراقي، وهو مجتمع فلاحي ـ زراعي، وصدر عن شعراء معظمهم لم يتلق أي نصيب من التعليم. ومن هنا فهو، في الأساس، «شعر فطرة» أكثر منه «شعر ثقافة». أما «ثقافة» الشاعر الشعبي، فهي، إذا ما بحثنا فيها، «ثقافة» ترتد إلى «الموروث الشعبي» ذاته، ومصدرها ما يتم تداوله منها، في هذه «المجتمعات» تحديداً، تداولاً شفاهياً.

وإذا كان النمط المعروف، والشائع، من هذا «الشعر» هو ما أنتجه الجنوب العراقي، والمتمثّل في أشكال وأنماط فنية لها تسمياتها الدالة عليها، التي عرفت بها. . فإن أوساط «المنطقة الغربية» من العراق عرفت أنماطاً أخرى من هذا الشعر، عُرفت بمسمياتها، وهي قائمة في أشكال وصيغ تعبيرية لها طبيعتها الخاصة، و«محدداتها»، لغة وشكلاً، في ما تشكل به خصائص تفردها؛ فقد جعل «الشاعر الشعبي العراقي» للغته العامية حيويتها، كاشفاً عن قدراتها على احتواء تجاربه ـ التي هي تجارب حياة ومعاناة ـ وعن ثرائها في



مظفَّر النوّاب

تعبيره الشعري، عمقاً وجمالية. وجاء الشعر الذي كتب بهذه «العامية» شعراً على نظام من المفردات، بما للغة من علاقات داخلية. . كما أن لهذا الشعر «نظامه الوزني».

ـ ٢ ـ

غير أن حقبة الخمسينيات من القرن العشرين ستشهد ميلاد نمط آخر من «الشعر الشعبي» سيقع خارج «فنونه» المتعارف عليها، متمثّلاً في ما كتبه،

بلغة عامية، شعراء مثقفون ثقافة حديثة، اختاروا هذا «النمط الشعري» للتعبير عن تجاربهم، ليحل بشيوعها نمط «القصيدة الشعبية المكتوبة» بعد أن كانت تعتمد، أكثر ما تعتمد، على الرواية الشفاهية. وقد شكّل هذا النمط وضعاً أخذ معه «الشكل التقليدي» في القصيدة الشعبية ما أخذه «الشكل الكلاسيكي» في الشعر الفصيح تجاه «القصيدة الجديدة»؛ إذ تميزت القصيدة الشعبية الجديدة بما تميزت به «القصيدة العربية الجديدة» من عدم تقيد بنظام التفعيلات في كل شطر، وبتنوع القافية. فقد أعطى الشاعر الشعبي الجديد نفسه من الحرية في التعامل مع «الشكل» و«البناء» الشعريين ما أعطاه شاعر الفصحى لنفسه من حرية في القصيدة الجديدة.

إن أبرز ممثّل لهذا الاتجاه الجديد في الشعر الشعبي العراقي الحديث هو مظفّر النوّاب، الذي يمكن أن نعدّه «الشاعر الرائد» لهذا الاتجاه الشعري ـ الذي سيعرف، ابتداء من الستينيات، أسماء أخرى تميزت بقصيدتها، شكلاً وبناءً شعرياً. فالنوّاب مؤسس فعلي لاتجاه جديد في الشعر الشعبي العراقي، وقد اعتمدت قصيدته ما اعتمده نظيره شاعر الفصحى من المجدّدين: من تأكيد للمعمار الفني الداخلي للقصيدة، متوفّراً على ما يحقق لقصيدته عامل التفاعل بين هذا «المعمار الداخلي» و«البنية الخارجية» فيها، وبين المضمون الشعري (التجربة والمحتوى)، إلى الحد الذي نستطيع معه اعتماد بعض المقتربات النظرية للشعر العربي الجديد في التعامل مع هذا النمط الشعري. فكما أبدع شاعر القصيدة الجديدة شكله الشعري للتعبير عن تجاربه، كان النوّاب قد أبدع «شكله الشعري» و«صياغاته التعبيرية» عن تجارب لا تختلف، من حيث مضمونها الجوهري، عن تلك التجارب الشعرية لشعراء «القصيدة العربية الجديدة». في الوقت ذاته، كان النوّاب قد كشف، من خلال قصيدته، عن «عبقرية العامية العراقية» بما لها من ثراء تمثّل في «معجمه الشعري»، مع إفادة واضحة استمدّها من تجارب سابقيه من «شعراء العامية العراقية»، وخصوصاً في تشكيل الصورة الشعرية، وفي بناء المعنى. كما سيعتمد في بعض من قصائده على «الرمز» و«الإشارة» على نحو متطور عمّا هو عليه في تجارب أسلافه من الشعراء الشعبيين العراقيين. فقد حاول، من جانبه، أن يكوّن لقصيدته «شكلها الجديد»، فامتاز تعبيره فيها بتفجير المنحى الصوري، واعتماد القصيدة على ما يدخل في نطاق «الحركية التعبيرية»، فضلاً عن تخليه، في معظم قصائده، عن «الشكل التقليدي»، تركيباً ومعطيات. وقد نَحَا في هذا التوجه منحى شاعر «القصيدة العربية الجديدة» في ما اتخذ من «شكل» و«بناء» شعريين.

إن أهم ما حققه النوّاب شعرياً في مستوى شعري هو الانتقال بالقصيدة الشعبية من مستوى «الوصف»، الذي عُرف به الكثير من التجارب لدى أسلافه، إلى مستوى «التعبير»، جاعلاً من هذا التعبير صيغة مواجهة بين عالمين: عالم يثور عليه الشاعر ويرفضه ويدعو إلى زواله.. وعالم آخر، يقترحه، أو يؤسس لبنائه، تنفتح عليه قصيدته بما يجعل لها من آفاق رؤيوية.

ـ ٣ ـ

أظهر «النوّاب» ميلاً سياسياً واجتماعياً واضحاً في شعره، بل إن أهم ما كتب من قصائد جاءت منتظمة في هذين التيارين اللذين مثّلا اتجاهاً أصيلاً في شعره. فعن الواقع الذي عاش وعايش، عبّر بكثير من تشبيهاته وصوره الشعرية، ومن خلال الواقع السياسي الذي خاض معركته فيه، عن حيوية أكبر في التعامل مع قضايا هذا الواقع وإشكالياته، مستقياً «استعاراته التصويرية» منه. وربما من هنا كانت حيوية قصيدته التي

يتمثّل من خلالها شاعراً تطغى مشاعره وأحاسيسه على مفردات تعبيره وصوره، جاعلاً قصيدته على قدر كبير من نضارة اللغة، وشفافية التعبير، ومحافظاً في تعبيره الشعري على تلقائية «العبارة الشعبية» وصفائها، وهو ما جعل قصيدته نسيجاً منسجماً من اللغة، والصورة، وأسلوب التعبير، وبناء الفكرة. وقد عززت هذا، وعمّقته عنده تجربتان أساسيتان من تجارب الشعر العربي الحديث، هما: التجربة الكلاسيكية المحدثة، والتجربة الرومانسية؛ فقد «أخذ عن الرومانسية قدرتها على التعبير عن الذات وشحن العالم بالعواطف والإصرار على التجربة الفعلية». . بينما «أخذ عن الكلاسيكية المحدثة قوة التعبير وقدرتها على التركيز والسيطرة على العبارة، وحتى البلاغة أحياناً»[1].

ومن المؤشرات الأساسية لتأثر قصيدة النوّاب بقصيدة «الشعر الجديد» (في نمطها السيّابي بوجه خاص) مؤشران أساسيان، هما: اعتمادها «الحكاية» أسلوباً في القول/ البناء الشعري، بما للحكاية من طابع سردي استطاع النوّاب توظيفه (كما وظفه السيّاب قبله في قصيدته) على نحو بارع جعل من جملته الشعرية جملة محمّلة بالمفاجآت التي قصد بها ـ كما يرى عدد من نقاد الشعر ـ إحداث الصدمة لدى المتلقّي. . فضلاً عن كون هذه «الجملة» ـ كما هي عند السيّاب والنوّاب ـ «جملة غنائية» اقترنت عندهما بالمعاناة، والمواقف العاطفية، وبالاستجابة الحيوية. غير أن الرومانسية التي تبدو واضحة المعالم في قصيدة النوّاب، لم تنزع عن هذه القصيدة «واقعيتها»، أو تنتزعها من الواقع بما يتمثّل فيه من هموم إنسانية، بل نجده يمزج بين الاتجاهين، الرومانسي والواقعي، على نحو فريد؛ فمن قصائده ما يبدأ بداية رومانسية لا تلبث أن تتداخل معها «معطيات الواقع» بما فيه من معاناة إنسانية، لتنتهي برؤية، أو دعوة إلى التغيير ورفض ما هو قائم. ومن هذه القصائد ما يبدأ «بداية واقعية»، بما للواقع من أبعاد معبّرة عن روحية تتقدم بالإنسان على أرض هذا الواقع، والمستمد «بعده الثوري» من الوعي بهذا الواقع وحركية الإنسان والحياة فيه. ولعل من أهم ما عمّق «واقعية» قصيدته هو بعدها عمّا يعدّ «صناعة لفظية» و«تعقيداً أسلوبياً»، واقترابها، لغة ورؤية، من مجال حياة الإنسان.

ثمة أمر آخر يثير الانتباه في شعر النوّاب هو ما يمكن أن ندعوه بـ «الوجه - القناع» أو «صوت الوجه الآخر»، الذي يظهر جلياً في عدد من أبرز قصائده، ونعني بها ما يأتي فيها من الكلام على لسان «امرأة» تشكّل «ضمير المتكلم» في القصيدة، وتعبّر في ما تقول عن روح القضية التي تحملها، جاعلاً لها من طرق التعبير عن ذاتها ما يقع، فنياً، في مستوى من مستويات تماهي «الذات» مع «وجودها الاجتماعي» بدرجة من درجات العلو، إلى الحد الذي نجد فيه لهذا «الصوت» إطاره الاجتماعي ـ التاريخي، وهو ما يشكّل الإطار العام للقصيدة.

إن الوضع الاجتماعي والسياسي الذي استأثر باهتمام الشاعر، قد جعل للغته الشعرية خصوصيتها: مفردة، وجملة شعرية، ومقومات بناء شعري. . وهو ما يجعلنا نرى، في ما هو متحقّق من قبل النوّاب وبعض من جاؤوا من بعده من شعراء شعبيين، أن الشعر الشعبي العراقي بدءاً منه قد دخل طوراً جديداً يمكن تسميته «الطور التجديدي»، وعمل النوّاب، كما عمل الآخرون، على بلوغ ما بلغه «شاعر الفصحى»، من المجدّدين

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١)، ص ٨٢٤.

تحديداً، من مستويات التعبير بما لها من معاصرة، وبما فيها من تجديد؛ فقد كشف التطور الذي أحدثه النوّاب في بنية القصيدة الشعبية في العراق عن طموحات مماثلة لطموحات «شاعر الفصحى» في ما اعتمد في قصيدته من مغايرة، وتغيير، هما أساس التجديد عنده.

والمعنيون بدراسة الشعر الشعبي العراقي يؤكدون معرفة النوّاب الوثيقة بالمهاد الشعري الشعبي العراقي في أصوله الفعلية، وأنه بقدر ما أفاد من تجارب شعرائه، عمد إلى تطوير «معطياتها» في قصيدته، وخصوصاً ما يتصل منها بـ «الصورة ـ الرمز»، و«اللغة ـ الإشارة». وكان قد وضع هذه المعطيات في سياق من التطور الأكيد الذي جعل لقصيدته تفرّدها.

ـ ٤ ـ

يعتمد النوّاب في قصيدته على خاصيتين أساسيتين، هما: الإيقاع الداخلي (أو تنغيم العبارة الشعرية)، وتتابع الصور من خلال تنمية المعنى في القصيدة بحيث يصل إلى ذروته القصوى. ونجد للصورة في قصيدته إيقاعها، وكذلك للفكرة. وأن قصيدته هذه هي، دائماً، «قصيدة موقف»، وقد جاءت جميع المعاني والصور الشعرية فيها نابعة من هذا الموقف، ومعبّرة عنه، كما نجدها تصبّ فيه بقصد تعميقه - مع أن هذا «الموقف» ليس واحداً، وجاء مشتركاً من حيث وحدة الرؤية.

إن قراءة شعره في تتابع تجاربه تقف بنا على مجموعة من الحقائق الفنية والموضوعية المتصلة بهذه التجارب، أو النابعة منها، في ما كان له فيها من معطيات شعرية أكدت حضورها من خلال أهميتها في المستويين، الفني والموضوعي، وأهمها:

أولاً، إن «الموضوع الشعري» في قصيدته يتابع في تطوره تطور الموقفين السياسي والاجتماعي عند الشاعر، ويتنامى بتناميه، وهو موقف ظل، لسنوات، ممتزجاً بموقف اجتماعي ـ إنساني النزعة؛ فشعره الذي يدور حول الإنسان، وضعاً اجتماعياً ومواقف إنسانية داخل هذا الوضع الاجتماعي، ظل موقفاً مشبعاً بروح رومانسية عالية من التعاطف الذاتي للشاعر معه، إذ أصبح التعبير عن هموم الإنسان ومعاناته كثيراً ما يجيء في إطار نزعة عاطفية/ متعاطفة مع هموم «الآخر» وقضاياه الإنسانية.

ولأن النوّاب الشاعر ظهر في حقبة تاريخية ارتفعت الدعوة فيها إلى «الأدب الملتزم»، فإنه كان مدفوعاً بتلك الأصوات الشعرية التي حملت تأثيرها المباشر إليه، فضلاً عن «التزامه السياسي»، وهو ما جعله من شعراء الالتزام المميّزين الذين حظوا بتجاوب واسع من فئات المثقفين والمتعلمين. وقد هاجم في شعره الإقطاع، والظلم بشقيه الاجتماعي والسياسي، كما واجه الأنظمة السياسية القهرية. ولعل ما زاد في شعبيته هو استخدامه اللغة التي حقّق بها ومن خلالها ما يمكن أن نجد فيه مقتربات واقعية من الإنسان ومن إشكاليات وجوده، سياسياً واجتماعياً وإنسانياً، بل سنجد قصيدته تمثّل نموذجاً متقدماً، رؤية وفناً، على الكثير من الأطروحات المتداولة في حقل «الالتزام» هذا؛ فقد انشغل بتطوير أسلوب تعبيره عن ذلك أكثر ممّا انشغل بما انشغلت به تلك الأطروحات من محاولات التعيين والتحديد لواقع الأديب، وهل يكتب للعامة أم للخاصة، أو ما حملت من دعوى إلى تمثّل «الأفكار السياسية»، ومحاولة إسباغ «منظوراتها المباشرة» على الشعر.

ثانياً، وما لم يكن من قصائد النوّاب هذه «قصائد تجربة» كان «قصائد معاناة» تمثّل فيها ومن خلالها أبعاداً مجتمعية ـ إنسانية، أو نضالية، ووضعها بأسلوب شعري مبدع كان لثقافته الشعرية أثر واضح فيه. فقد تميز شعرياً بوضوح لغته، وبساطتها، وجاء وعيه الاجتماعي فيها مصحوباً

بوعي فني. فبعد أن كان الكثير من الشعر الشعبي العراقي قبله شعر بث للحنين، وإصدار عن شكوى، وتمثيل لصور الشقاء الإنساني (بفعل المواقف العاطفية أو الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية السائدة في مجتمعه)، نجد شعر النوّاب قد دخل ميدان الصراع الاجتماعي والسياسي من أجل الإنسان وقضيته، حياة ووجوداً، ملتزماً هذا الإنسان وقضيته. . فجاء الكثير من القصائد له تأكيداً لإنسانية هذا الإنسان: من خلالها يعيد إليه إيمانه بإنسانيته، ويحفز قدرته الذاتية على الدفاع عن حقه في الوجود وفي مواجهة عوامل الاستلاب الخارجي المسلط عليه.

ثالثاً، نلاحظ أن الموقف في شعر النوّاب يتطور بتطور نظرته إلى الواقع وموقفه في/من هذا الواقع، وهو موقف سياسي ـ اجتماعي، واجتماعي ـ سياسي. وكان لعامل الصراع الذي يداخل هذا الموقف عنده أثره في بلورة موقفه الشعري هذا، وفي تعيين مسار توجهاته. وكان لهذا الصراع النابع عن موقف، والممثّل لموقف، أن فجر «لغة» الخطاب الشعري عنده في اتجاهات جديدة لم يعرفها الشعر الشعبي العراقي من قبل.

رابعاً، أما فنياً، فإن قصيدة النوّاب تطورت عنده في أكثر من اتجاه:

ـ فهناك **المعجم الشعري** للشاعر، واستخدامه الكلمات التي ستتجلى، بداية، وقد انصبت في قوالب شعرية بدت فيها أقرب إلى الصياغة الكلاسيكية، بكل ما لهذه الكلاسيكية من متانة الصياغة وقوة التعبير. وسيطور «معجمه» هذا ليصبح استخدامه الكلمات أكثر مباشرة وأقرب إلى ما هو سائد في الحياة اليومية. فقد انتقل بقصيدته إلى مجالات من الاهتمام السياسي والاجتماعي أحدثت تطوراً واضحاً في «معجمه الشعري». إلا أن أهم ما حافظ عليه في الحالين هو هذه القدرة الفائقة، التي امتاز بها شعرياً، على تضمين المعاني والتعبير عنها بوضوح وتماسك، إذ جعل للغة ترابطاتها الجديدة المستمدة من معانيه.

ـ وهناك **تحولات الرمز**؛ فإذا ما تعاملنا مع قصيدته كونها لقاء تجاذب بين الفكر والعاطفة، تبيّن لنا «الرمز» فيها تعبيراً عن «فكرة»، أو حاملاً لهذه الفكرة بما لها من معان شديدة القرب من عالم تجربته الشعرية فيها. ولعل ما تتميز به قصيدة النوّاب في هذا الجانب هو أن رموزها ليست «رموزاً مستعارة» من خارج «محيط التجربة»، وإنما جاءت نابعة منه، وممثّلة للموقف فيه. وهي في هذا تعتمد ما دعاه بعض النقاد بـ «الواقعية الخيالية»، أو «المتخيلة». فمن هذه «الرموز» ما نجده دالاً بذاته، ومنها ما نجده دالاً بمعانيه (والأمثلة على ذلك عديدة، وبالخصوص في ديوانه: **للريل وحمد**)[٢].

ـ وفي هذا الإطار، يمكن ملاحظة القيمة الفنية في أسلوب التعبير عنده، وفي تقنية قصيدته شعرياً؛ فهو إن كان يستوحي الأجواء، والحالات، والمواقف الشعبية لإنسانه، فإنه وضع هذا كله في صور مستقاة من واقع الحياة، ومن وجود الإنسان فيها. فهو شاعر تغلغل في أعماق الواقع الإنساني والسياسي لمجتمعه، وعبّر عنها في شعره.

---

(٢) مظفر النواب، **للريل وحمد** (بيروت: دار إحياء التراث العربي، [د. ت.]).

١٢٤ ــ الشعر الزجلي في لبنان

هاشم قاسم

مقدمة

على امتداد النصف الأول من القرن العشرين، اعتُبر الشعر الزجلي في لبنان وبلدان المشرق العربي الأكثر شعبية وانتشاراً. لكن الشعر باللغة الفصحى بقي يحتل المكانة الأولى، خصوصاً مع وجود قامات شعرية مهمة كأحمد شوقي وأحمد رامي وخليل مطران والأخطل الصغير ومحمد مهدي الجواهري. . . إلخ.

غير أن مرحلة الخمسينيات من القرن الماضي أنتجت شعراء ما سمّي حركة الحداثة الشعرية، فكانت أسماء لمعت وأدت دوراً مهماً في الحياة الثقافية والأدبية العربية الحديثة والمعاصرة، مثل نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وبدر شاكر السيّاب، ونزار قباني، وأدونيس، وأنسي الحاج. . . إلخ.

وبين جيل شعراء الفصحى المشار إليه وجيل شعراء الحداثة، كان الشعر الزجلي ما يزال يحتل جزءاً مهماً من اهتمام الناس، خصوصاً أنه توافر لحركة الزجل اللبناني شعراء مهمون أمثال شحرور الوادي، ورشيد نخلة، ومن ثم أنيس الفغالي، وزغلول الدامور، وزين شعيب، ومحمد المصطفى، وجان رعد، وموسى زغيب، وأسعد سعيد، وأسعد السبعلي. . وغيرهم.

وقد بدأت حركة الشعر الزجلي بالتراجع لمصلحة حركة الشعر الحديث، إن لم نقُل إن الأجيال الشابة انصرفت عن الشعر العامي كمادة فنية غير مفتوحة على مشروع نهضوي عربي، أو على مشروع حداثوي. لكن، وفي كل حال، تبدو عملية الموازنة بين الشعر العامي والشعر الفصيح مشوبة بمجموعة من الأحكام والمقاييس الفنية والتاريخية لا يمكن لهذا المبحث أن يفيها حقها من المعالجة والتدقيق.

لكن يمكن التأكيد أن العربية الدارجة أو السائدة تختلف اختلافاً كلياً عن الفصحى، وتمتاز عنها امتيازاً ظاهراً، وأن الفرق بين الشعر العامي والشعر الفصيح أضحى مسألة واضحة؛ فالشعر العامي يغاير الفصيح بالألحان الخاصة والاشتقاق والتواقيع والحذف والزيادة والنقص على غير العادة الدارجة في اللغة الفصحى، وخلاف القواعد المقررة لها. هذا البعد بين اللغتين يقوم على زاوية القواعد واللفظ. أمّا المعاني الشعرية، فواحدة في كلتا اللغتين، فلا فرق بينهما ولا اختلاف.

من مزايا «أدب العامة» وخواصه، أن شعره هو الواسطة الوحيدة المتوخاة لمعرفة ما للسواد الأعظم من الأفكار والعادات. فإذا ما أردنا معرفة

عواطف أية مجموعة من كل أمة وعاداتها، والمنازع التي ينزعون إليها، يتوجب النظر في أدب العامة، فإنه هو الذي يمثل حالتهم الاجتماعية والإنسانية تمثيلاً صحيحاً.

الشعر العامي، عموماً، وبمجمله، اتخذ مقاييسه من مقاييس الشعر العامي السرياني، لأن لم يكن عند السريان قديماً، وبعكس العرب، فرق بين الألفاظ والأفعال والتفاعيل، كما كانت ضرورية في الشعر الفصيح، سواء أكانت حركاتها خفيفة أم ثقيلة، قصيرة أم طوية. فالوزن الشعري السرياني لا يختل أبداً إذا اشتملت ألفاظه على حرف متحرك فساكن، أو متحركين فساكن.

وقد جاء في **دائرة المعارف الإسلامية**: «يعتمد فن الزجل على وحدة القافية، وعلى وحدة الوزن، ويدخل في جميع البحور الشعرية». وإذا ما تفحّصنا الشعر العامي، فإننا نجد له أوزاناً مختلفة، كما نجد أيضاً ١٣ بحراً تستخدم فيه. وإذا ركزنا، هنا، على الزجل كمصدرٍ من مصادر الشعر العامي اللبناني، فلأن الخلاف بين الاثنين ضئيل ومحدود. فالشعر العامي لا يختلف في موضوعاته، بل في طريقة الكتابة والتركيب، وفي موسيقاه. وفي هذا الإطار، تحضر في القصيدة العامية اللبنانية، التي كتبها سعيد عقل وميشيل طراد وطلال حيدر وعصام العبد الله وغيرهم، معظم أوزان الزجل اللبناني وتفعيلاته وبعض الطرائق في تركيبه وصياغته. وتجدر الإشارة هنا إلى أن هناك ١٣ بحراً استخدمت في الشعر الزجلي استفاد منها الشعر العامي استفادة عميقة. وهذه البحور هي: الأسواني، والمتساوي، والمتوسط، والمتقارب، والمزدوج، والمتفاوت، والمتناهي، والسريع، والبسيط، واليعقوبي، والوفائي، والمتوازي والكامل.

أمّا أوزان هذه البحور فهي على الشكل التالي:

البحر	عدد أشطره	عدد حركاته	عدد حركات الشطر الأول	عدد حركات الشطر الثاني
الأسواني	٢	٦	٣	٣
المتساوي	٢	٨	٤	٤
المتوسط	٢	١٠	٥	٥
المتقارب	٢	١٢	٦	٦
المزدوج	٢	١٤	٧	٧
المتفاوت	٢	١٦	٨	٨
المتناهي	٢	١٨	٩	٩
السريع	٢	٢٠	١٠	١٠
البسيط	٢	٢٢	١١	١١
اليعقوبي	٢	٢٤	١٢	١٢
الوفائي	١	١٣	١٣	
المتوازي	١	١٤	١٤	
الكامل	١	١٥	١٥	

والملاحظة الأساسية على مضمون الجدول السابق هي أن جميع تفاعيل البحور يمكن صياغتها أو أخذها من جميع التفاعيل المعروفة في الشعر الفصيح، بشرط أن يراعى في أخذها مجموع حركات البيت وعدد حركات كل شطر من البيت. ومن الجائز في النظم العامي (خصوصاً الزجل) تحريك الساكن، وتسكين المتحرك، وذلك بدون قيد أو شرط.

من الضروري التأكيد أن هذه البحور وأوزانها، وعموماً الأشكال الزجلية (العتابا، الميجانا، موليا، الدلعونا. . .)، «كانت تنتشر في أنحاء سورية ولبنان في القرن السابع عشر. ومن أبرز الشعراء في هذه المرحلة: ابن القلاعي وعيسى الهزار وميخائيل حاتم»(١). وقد جاء في **دائرة المعارف الإسلامية**: «منذ القرن الثامن للهجرة لم

(١) منير الياس وهيبة، **الزجل: تاريخه، أدبه، أعلامه قديماً وحديثاً** (حريصا، لبنان: المطبعة البوليسية، ١٩٥٢)، ص ٣٠.

يُعن بالموشح والزجل إلا شعراء من المشرق»[٢].

وبالطبع، فإن الزجل ضرب من ضروب الشعر القومي الجميل الذي لا يعيبه أنه مكتوب بلغة عامية؛ «فاللغة العامية هي أيضاً مظهر من مظاهر القومية»[٣]. ويضيف الأديب والكاتب رئيف الخوري: «للزجل اللبناني قيمة عظيمة. . والزجل اللبناني هو إحدى الظاهرات في تاريخ تطورنا الأدبي. أمّا قيمته فتنبثق من كونه شعراً يحس ويعقل ويصور وينغم بهذه اللغة العربية العامية التي يتناولها الشعب بيسر وسهولة».

وتجدر الإشارة إلى أن هناك من يعتقد أن جزءاً مهماً من الزجل اللبناني ذو مصدر عربي تام، وأن أجزاء أخرى تحدرت من السريانية. وعلى سبيل المثال لا الحصر، نذكر ما يسمى «الشروقي»، وهو قالب شعري كتب على غراره الشاعر طلال حيدر قصيدة «يا رايح». ويظن كثيرون أن «الشروقي» جاء من شبه الجزيرة العربية، تماماً كما جاء «الموشّح» من الأندلس. . . وسواء أخذنا بالرأي الذي يردّ الزجل إلى الخزانة العربية، أو بالرأي الذي يردّه إلى السريانية، تبقى حقيقية مهمة هي أن الحضارة العربية ـ الإسلامية استطاعت منذ النشأة والانتشار أن تستوعب ما كان سائداً وتستفيد منه. وبالطبع، فإن فنون الزجل كافة تقع في هذا الإطار.

وإذا تفحصنا بدقة البيئات العربية كافة، من المغرب إلى المشرق، فإننا لا شك سنجد الشعر العامي بأشكاله وقوالبه المتنوعة. وعلى سبيل المثال لا الحصر، نذكر شيوع «الدوبيت» والموشح في بلدان شمال أفريقيا العربية.

إن عودة سريعة إلى الزجل اللبناني كمصدر أساسي للقصيدة العامية تقودنا إلى تسجيل أربع مراحل أساسية تطور فيها، والمراحل الأربع هي:

ـ مرحلة رشيد نخلة (الربع الأول من القرن العشرين)، حيث قام هذا الشاعر بتنقية الزجل من الكلمات القروية ومن الكلمات التاريخية التي ماتت.

ـ مرحلة خليل شحرور، الذي أعطى الزجل زخماً قوياً باختراعه «المنبر الزجلي».

ـ مرحلة خليل روكز، الذي ركّز على الموضوع كعصب أساسي.

ـ مرحلة انطلاق الزجل من حالته البسيطة كتعبير شعبي جميل إلى كتابة القصيدة العامية، كما نجد لدى الشعراء الذين يتناولهم بحثنا، كسعيد عقل وميشيل طراد وطلال حيدر وعصام العبد الله، فهم مثقفون وعلى دراية عميقة بالعلوم والآداب والفنون، بالإضافة إلى أنهم اعتمدوا العلم والمقاييس الجمالية وعمليات تركيب وصياغة فنية لافتة.

ثمة شعراء كثيرون من لبنان كتبوا القصيدة العامية وبرعوا فيها، إلا أن بعض الأسماء التي اشتهرت وشكلت منذ أربعينيات القرن الماضي نماذج معروفة هي التي ستأخذ الحيز الأساسي من اهتمامنا، نظراً إلى أهميتها الشعرية، وما قامت به من إحياء فعلي للغة شعرية عامية. ويأتي في مقدمة هذه الحركة الشعرية:

أولاً: ميشيل طراد
زحلة (١٩١٢ ـ ١٩٩٩)

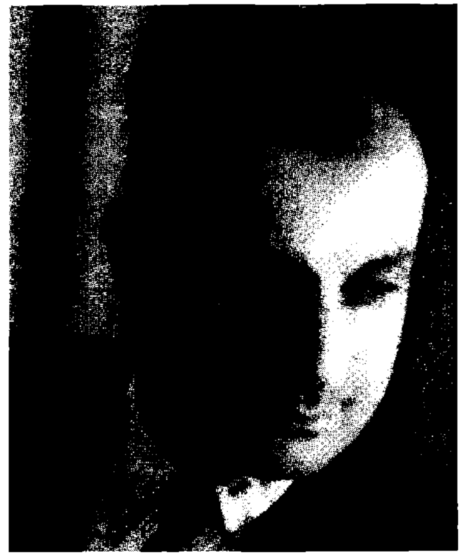
تشير تسعة دواوين شعرية عامة كتبها ميشيل طراد بين عام ١٩٥١ (**جلنار**) وعام ١٩٧٧ (**المركب التايه**) إلى أنه تأثر بعدد من شعراء العامية

---

(٢) **دائرة المعارف الإسلامية** (القاهرة: [د. ن.، د. ت.])، ص ٤٤٤.

(٣) وهيبة، المصدر نفسه، ص ٨٠.

الزجلية، وفي مقدمتهم عبد الله غانم، وبالشاعر العربي عمر بن أبي ربيعة. وعلى الرغم من الكمية الشعرية الكبيرة نسبياً التي تركها هذا الشاعر، فإن الدراسات النقدية الجادة عن أعماله تكاد تكون



ميشيل طراد

معدومة، باستثناء ما كتبه حسين مروة، الذي قرأ ديوان طراد الذي يحمل عنوان **ليش** قراءة تحليلية، وعرض للتركيب البنائي للقصيدة، ولتطور الظاهرة الوصفية عنده. ويقول إيليا أبو شديد (شاعر لبناني) «إن ميشيل طراد يغترف نهجه من العامية الدارجة على علاّتها دون اختلاف اللهجات والتعابير والألفاظ»(٤). ويضيف أبو شديد ما معناه أن مدرسة طراد «محصورة في بيئة محدودة»، لأنها تقيد بمادية الحرف والكلمة. أمّا الشاعر موريس عواد، فيقول: «إن ميشيل طراد من الثالوث اللبناني الذي أعطى الشعر العامي هويته»(٥). ويظن عواد أن طراد أخذ الجمالي (أي الجمالية) عن سعيد عقل. ولا بد أن نذكر، هنا، ما قاله رشدي المعلوف عن ديوان **ليش**: «أنه أكبر بكثير من أن يُنعت كفلسفة».

إذا كان ما ذكرناه على لسان شعراء وكتّاب يطلق أحكاماً نقدية وتقييمية، فماذا عن رؤية ميشيل طراد؟

وقف طراد، في كل ما كتبه، ضد «مدنية البرّاد» وجميع وسائل أدوات الحياة الحديثة، لأنه كان بالفعل يعشق حياة القرية وعيشها. وهو حينما قدمت السيارة إلى لبنان زعزعت عالمه وفرضت عليه حياة لم يخترها. وكردّ فعل على ذلك، حاول تدمير «مدنية البراد» والمقهى والسينما بالدعوة إلى العودة إلى الجذور وحياة الضيعة البسيطة الوادعة. هكذا، كان له عيشه الطبيعي الريفي الخاص الذي قاده إلى تثبيت رؤيته الرومانسية في شعره. وفي الوقت نفسه، انعكس ذلك على حبيبته التي تقوم مستيقظة من «ركام العطر» لا من أسواق المدنية وأشيائها.

يقول في **جلنار**:

يا ضحكة العسوسني (زهرة السوسن)

بين العطر أوعي

وبين الندي تضيعي

وأبرُم عليكِ هـَ الدني (ابرم: أي أفتش)

وفي سياق رومانسيته الطبيعية، يكتب في «كاس عَ شفاف الدني»:

بايديكي

يا بلبل يغنّي عَ

إجريكي (القدمان)

(٤) إيليا أبو شديد، **ليالي النار** (بيروت: المدرسة الثالثة، ١٩٦١)، ص ١١.

(٥) موريس عواد، **الأنطولوجيا اللبنانية: شعر: من الألف الثاني قبل المسيح لسنة ١٩٨٢** [د. م.]: مطابع مؤسسة خليفي، ١٩٨٣)، ص ٨٧.

تبدأ حياتيّ

وتنتهي

بهـَ التجرتين الخُضر

عينيك[٦]

وفي هذا السياق الشعري التشوقي، وحينما تنتصب في وجهه الصعوبات، نراه يلجأ إلى الحلم فيقول:

علوّاه، لولا كنت

شي عصفور

صيّف وشتّي

بشجرة الزعرور

الحمرا

القباب جنينتا (أي صديقتها)

عشش فوق

شباكها المكسور

زقزق ووعّيها

الصبح من فرشتا.

في هذه القصيدة وفي عشرات غيرها، تجاوز طراد الزمن بواسطة الخيال، وتعاطى مع تفاصيل الطبيعة وعناصرها بدون كلل أو يأس. لذلك نجده محافظاً على عالمه الروحي، وتوجهه النفسي، وحبه الدائم للطبيعة لأنها أسلحته المتاحة. وإضافة إلى ذلك، نراه يتألم ويتمنّى؛ فهو يستخدم كلمة «علوّاه» (ومعناها التمنّي)، أي أن الشاعر يتمنّى أن يكون عصفوراً ليصل إلى حبيبته. والملاحظة اللافتة أن طراد يوقف نفسه في معظم قصائده في لحظته هو، لا في لحظة الحياة. ولهذا يمكن القول إنه عاش عالمه الروحي الخاص وتوجساته وأغلق عليها.

ولشدة أخذه وإخلاصه لما يحب ويبغي، تمسك بالطبيعة كخلاص وحيد، وأحب طوال عمره امرأة واحدة هي جلنار.

يقول في حبيبته جلنار:

جلنار يا ربي شو هَ النغمي

هالاسم يا ربي

نقّيه من جسمي

صقيه من دمي،

وكل ما اجي وناديك شي كلمي

بينتفض قلبي

بيشرد على تمي

ومن غير علمي

إسما قبل اسمك[٧]

إن الحلولية ومظاهرها وعلاماتها موجودة في كل الشعر الذي يذكر فيه طراد جلنار. وهو يكاد لا يترك شيئاً في الطبيعة المحيطة به إلا ويدخله في قصائده. وهناك مئات الكلمات التي تسمي الورود والزهور والطيور والفاكهة. لكن المهم، هنا، هو الصور الظلالية والانعكاسية لهذه الورود والزهور على حبيبته، وعلى تصوّره للمرأة ـ الحبيبة؛ ففي دواوينه التسعة وردت كلمة ورد ٣١٤ مرة، بالإضافة إلى كلمات الفل والياسمين والسوسن، ووردت كلمة قمر ٧٩ مرة، وكلمة نغمي (نغمة) ٨٦ مرة، ونبيد (نبيذ) ١٢٢ مرة. وهذا كله يدل على شيئين: رؤيته للحبيبة، وتقديره للطبيعة، بالإضافة إلى العلاقة الجدلية بين الاثنتين.

لا بد من التوقف عند مفهوم طراد

(٦) ميشال طراد، **كاس ع شفاف الدني** (بيروت: دار النهار، ١٩٧٢)، ص ٩٢.
(٧) ميشال طراد، **جلنار** (بيروت: دار النهار، ١٩٥١).

للقصيدة، خصوصاً أن الشعر العربي الحديث حاول تنميط القصيدة والخروج عن قواعد الشعر الكلاسيكي وأصوله. وفي هذا الصدد، ليست الوردة في قصيدة طراد بلاستيكية، كما أن ليس العصفور من جبس. ويقول طراد: «القصيدة بدا شاعر خلّاق. بدا حب وقلب. بدا علبة زيني (الزينة) وقلم حُمرا وزجاجة عطر. بدا صبيع (أصابع) فنان لبقين (من لباقة) وإزميل نحات وريشة رسام تخلق العمار التحفي»[٨].

في هذا الصدد، كتب طراد القصيدة الحيّة، أي المرتبطة بالقلب النابض وبالطبيعة، محاولاً كتابة القصيدة العمارة. وقد عمل، كما يبدو من خلال دواوينه، على إبعاد النثر عن الشعر، على غرار معاصرين أمثال سعيد عقل وطلال حيدر، إلا أنه لم يكن من دعاة الرمزية (سعيد عقل)، بل كان من أصحاب نظرية تطهير العالم. وبالرغم من محاولته تحرير القصيدة مّما هو نثري، فإن التقريرية والوصفية ظلتا تسمانِ معظم قصائده، بدءاً من «جلنار» حتى ديوانه الأخير. لأنه وقع في الشرح والتفصيل، خصوصاً في ديوانه **ليش**:

ومثال ذلك:

وياما تحرنقني وياما حَرنِقا

وشي عَ الكرم شيئاً عَ البيادر رافقا

وياما من العليق (فاكهة برية) نقّيلا كبوش

وياما عربشنا وخرّبنا عشوش

والصبح تسبقني وعشيي إسبقا

عَ ضمِتا[٩]

النص السابق جزء من قصيدة طويلة اعتمدت على واو العطف لدمج الأبيات ببعضها البعض. وهي كتابة عمّت في القصيدة الزجلية خصوصاً (المعنّى)، بالإضافة إلى أنها كررت وصف الأجواء القروية اللبنانية التي سادت مرحلة خمسينيات وستينيات القرن الماضي.

وانطلاقاً من سكن قصيدة طراد في الطبيعة ومحاصرة نفسها في إطارها، وصف يوسف الخال قصيدة طراد بالانعزالية، «لأنها وجود ذهني قائم بذاته، ما في شي بيربطه لا بالتاريخ ولا بالأسطورة»[١٠]. ويقول خليل أحمد خليل على صعيد آخر إن التحول السحري عند طراد يرتكز على الجمال، تارة في الطبيعة (علوّاه لو ربي خلقني صنوبرا)، وتارة في المرأة (ومن تحت إجريها عم تطير الدني)، ويستطرد خليل بالقول إن تحولات الحب عند طراد هي من السحر التقليدي، أو من السحر الرومانسي...

وفي الإطار نفسه، يعلّق المفكر والناقد حسين مروة: «قلما كان وصفه ينبثق من الحركة الداخلية للطبيعة؛ إذ لم يكن الوصف يساعد على "تبين وجه الإنسان بين وجوه الطبيعة، أو نتبين فيه العلاقة الحميمة بين طبيعة لبنان وإنسانه»[١١].

وبالرغم من أي مقياس نقدي أو رؤية تغاير رؤية الشاعر، فإن طراد استطاع تقطير العامية الزجلية وتصفيتها، خصوصاً في **جلنار**، أي إن العامية أصبحت معه نصاً شعرياً له بنيته وتركيبه وجماليته. وهذا معناه أنه لم يستمر في إطار الزجل الخالص، بل هو نهض بالشعر الشعبي البسيط إلى

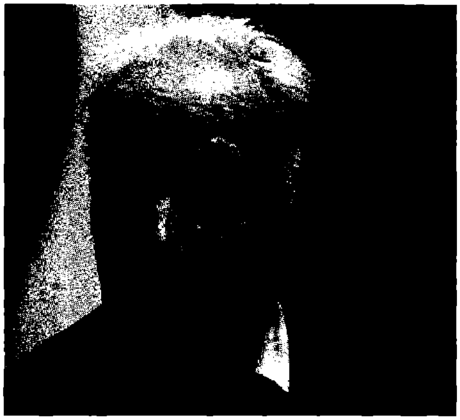
(٨) انظر: مقابلة أجراها زهير ماجد مع تلفزيون الأردن في آذار/ مارس ١٩٨٥.
(٩) ميشال طراد، **ليش** (بيروت: دار النهار، ١٩٦٤)، ص ١٢٤.
(١٠) **مجلة شعر**، العدد ٤، ص ١٠٩.
(١١) حسين مروة، **دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي** (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٦)، ص ٣٢٢.

مستوى الفن، مضيفاً إلى القصيدة العامية التلوين العقلي، محرراً إياها من العامية غير الفنية.

ثانياً: سعيد عقل
زحلة (١٩١٢ ـ . . .)

كتب سعيد عقل ديوانين بالعامية، مسبوقين بدواوين بالفصحى. أمّا شعره بالفصحى، فقد لاقى رواجاً واسعاً منذ الستينيات؛ إذ لفتت قصيدته الاهتمام من حيث تركيبها واشتقاقاتها اللغوية، والنحت الفني المعمول به بمهارة عالية. وقد اعتبر البعض أن شعر سعيد عقل بالفصحى شكّل ثورة أدبية تركت بصمات وعلامات فارقة في حركة الشعر العربي منذ ستينيات القرن العشرين. وإذ نسوق هذه النقطة، فلكي نؤكد أن شعر سعيد عقل بالفصحى هو أكبر كثيراً من شعر سعيد عقل بالعامية؛ فقد كتب بالفصحى سبعة دواوين، منها: **بنت يفتاح** (١٩٣٥)، و**قدموس** (١٩٤٤)، و**المجدلية** (١٩٦٠)، و**دُلزى** (١٩٧٣)، و**كأس الخمر** (١٩٦٠)، و**رندلى** (١٩٧١)، بينما كتب بالعامية مجموعتين فقط هما: **الخماسيات، ويارا.**

وإذا كانت القصيدة العامية التي كتبها سعيد عقل لم تأخذ الحيّز الذي أخذته قصيدته الكلاسيكية، فلأنه كان مسكوناً باللغة العربية الفصحى. ويقول في هذا الصدد: «إن من يتعرّف إلى أسرار الكلاسيكية جيداً يصعب عليه تركها أو الخروج منها»، كأنه يعتبر تجربته في كتابة الشعر العامي، أو القصيدة بالعامية، تجربة تنضاف إلى تجربته الفذّة في كتابة القصيدة الكلاسيكية. لكنه ظلّ في هذا وذاك فناناً ندر نفسه للعمل الفكري والإبداع الشعري ولأعمال ذات طبيعة ثقافية استمرت أكثر من نصف قرن. وربما تكون جملة نيتشه المعروفة أداة للتعرف إلى سعيد عقل الشاعر والمثقف والمبدع، وهذه الجملة هي: «الفن والفن وحده، ليس هناك سوى الفن يمكنه أن ينقذنا كي لا نموت من الحقيقة».



سعيد عقل

وانطلاقاً من هذا الكلام الافتراضي، يُمكن قراءة سعيد عقل بأنه الذي ترك كل شيء في الحياة وأعطى عمره كله للإبداع الشعري. والمقصود بـ «كل شيء في الحياة» الأشياء العابرة والعادية، لا الأشياء المتعلقة بالرؤية أو الوجود أو الفن. لهذا، كان سعيد عقل في أقصى الشفافية، فأهمل السائد، وحرص على إقامة التوازن بين روحه وجسده، تماماً كما حرص على بناء قصيدته الكلاسيكية أو العامية. فهو انطلق في كتاباته الشعرية من موقف ثابت حيال القضايا والأشياء والمرأة والناس، هذا الموقف نظر دائماً من علٍ بلا تردد، كأنه يتعفف، ويستعلي. فهو اعتقد أن على الشاعر أن يكون مبدعاً على نحو يتماهى مع الله. ولذلك نجده في قلب الشفافية والتفرد. وإذا عدنا فعلاً إلى معظم شعره بالعامية أو بالفصحى، فإننا نعثر عليه يتمرأى في اللطف المسيحي والشفافية الصوفية، وهما عنصران يجعلانه قريباً من الإيمان المطلق وعدم النزول إلى التفاصيل والقضايا العابرة.

ومن «يارا» نستطيع أن نستخرج اهتماماً بالطفولة وجمالاتها وعمق تأثيرها:

يقول سعيد عقل:

يارا الجديلها شقر

فيهن بيتمر صبح عمر

وكل نسمي تبوح اسرارا

يارا(١٢)

هكذا في جميع قصائد «يارا» تقريباً، بالإضافة إلى مسألة أساسية هي أنه لم يميز بين «خلق الكون» و«خلق القصيدة»، فكلاهما إبداع وفعل. وكتاب **الخماسيات** في الشعر العامي خير مترجم لرؤية الشاعر ونظرياته؛ كأنه يلخّص فيه النظريات التي تختمر من ديوانه **بنت يفتاح**. والملاحظة اللافتة في شعر سعيد عقل العامي والفصيح على حدّ سواء هي أنه لا يوجد شيء يشي بالحزن أو التشاؤم؛ فشعره يمتطي الإيمان والحب المتطهر، كما في قصيدة «يارا» المذكورة، بالإضافة إلى فروسية مستعلية، وبتعبير إلى نظرة متعففة مصفّاة من الرؤية البشرية العادية.

سعيد عقل دائماً على صهوة جواد أو على قمة جبل. هكذا يتصور نفسه خالقاً لقصيدته. وهو وإن ركع، فركوعه صدفية (صوفية) تحميه وتحييه، لأن إيمانه المسيحي يطغى، ولأن ثقته بنفسه كخالق للفن تشفي.

يقول:

ليش هَا لليل وهِكِ اللي كوكبو؟

والوردة اللي من شفاف ومن عطر؟

هَيك... ؟ تصبيح الله يلعبو... ؟

لأ... هَي تيقلنا: صعب الشعر

تَي يكسروا الاقلام يَ متلي كتبو(١٣)

وإذا كان معظم الشعراء العرب نظر إلى المرأة نظرة مادية صافية، فإن سعيد عقل نظر إليها بصورة مغايرة؛ فالمرأة عنده رمز، ومصدر خير وجمال، وهي بالطبع مختلفة عن ليلى العامرية التي كانت سبباً في جنون حبيبها قيس، وعن بثينة التي سبّبت لجميل المرض والموت. في هذا الإطار يكتب:

«بقلو لربي:

الكون مجلس الشورى شقفي

من هالبعلمِك ناصّا عَ تقيل،

مبلشو تخفي ومُش مكفّي...

بيقول: هَي تَ تسرق ازاميل

وانت، انت تكمّل التحفي(١٤)

سمة هذا الشعر أنه يتبنى العامية أولاً، وينقل الزجل اللبناني إلى حال القصيدة بالعامية. ولذلك فهو يتجاوز الإنشائية والمجانية الزجلية، ويتجه إلى بلاغةٍ مبلورةٍ تصفّي المعنى وتلغي الإضافات والزائد، وتتركز على التركيب والبنية. ومن سمات هذه الخماسية وغيرها تمازج الرؤية الصوفية التي تتحدث عن الله، الذي بدأ بنحت تمثال المرأة الحبيبة ولم يكمله. وهنا يفتش سعيد عقل عن الكمال الذي يجمع بين الشاعر والله كخالق ين مبدعين.

ولا يخرج سعيد عقل في هذا عن شعراء الخمسينيات العرب، الذين كانوا يسعون إلى الكمال عبر استنهاض الواقع، لكن بطريقته وبرؤيته. أمّا الفارق بين عقل والشعراء الآخرين،

---

(١٢) سعيد عقل، **يارا: شعر** (بيروت: دار نوفل، ١٩٦٠).

(١٣) سعيد عقل، **الخماسيات** (بيروت: دار قدموس، ١٩٧٨)، الخماسية رقم ٤٩.

(١٤) المصدر نفسه، الخماسية رقم ٢١.

ففي أنه لا يتوجّع ولا يشكو، لأن نظرته تقوم على البحث عن الجمال واستنهاض الفرح بصورته المجردة.

وإذا كانت نظرة شعراء الخمسينيات والستينيات العرب وطأت أرض الواقع والتواريخ والقضايا، فإن سعيد عقل تحرر من جميع العناصر المذكورة. فهو لم يجد وسيلة للتعبير إلا مخاطبة الله أو الكلام عن امرأة مصفّاة من مواصفاتها المادية والغرائزية بلغة الخلق والإبداع. وإلى ذلك، تميّز في قصيدته بالعامية بالتلاعب الماهر والتركيب والصياغة والحفاظ على روح التساؤل وفتح الآفاق.

وما يشير بوضوح إلى محاولة التماهي مع الله كخالقٍ ما كتبه الشاعر في «خماسياته»:

«لعبة خلق بتقول حيّلا

جرّب تخطّ بْهَكِ المُش هون

مرّا ومرّا تكون شيئاً الله

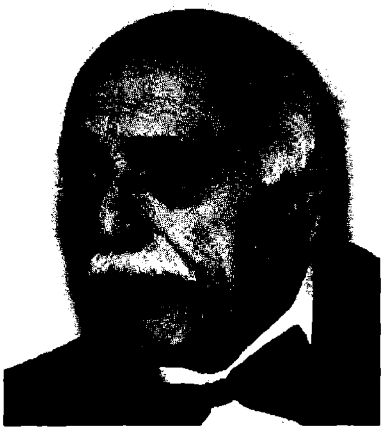
وعود سألو الفوق الورق صلاّ

ضربة قلم أصعب يَ خلق الكون»[١٥]

إن نصوص «الخماسيات» كلها تقع في القصيدة المكتوبة بالعامية، التي تبتعد عن تفاصيل الحياة وأشيائها لتتجه إلى قضايا الوجود والخلق والله. وهذه مفارقة تميز سعيد عقل من جميع شعراء العامية، فهو فيلسوف وصاحب حكمة و«خالق» مبدع، بالإضافة إلى أنه بنّاء يعمّر القصيدة ويبنيها بأدواته ومفرداته وتراكيبه الخاصة. فقصيدته ذات الفضاء المفهومي الواسع قامت على نحت الجملة الشعرية وقصبها لتستقيم وحدة مفهومية وشعورية وبنائية، لكأن سعيد عقل أراد رؤيته المفهومية، فكانت بنية فنية لها خصوصيتها الجمالية في الشعر العامي اللبناني.

ثالثاً: طلال حيدر
بعلبك (١٩٣٧ ـ . . .)

كتب الشاعر والناقد كمال خير بك: «طلال حيدر عمر خيّام حديث؛ يطرب البسطاء وهو ينقل لهم جنونه الوجودي، ويدهش النخبة وهو يفاجئها، عبر لفه المواويل والحكايات الشعبية بحساسية شعرية مذهلة وجمالية حديثة تذكّر بشعراء أوروبا الكبار»[١٦].



طلال حيدر

إذا انطلقنا من هذا التقييم النقدي، فإن طلال حيدر يشكل حالة شعرية استثنائية في حركة الشعر العامي في لبنان والأقطار العربية، لا لأن شعره جاء من تقنيات التركيب والصياغة الماهرة، بالرغم من إتقانه لها، بل لأن مروحة رؤاه تتسع باتساع حياته وتجربته وهواجس الحرية والموت والزمن. واللافت أنه حينما كان الآخرون، أي معظم شعراء العامية اللبنانية يحاولون تأكيد العامية كلغة صالحة لكتابة القصيدة العامية اللبنانية

(١٥) المصدر نفسه، الخماسية رقم ٣٠.
(١٦) طلال حيدر، آن الأوان: **شعر** (بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ١٩٩٧)، ص ٩.

وبلورتها، كان طلال حيدر يكتب الشعر بدون التفات إلى أي عنصر سابق يتحكم في الكتابة وشروطها. ولعل نزعته أو تمسكه بالحرية في كل مجالات حياته وأدبه جعله يهمل المسبقات والقواعد، ويتجه مباشرة إلى الشعر الصافي. وإذ هو يأخذ بالحلولية في عدد من القصائد التي كتبها، فلأنه كان يتماهى مع الأشياء والعناصر التي تشمل قيمة رمزية عالية، يضيف إليها كما تضيف إلى قصيدته.

من **بياع الزمان**:

نيّال فخّارا لها الجرا

فرحان عندو عيد

بيشرب عَ طول نبيد

سكران عمرو ما صحي مرّا

ومدري خدود ليش محمّرا

تخمين بوّس شي مرا سمرا

تما غفي عَ ها لجرّا

وفي الحركة الثانية من القصيدة، إذا صح تقسيمها، ينتقل الشاعر من المرأة والجرّة والخمر إلى حركة تحتضن رموزاً شعرية تبلور حالة وجودية مرتبطة بالعناصر التي تضع الوجود برمته في حالة سؤال:

كنت بزماني طين يا فخار

صفة مرق الله جبلني بدمعتو.. بالنار

وشوش بادني وطار

وقلّي انت فخار

يو جرّا

وشو نفع ها لجرّا

لونشفت الخمرا.

ثم ينهي قصيدته بما يشبه الحركة قائلاً:

هيدي الدني اسرار

بكرا نصرت ختيار

وعنّت ع بالك شي بنت سمرا

يا صاحبي تذكر انت ختيار(١٧)

تختلط في هذه القصيدة قضايا الوجود وأسئلته بكلمات بسيطة لكن، في إطار الأسئلة الوجودية العميقة. فالشاعر يتماهى مع الفخار والطين والخمرة وغيرها ليبني لعبة شعرية زمنية فريدة. فطلال حيدر ليس عنده «الما قبل» حسب تعبير الفيلسوف «كانط»، بل هو دائماً يقف عند «الما بعد»، أي أن الموت عند الشاعر فكرة مستبعدة، بل هي هاجس مستقبلي، بينما الحاضر يمثل إحساساً عميقاً بالحياة والسيطرة عليها وشربها حتى الآخر، وبذلك يتم القفز الوهمي ـ الشعري فوق حقيقة الزوال والغياب.

على مستوى آخر من القراءة التحليلية، يحضر التراب (الفخّار) والنبيذ بما يرمزان إليه في إمكانيتين؛ التراب (الموت)، والنبيذ (غياب الوعي). وإذا أمعنّا السير في هذا الاتجاه من القراءة، نجد في معظم قصائده ما يدلل على ذلك.

في السياق نفسه يكتب:

بيتي عَ كتف الريح

والليل ما خلاّ عَ شباكي حلم يرتاح

الحيطان عم تحكم مع الحيطان

والأرض عمتسمع بكي وتنويح (نواح)

---

(١٧) طلال حيدر، **بياع الزمان** (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٢)، ص ٩ ـ ١٠.

مدري بأي بلاد رح تخلص الريح

مِتلك أنا يا دار كمشة ريح[١٨]

والملاحظة المهمة، هنا، أن طلال حيدر كان يشعر بوجوده ويحتفل به حزناً أو فرحاً أو سؤالاً، بقدر ما كان يشعر بالضعف واللاجدوى وإمكانية الزوال (متلك انا يا دار كمشة ريح).

ويكتب طلال حيدر في مكان آخر من **بياع الزمان**:

قللّو الجرس للصوت

خدني معك

عَ مين تاركني

قللّو

أنا هربان من هـ الموت

والموت لاحقني

وما عاد رجع الصوت

أيضاً يكتب:

«أنا يا ناس قلبا للخطية (الخطيئة)

أنا الكلمة عَ تمّ المجدلية»

النَفَس الزجلي في كل هذه المقاطع والقصائد غير غائب، لكنه حاضر بحدود ضئيلة وخافتة، لأن شاعرية طلال حيدر تجاوزت قواعد الموروث النصي الشعري لتخلق نصّها الخاص ورؤيتها المفهومية الخاصة. وفي حين ابتعد طلال حيدر عن التنميط الزجلي لقصيدته، نجد أن معظم شعراء العامية في لبنان استمروا في الإفادة من بعض القوالب الزجلية، أو من تراكيب الزجل، خصوصاً ميشيل طراد وعصام العبد الله.

في هذا السياق، تبدو لغة طلال حيدر عربية محكية. وهو يعتبرها قاعدة لفصحى الأيام الآتية، أي أنها لم تتأسس بعد، لم تتقدس بعد، فهي الأساس الذي يسير في «رهان هو الأصعب منذ التكوين الألفبائي العربي، لأنه مواجهة بين حياة وموت»[١٩].

وإذا كانت قصيدة الشاعر لا تقيم في المنزل، بل في الحياة والتجربة وجلسات القلقين، وأصحاب أسئلة الوجود وغائياته، فذلك لم يمنعه من الاحتفال بالأشياء وتقلّبات أحوالها بين الجميل واللذيذ والمر والقبيح. كأن شاعرنا مطارَد يركض مسرعاً وهارباً. ومن هنا يتساوى الوعي واللاوعي ويتوازيان في حياته ونصه الشعري (هناك أكثر من قصيدة هي عبارة عن منامات)، إلا أنه كان يجد الحل بوثنية خضرة تخرج من جلده وعليه، ومن تحت لحاء الشجر، أو تأتي على ظهر نجمة. لذا نراه حاضراً وموجوداً في زخات المطر الربيعي، أو في الثلج الأبيض في مدينته بعلبك، محاولاً تجاوز «المنامات» وأطواق العتمة. وهذا كله يصدر عن حساسية حلولية تترجم نفسها شعراً خالصاً.

اللافت في تجربة طلال حيدر أنه يأخذ بكلمات البسطاء ومعجم اللغة الشعبية المصقول؛ يأخذها ثم يصوغها قصائد سمّاها البعض عامية. إلا أنه لا يتوقف عند هذا الحد؛ فهو استطاع بمهارة وعفوية، وفي معظم قصائده، أن يستخدم عناصر الطبيعة والريف وعالم البداوة، جنباً إلى جنب مع الفكر والحكمة والرؤية الفلسفية. ولهذا، فإن شعره «يلخص الفلسفة ويتجاوزها».

وعلى مستوى آخر، أعاد طلال حيدر اللحمة بين الشعر والغناء. ولهذا كان الأكثر شجاعة في إعلان ضمور دور الشعر العربي الحديث. ومن

---

(١٨) المصدر نفسه، ص ١١ ـ ١٢.

(١٩) حيدر، **آن الأوان**، ص ٨.

حيث الشكل، لم يسِر طلال حيدر على منوال معيّن ولم يتبنّ شكلاً محدداً، بل ترك لنفسه ولرؤيته أن تفرضا شكل قصيدته.

ولنقرأ القصيدة الآتية لنرى كيف أن طلال حيدر لم يتقيد بأي شكل:

مَ دام

نوم ولاذُهن (أولادهم)

طيّر ورق بالسهل

مَ دام

ما بقْ في حدا

غير القفاص العالية

وغير الصدى[(٢٠)]

الرؤيا أوسع من العبارة. لكن الأخيرة كانت تلبّي في أحيان كثيرة ما يريد الشاعر. فطيارات الوراق (طائرات الأطفال)، وهزات السرير وصور الأحبة المعلقة على الجدران، جمل تصب في سؤال الوجود، وتذكّر بالوداعة وطواحين الحزن التي لم تنفك عن مطاردة الشاعر.

في الجانب الثاني من قصيدة طلال حيدر ندخل عالماً هو عالم البداوة البقاعية في امتدادها السوري. وهناك قصائد عدة كتبها إبان عملية تلاقح وجودي وثقافي مع عالم البداوة العربية، لكنه أعطاها أبعاداً تتخطى العفوي والبسيط، إلى الحلول فيها، أو حلولها فيه من «**آن الأوان**»:

لبسوا الكفافي (الكوفيات) ومشوا

وما عرفت مينن هنّ

ما عاد رح يرجعوا

يا قلب حاج تجن

لا حصان جايب حدا

ولا سرج عم بيرن

لك ضحاك

سن ذهب

خلّيه يبان السن

خليك متل القصب

كل ما عتق بيحن

يا بنى اسمك حلو

سميت حالي بن[(٢١)]

ومن قصيدة «حلوة»:

حلوة

متل طلّوا العرب

رح يوصلوا عَ الشام

وجّكِ (أي وجهك) قبيلة بيعدت (ابتعدت)

ما وَصَلا الإسلام

وجك متل حقلة قمح

نيّال يللّي نام

دقوا مهابيج البكي

وهدول يا طير الحمام

بيناتنا

قوس القدح منصوب متل خيام

ومن فوق راسك يا دني

عم توقع الأيام

(٢٠) المصدر نفسه، ص ١١.
(٢١) المصدر نفسه، ص ٥٥ ـ ٥٧.

في القصيدتين المذكورتين لا نستطيع إلغاء أي سطر، أو أية كلمة، وإلا تأثر معنى القصيدة أو تغيّر، وكذلك مناخها ورؤيتها. وهذا يعني أن قصيدة طلال حيدر لا تقوم على نظام تتابع الصور، كما في قصيدة ميشيل طراد على سبيل المثال، بل على المناخ الواحد والفكرة المبنية من حجارة الكلمات المقصّبة والمنحوتة بدقة. وهذا يعني أن القصيدة تتبلور كبنيةٍ فنية، وترتسم سياقاً فكرياً أو فلسفياً، ومناخاً نفسياً وروحياً واحداً. . أمّا البداوة ومفرداتها (سن الدهب، وركوة العرب، والسرج، والحصان والكفافي والجمال)، فوسائل توسلها الشاعر لبناء قصائده ووضعها في حقل الرؤية الفكرية والوجودية والروحية.

لم يمثّل عالم البداوة بالنسبة إلى طلال حيدر أكثر من معجم أخذ منه مفردات في قصيدة ترتفع في موضوعها عن السائد لتحكي عن حالة عابثة، أو تفتش عن لونها واسمها وهويتها الوجودية. وإذا صح الكلام عن بداوة بقاعية أو غير بقاعية، استفاد منها طلال في تقميش قصيدته وبناء عمارته الشعرية. . فقد كان ذلك ميزة ميّزته عن شعراء العامية اللبنانية الذين استفادوا بصورة مباشرة أو غير مباشرة من الشعر والرمز الأوروبيين أو من الشعر العربي الكلاسيكي.

وكما عالج طلال حيدر في قصيدته قضايا الوجود والزمن والموت، عالج أيضاً قضايا بلاده الوطنية أو الاجتماعية. وها هو في قصيدة «سرّاق العمر» يقبض على السارق والمسروقات:

سرق الفقر حدود العالم أنا وزغير

سرق الصوت

وأنا عمبصرخ فوق البير

سرق الصوت، وسرق الصدى

سرق البير

سرق الفقر

نجمة رسمتا عَ الحيط

سرق الحيط

سرق الكتب

سرق اللعب

سرق الورقات العمتوقع عَ الأرض

سرق الأرض[٢٢]

وهكذا يستمر في هذه القصيدة الطويلة مكرراً كلمة سرق ١٦ مرة، وفي كل مرة تأخذ الكلمة معنى مختلفاً عن معانيها السابقة. وهذا يعني أن التكرار لم يكن تراكمياً، بقدر ما كان جزءاً ضرورياً في بناء قصيدة تفردت في شعر طلال حيدر. هذا التكرار كان محاولة لرصد حالات الحياة، ولضبط ما سرق من الشاعر وغيره. ومن قصائده في قضايا العرب الكبرى نذكر «فلسطين» التي يقول فيها:

وجِّك برج وعمرته وعبيّته سلاح

وجِك قطعان المعزي بجبل التفاح

وجِك كبش

فزعان وعميصرخ وحش

وجِك يا فلسطين ازاز

خاتم ذهب وعليي وصندوق جهاز

انتي الوشم

(٢٢) حيدر، **بياع الزمان**، ص ٥٥ ـ ٥٧.

ع ايدين النور الضاعو بها العتم

انتي الرعد

العميقصف بجبل الرعد

انتي البرج اللي جايي

وما تعمّر بعد

زمن البكي جايي

عَ كل البيوت

فتحي يا قدس بوابك

قوليله يفوت(٢٣)

خيط الزمان هو الذي يربط عالم طلال حيدر الشعري. فهاجس القبض على الأشياء الهاربة على بطء اللحظات السعيدة التي تفتح بها براعم الحياة. . والزمان ينساب كما تنساب المياه بين أصابع اليدين:

«يا زمان يا عشب داشر فوق هـ الحيطان»

حول دائرة الزمان يدور طلال حيدر، ناسياً أنه لا يجلس على شرفة يراقب منها مرور الزمان، إنما هو عنصر الزمان الأول الذي تدور به الحياة نحو التحول.

قالت له الأديبة والناقدة خالدة سعيد: «أنت تصفّي الشعر كثيراً، أي حتى يخلو نهائياً من الكلام. يقول طلال حيدر إن الذي يكتبه هو يمحوه أو يرميه، ولا يترك إلا ما سيأتيه، أي إنه يؤمن بالوحي. تبقى اللغة مشكلته الأساسية. فلا هو ينظّر للغة المحكية كما سعيد عقل، ولا هو يكتب بالفصحى. ويضيف: إن اللغة يكتبها الإنسان المجتمع وتقررها حركة الإبداع الجماعي. وهذا ما يفترض بنا أن ننتظر آتي الأيام الماضية».

رابعاً: عصام العبد الله
الخيام (١٩٤٠ ـ . . .)

تفرّد عصام العبد الله في ديوانه **سطر النمل** بنمطه الخاص في كتابة القصيدة العامية، لأنها جمعت في صياغتها وتركيبها شيئين مهمين: بعض قواعد الكتابة الشعرية العربية الكلاسيكية، وسمات بارزة من الشعر العامي اللبناني ذي النكهة الجنوبية (جنوبي لبنان). وإذا ما أردنا مزيداً من الدقة، فإن قصيدة شاعرنا تشكل صوتاً خاصاً في بيئة الشعر العامي اللبناني، إلا إذا استثنينا تراث الشعر الزجلي الجنوبي، الذي تقترب منه قصيدة العبد الله بقدر ما تبتعد عنه.



عصام العبد الله

يكتب الشاعر في قصيدة «كوكب»:

كوكب

ماشي معي

ويمكن عم يقلّك تعي (تعالي)

تَ يخبرك عنهن

الناس اللي قعدوا بالعتمة

(٢٣) المصدر نفسه، ص ٦٢ ـ ٦٣.

عم ينظروا هبوب الوقت

ما بيّنوا

ومرق الوقت من حدّثهن

ما شافهَن

ناموا

وعلقوا عَ سطح منامُهن

ما بيطلعوا

صبه السما

ولا بينزلوا

اللي جرّبوا وقعوا

ما في درج

كسروا الدرج

مين الملك

الجن اللي عم يسلكْ سلكْ

كوكب

بيخبر بيلعبْ

متل البكا ومتل الطرب(٢٤)

في هذه القصيدة الطويلة، يحضر الشاعر ومعه كوكبه في انعكاساته؛ يحضر ويساهم في تأليف المرأة الحبيبة التي تشع ضوءاً، تماماً كما يؤلف الضوء العنب الناضج. ويقوم هذا النص على تعددية الأصوات، كأننا أمام حالة درامية. فهناك الكوكب والحبيبة والناس المهمَّشون والشاعر. . وكلهم يبنون الجوقة التي تكتب القصيدة. أمّا مصدر هذه الجدلية بين أطراف القصيدة، فهو بالطبع محاولات الكتابة الحديثة في الشعر العربي التي انطلقت منذ ستينيات القرن الماضي.

يتقاطع شاعرنا مع طلال حيدر في استخدام بعض مفردات الحياة العربية التقليدية والتراث الشعري الكلاسيكي. وهذا ما يظهر في قصيدة «جن الحكي» التي يذكر فيها العرب وبعض قيمهم وعاداتهم السائدة. هكذا نراه يكثر من استعمال «الخيل» و«الرمل» و«القباب» و«العباءات» و«الأنبياء» و«شمس العرب» و«المئذنة»، و«الفاتحة». وفي الوقت نفسه، ينصب لنا شاعرنا خطاً موازياً عن الحرب اللبنانية وحالات الشهادة التي عرفها فيه. وهذا لا نجده في شعر سعيد عقل وميشيل طراد. . . وبالطبع، فإن هذا لا يعني انتقاصاً من القيمة الأدبية للشاعرين المذكورين. فالجيل الذي ينتمي إليه عصام العبد الله كان جيل «التظاهرة الوطنية» و«العمل الوطني». ومن الطبيعي أن تظهر في شعره مواقف وأحاسيس تؤكد هذا الجانب.

وفي هذا الإطار يكتب لأم الشهيد في «سطر النمل»:

بدي ياكن تشلحوا

شلحوا

لبست وجوهن كلها (أي والدة الشهيد)

ونسيت وِجا

ونقل الحكي من مطرحو

ويستطرد واصفاً الشهيد:

بيوقع

متل الحكي الواقع من كتابِ

الشعر

وبدّو نقط

بتنقطوا إمو (أي أمه)

---

(٢٤) عصام العبد الله، **سطر النمل** (بيروت: دار الجديد، ١٩٩٣)، ص ١٣ ـ ١٥.

وفي السياق نفسه، يهدي عصام العبد الله إحدى قصائده إلى الشباب اللبنانيين الذين رحلوا في الحرب، وغنى الفنان مرسيل خليفة مقطعاً منها. ونقتطف منها:

ما بعرفُن
ما شايفُن
لفّوا وجوهن
بالقهر
خبوا سلاحهن
بالوعر
خبّوا اساميهن
ما في حاد بيشوفُهن
إلا إذا ماتوا
وتعلقوا متل التحف
متل القمر
العميد أنور يحيى قائد الشرطة القضائية ينخطف
منعدّهُن
صاروا عدد
متل الخطر
مارق ع سهل الجمر
وبيعد دعساتو
عم يضهروا بالليل
قدامهن في ضو
اسمو الفاتحة
قدامهن جِدُّن
متل الورد فتّح
عَ سن الرُمح
ناموا عَ دياتو
بيعلقوا ولادن
عَ حيطان الزمان
إماتهن
نسوان من ياقوت
عم يوقفوا
بين الرصاصة والكفن
بيحموا التينه
تا يشرّف بو علي[٢٥]

اللافت في ما قرأناه لعصام العبد الله طريقة استعماله حركات اللغة العربية؛ ففي الشعر العامي الذي كتبه سعيد عقل أو ميشيل طراد أو غيرهما نجد كسراً للحرف الأخير كأن يكتبان «البكي»، في حين يقول شاعرنا «البكا». وهذا يعود إلى اللهجة العامية الجنوبية التي هي أقرب إلى الفصحى وأبعد عن الأصول السريانية التي استمرت في البقاع بشكل أو بآخر، كما استمرت في القسمين الأوسط والشمالي من جبل لبنان.

معظم شعراء العامية لُحنت قصائدهم وغناها مغنون ومغنيات من لبنان؛

ف **سعيد عقل** غنت له فيروز أكثر من عشر قصائد، نذكر منها:

بحبك ما بعرف

بحبك ما بعرف هن قالولي
من يومها صار القمر أكبر
عَ تلالنا وصارت الزغلولي

---

(٢٥) المصدر نفسه، ص ٨٧ ـ ٨٩.

تاكل ع إيدي اللوز والسكر

بحبك ما بعرف حب لا تشدني بأيدي عانهر

بدنية هنا جديدة

لأ، دخلك هيئتي رح طير

نمرجحتني بقلبك

تْرِكْنِي بعد بكير

تْرِكْنِي.. بحبك يا حلو بحبك.

ومن قصائده الأخرى المغنّاة وغير الموجودة في دواوينه:

دقيت

دقيت طلّ الورد عالشباك

وينها؟ تلّك وم اكان يحكي

ماتت؟.. لتشو تخبر. .انا وياك

وجدنا يا ورد رح يبكي

انت وانا يا ورد.. وحدنا بهونيك ليلة برد

حكيتتلنا حكاية الحلوايي

فايق وشو طالت..

قالت: حلوي انا وخلصت الحكايي

ومن **ميشيل طراد**:

تخمين راحت حلوة الحلوين

وما ضلّ في غير الحبق

تخمين هالقلب انطبق

وماعاد يرجعلي بعد تخمين

وغاب القمر من فوق بيتن غاب

وما عاد رح بيطلّ واسود لون الفلّ

والزنبقة البيضا الحدّ الباب

بآخر كك بستان في ممرق

بيجيب عَ بالي البكي

مطرح ما كانت ترتكي

مفرّخ على شفافن العشب أزرق

وطالع عريشي معششي فيها الطيور

مطرح ما هرّت دمعتا

وبعدُن بيحكو حكايتا

هونيك كم بنفسجي خلف الصخور

وتجدر الإشارة إلى أن هناك أكثر من عشر قصائد لطلال حيدر لُحنت وغُنّيت، كأغنيتي «سكرو الغابة» و«يا رايح» اللتين غنتهما فيروز.

وبالعودة إلى قماشة قصيدة عصام العبد الله، نجد أنه وسع دائرة المخزون الذي أفاد منه؛ فهو لم يأخذ من المعجم اللغوي العامي اللبناني الجبلي إلا القليل، في حين أن ميشيل طراد استمر في دواوينه ينتقي مفرداته من بيئته الريفية والجبلية. وهذا لا يمنعه إطلاقاً من استخدام ما يشبه «الزلغوطة» وهي نشيد صغير يمسى بـ «التنشيد» ويقال في الأعراس اللبنانية.

يكتب العبد الله في **سطر النمل**:

إجت فيروز

دقولها

متل الحمامة الراجعة

تـ تطُل

ع بيا النسر

غنوّ لها

السمة الواضحة في شعر عصام العبد الله أنه جرَّب، من حيث تركيب قصيدته، أشكالاً عدة، يعود قسم منها إلى قوالب وصياغات زجلية. وعلى سبيل المثال، نذكر:

الخرز ال متلو نسوان

بيتخبّى

جايي العقيق معقق

وحليان

من كتر ما تربى

رضعان تـ شبعان

سهران عَ إمو الأرض(٢٦).

يمكن أن ننسب هذه القصيدة إلى شكل يشبه الموال المطوّر. وبالطبع، فإن القيمة الشعرية هنا ليست موضع نقاش. إلا أن تنوع القصيدة شكلاً هو ما يميز العبد الله أيضاً؛ فهو ابن الريف الذي يحب المدينة شكلاً (بيروت)، ويعشق كلّ ما فيها من جوانب العيش وإشباع الذات.

ويقول عن المقهى:

شو فاتحِه

وشو فاضية القهوة

في ناس

متل الناس

ما في حدا منّك

ما في حدا عم ينطرك

وينا المرا

في قصيدة صور (مدينة في الجنوب اللبناني) ينتقل إلى شكل مختلف لقصيدته، إذ يستعمل فيها النظام المقطعي والقوافي المختلفة.

قاعد عم يعد البحر

متل الولد

قبالو سهل من مي

ومفتّح زبد

يمكن عصر الله العدد

يمكن اجو النسوان

تا يغسلوا

وفاض الأبد(٢٧)

وفي القصيدة نفسها، يتنقل عصام العبد الله من قافية إلى أخرى، فيستخدم «الدال»، و«آن» (رمان، تيجان، فنجان. . .)، وكذلك الحاء كما في ملح وقمح. . ثم تكر سبحة القوافي التي تنتهي بها كلمات ليمون وعيون، وخيالو وحالو، وزهور وبدور، وفلك وملك وغيرها.

في قصيدة «مريم» غير الموجودة في ديوانيه (مطبوعة في كرّاس صغير)، يسعى شاعرنا سعياً شعرياً يتجاوز النَفَس العامي التقليدي إلى توسيع دائرة القصيدة لتحملها أبعاداً درامية مهمة، من حيث الموضوع والشكل،

يكتب الشاعر في «مريم»:

هاتوا حقول الواسعة

مدّوا الورق

غطّوا السرو بالمي

جايي حدا يفك الحرف

يرسم خليقه يرتا متل الجُمل

ويبلشا بحرف الألف

آدم أول كلام ينعمل من طين

أول نحت للصوت

(٢٦) المصدر نفسه.

(٢٧) المصدر نفسه، ص ٩٢ ـ ٩٣.

أول ترجمه

أول حياة مزينة ومهيأة للموت

أول ملحمة.

اللافت في هذه القصيدة أنها تشبه القصيدة بالفصحى إذا ألغينا منها قليلاً من الكلمات. وإذا تقدمنا في قراءة قصائد أخرى، نتبيّن أن عصام العبد الله حاول أشكالاً متعددة لقصيدته، منها قصيدة «بيروت» المؤلفة من مقاطع (وهذا الأمر غير مألوف في القصيدة العامية)، بالإضافة إلى أنه يتماهى مع بعض أشكال الشعر الحديث التي حاولها روّاد فيه. فهو يقسم «بيروت»، من حيث الشكل، إلى خمس حركات هي:

- حركة التكوين (يضع فيها بيروت في إطارها الطبيعي).

- المدرسة

- القهوة (المقهى)

- العنقود

- مشهد البيت (القبو، البير، شجرة، رمان، شجرة بلح...).

وفي كل حركة من الحركات المذكورة فكرة يقوم عليها النص، كأننا أمام تنظيم منطقي واضح يمكن أن نجده في الرواية أو القصة، لكن بلغة شعرية.

وإذا أخذنا قصيدته الأخرى «منام»، نقبض على النظام نفسه في ترتيب القصيدة وكتابتها؛ فهذه الأخيرة أيضاً مقسمة إلى مقاطع، أو قصائد صغيرة مترابطة من حيث الموضوع، ومستقلة من حيث الشكل.

أما مقاطعها وحركاتها فهي:

- المدخل

- مشهد القبايل

- مشهد البنت

- مشهد المتنبي

- مشهد الحزب

- مشهد الملك.

في هذا التنظيم والتسلسل المنطقيين، يخرج عصام العبد الله عن سياق الشكل الذي عرفته القصيدة العامية مع سعيد عقل وميشيل طراد وطلال حيدر وغيرهم، متأثراً، أو محاولاً تجربة خاصة في كتابة قصيدته بالعامية. في كتبه، يبقى شاعرنا متميزاً ومختلفاً عما كتبه الآخرون.

١٢٥ ــ الشعر النبطي في الخليج العربي

عزت عمر

مقدمة

ما زال الشعر النبطي، أو الشعبي، في بلدان الخليج العربية يحظى باهتمام واسع شعبياً ورسمياً، على نحو يفوق الاهتمام بالشعر الفصيح إلى درجة كبيرة؛ إذ بات لهذا الشعر صحافته الخاصة من مجلّات أسبوعية أو صفحات مستقلّة في الصحافة اليومية أو في مواقع ومنتديات الإنترنت، يقوم على تحريرها صحافيون مختصون وهواة، هذا بالإضافة إلى البرامج التلفزيونية التي تحتفي بالشعراء وأشعارهم، وربّما قريباً نشهد قنوات فضائية خاصّة تهتم بهذا النمط من الشعر، نظراً إلى الإقبال الشديد من جانب الأجيال الشابة على قراءته وتتبّع خطى نجومه البازغة من وسط العامة، أو من وسط الأمراء والحكّام.

ويدلّ هذا الزخم على مدى حضور هذا الشعر في حياة أبناء الخليج، وربّما باعتباره ذاكرة شفهية جمعية بدأت في لحظة موغلة في القدم، ثمّ واصلت مسيرتها في نسق مواز للشعر الفصيح، تتأثر به في بعض تراكيبه وأوزانه، وتنفصل عنه كذلك في بعض التراكيب العامية والأوزان المختلفة، ولكنها جميعاً تتأطّر في الإطار التقليدي المعروف للقصيدة الغنائية العربية من حيث النظام البيتي والوزن والقافية، مع بعض الاستثناءات التحديثية التي بدأت تظهر في الربع الأخير من القرن العشرين، لدى بعض الشعراء في كلّ من الإمارات والبحرين والسعودية، رغبة منهم في الانفتاح على فضاءات الشعر الحر الرحبة.

أولاً: الشعر النبطي: أصل التسمية

يختلف الباحثون كثيراً في سبب تسمية هذا الشعر بـ «النبطي»، حيث يرجعه باحثون، ومنهم د. جواد علي، إلى الأنباط الذين سكنوا البتراء في الأردن، معتبرين أن هؤلاء الأنباط قبائل كانوا يتحدثون العربية التي هي أساس الفصحى الحالية، فأخذت العرب عنهم هذا النمط من الشعر، ثمّ توارثته وتناقلته باستمرار حتى يومنا هذا. وثمة آراء أخرى ذهبت إلى استنتاج التسمية من خلال الاشتقاق اللغوي: نبط الذي استُنبط من الشعر الفصيح، أو تبعاً لبعض الأماكن المسمّاة بالاسم ذاته مثل وداي نبط في نواحي المدينة المنوّرة، ونبطاء في البحرين، وغير ذلك من الآراء التي فصّل فيها د. غسّان الحسن في مؤلّفه الضخم **الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية**. كما أنهم اختلفوا حول المنشأ الاجتماعي لهذا الشعر، حيث يذهب البعض إلى أنه شعر حضري في أساسه، ولكنه انتقل إلى البادية بعد ذلك، بافتراض أن الفصحى كانت سائدة ونقية في البادية حتى القرن الرابع الهجري، ولكن بعدما تفشّى اللحن نتيجة للحضارة والاختلاط مع الشعوب الأخرى المختلفة الألسن،

أخذ هذا الشعر ينتشر، وهذا الرأي يدعمه د. الحسن. وفي رأينا أن هذا الاستنتاج ضعيف وواه، لأن الشعر العربي خلال القرون الأربعة الأولى كان قد استكمل تطوّره البنائي، وبات ديوان العرب المعتمد، وإلى جانبه استكملت الفصحى مهمّتها في التقعيد والتصنيف والتأليف، فباتت ثقافة مهيمنة، على الأقل في المراكز الحضرية الأساسية، وهو ما دفع بالعامية شعراً ونثراً إلى الانزواء في حيّز الشفاهية، وخاصة لدى القبائل البدوية التي ظلّت محافظة على بدويتها وعلى هذا الشعر الحافل بتاريخها وأيامها وغزواتها وانتصاراتها وانكساراتها.

ثانياً: أغراض الشعر النبطي

المتابع للشعر النبطي، أو «الشعبي» كما يسمّى في غالبية المجلّات المعنية به، سوف يستنتج أن هذا الشعر بدأ يفرض حضوره الواسع مع انتشار الصحافة اليومية، نظراً إلى أنه كان من حيث الأساس معبّراً عن الحياة اليومية للبدوي: عشقاً ومديحاً وفخراً ورثاء وغير ذلك، بمعنى أنه كان، وما زال، ثقافة مفكّراً بها باللغة ذاتها، وكمرجعية فنية وعاطفية في آن. وبالتالي، لا يمكن تصنيف أغراض هذا الشعر وفقاً لتقسيمة الفصحى المعروفة فقط، وإنما أيضاً في كلّ ما يعبّر عن الحياة اليومية من أمور بسيطة أو معقّدة، ولكنه إلى ذلك لم يخرج من فضاء ثقافة الذكورة التي تنظر إلى العالم من خلال مجموعة من القيم والتقاليد لا ينبغي تجاوزها، وبذلك فإن حركة الشعر سوف تراوح طويلاً في الأطر البنائية التقليدية ذاتها من حيث المضمون واللغة والصورة البلاغية والموسيقا.

ويمكننا في هذه العجالة التوقّف عند شعر الغزل، باعتباره الشعر الأكثر شعبية ورواجاً في الوسط الاجتماعي، لتبينّ توجّهاته العامة وممكنات تطوّره في بلدان الخليج العربية. وقد لحظنا أن بالرغم من الحداثة التي دفعت بالانفتاح إلى أقصى ممكناته في بعض هذه البلدان، فإن شعر الغزل لا يعكس هذا الانفتاح في العلاقات الاجتماعية، سواء كتبه الرجل أو المرأة، وسيبقى أسيراً للتراث الذكوري المعبّر عمّا يبتغيه الذكر الفحل من المرأة من خصال، يأتي في مقدّمتها أصالة النسب والخفر والعفّة، وإلى ذلك فإنه لن يهتم بمستواها العلمي أو حضورها الثقافي أو الفكري في العموم. والمتتبع سيلاحظ أن قصائد الغزل، شأنها شأن شقيقاتها في الفصحى، سوف تذهب في وجهتين مختلفتين:

الأولى وجهة الغزل الحسّي، الذي يركّز في قصائده على وصف جمال المحبوبة، وعلى نحو خاص: الشعر والعينين والقد الممتشق والروائح، وربّما إلى بعض التفاصيل الأخرى التي قد تختلف من بلد إلى آخر بحسب التقاليد المرعية. بينما ستتجه البنية التعبيرية الجمالية تتجه إلى إقامة التشابه مع مفردات وكائنات الطبيعة البدوية أو البحرية.

الثانية وجهة الغزل العفيف، المعبَّر عنه بقصائد العتاب والشكوى من الحرمان والأشواق إلى الوصال، وهو ما يدفع إلى الاعتقاد بأن الحياة في شبه الجزيرة العربية ما زالت تعيش زمن المضارب الأولى، حيث الآباء والرقباء ودورهم المؤثّر في التفريق بين الحبيبين، بينما يشير الواقع إلى عكس ذلك كلّياً، من حيث ممكنات الاتصال والتحادث عبر الهاتف النقال والإنترنت، بل حتى اللقاء في الأسواق والمقاهي، وغير ذلك.

وربّما ساهمت الأغنية الخليجية في تكريس هذه القيم أو في تطوير شعر الغزل بما يلائم تطلّعاتها في التوزيع والانتشار. ولعل المتابع يشعر بأن هذه الكثرة من الشعراء إنما تسعى إلى تكريس ذاتها الشعرية عبر الأغنية، باعتبارها الوسيلة الأكثر انتشاراً، ولكن هذا الزخم الكتابي سوف يظلم أصحاب الاتجاهات التطويرية للقصيدة الشعبية، وخاصة لدى الشباب المتعلّم الذي رأى أنه يمتلك خزاناً رمزياً يمكن تفعيله دائماً بما ينسجم والتطوّر الإنساني، بمعنى أنه ما دمنا نكتب الشعر، فمن الأفضل أن يكون في قلب ثقافة العالم وليس على هامشه.

الفصل الثاني عشر

الروايــة

١٢٦ ـ البدايات التأسيسية للرواية العربية

فيصل درّاج

ـ ١ ـ

يتوزع ميلاد الرواية العربية على عملين أساسيين هما: **حديث عيسى بن هشام** لمحمد المويلحي، و**زينب** لمحمد حسين هيكل. وقد بدأ المويلحي نشر عمله في حلقات متتابعة في جريدة **مصباح الشرق**، في نهاية القرن الماضي، واستكمل النشر، مع بعض الانقطاع، في عام ١٩٠٢. وسجلت الرواية التغيّرات التي أصابت الحياة الاجتماعية في مصر بين تاريخين، يحيل أحدهما إلى زمن محمد علي باشا، ويرصد ثانيهما ما حل بمصر بعد هزيمة الثورة العرابية، عام ١٨٨٢. وعلى الرغم من كثافة هذا العمل وتعدد مستوياته، فإن الأساسي فيه هو إعلان نهاية زمن المقامة؛ فقد كتب المويلحي موضوعه بلغة تقليدية تعتمد السجع، مستدعياً مقامة بديع الزمان الهمذاني وتعبير «الحديث»، الذي هو جزء من الموروث الأدبي والديني العربي. بيد أن تعامله مع وقائع اجتماعية مشخصة حمله، بدون مشيئة منه، على الأخذ بلغة أخرى، تنقض لغة المقامة.

عيّن التناقض بين موضوع حديث ولغة قديمة عمل المويلحي نصاً انتقالياً، لا هو بالمقامة ولا هو بالرواية، في انتظار **زينب** لمحمد حسين هيكل (١٩١٤)، التي ولدت في مجتمع تقليدي لم يعترف بعدُ بالكتابة الروائية. ولذلك امتنع هيكل عن وضع اسمه على عمله، كما أنه لم يُطلق عليه لفظ رواية، بل نشره على اعتبار أنه «مناظر وأخلاق ريفية» بقلم «مصري فلاح». فقد كانت الرواية تعتبر موضوعاً للتسلية والترفيه، لا يليق بالكتّاب الحقيقيين أن يتعاملوا معها، خاصة حين تتطرق إلى موضوع لم يألف المجتمع طرحه، مثل موضوع الحب والعاطفة المتأججة. نشر هيكل، الذي كان يطمح إلى أن يصبح محامياً، روايته للمرة الأولى عام ١٩١٤، وأغفل اسمه، ولم يصرّح به إلا في الطبعة الثانية عام ١٩٢٩، وهو العام نفسه الذي نشر فيه طه حسين كتابه **الأيام** (١٩٢٩)، بعد أن أصبح المجتمع أكثر استعداداً، نسبياً، لقبول الرواية، التي بدت له سيرة ذاتية لا أكثر.

ترافدت في رواية هيكل مراجع كثيرة،

بعضها ذاتي يعود إلى شخصية المؤلف وحساسيته، وبعضها الآخر مستمد من ثقافته الفرنسية وتجربته في الغربة، وبعضه الثالث مرتبط بنزعته القومية وانشداده إلى التاريخ الفرعوني القديم. لكن الأساسي في روايته يتمثل في أمرين: الدعوة إلى نوع كتابي حديث من ناحية، وتسخيره في نشر أفكار حداثية، من ناحية ثانية. تقاطع مسعى هيكل مع دعوة فرح أنطون، بدون أن يكتب «رواية على سبيل المتساهل» كما قال أنطون، لأنه أعطى رواية متكاملة العناصر الفنية. فعلى المستوى الفني لم يختزل المؤلف الشخصيات إلى مقولات فكرية، وجعل من اللغة العامية عصراً مسيطراً في الحوار، واستفاد من قراءته للفرنسي جان جاك روسو (Jean Jacques Rousseau) في إعطاء عمله بعداً فلسفياً. أما على مستوى مضمون الرواية، فقد دافعت عن الحب والمشاعر السامية، ونقدت مظاهر البؤس الاجتماعي في الريف المصري، وأشارت إلى قيم حديثة مثل المساواة والفرد الحر والاشتراكية، وتوقفت طويلاً أمام مأساة المرأة في مجتمع تقليدي يسلب المرأة حقها في الرفض والقبول. وضع هيكل هذه العناصر كلها داخل العلاقة بين الإنسان والطبيعة، أو بين المصري وريفه الباذخ الجمال، مساوياً بين مصر وريفها، وبين الريف المصري والجمال المطلق. لم يكن ذلك الانجذاب الصوفي إلى الريف إلا احتجاجاً على السيطرة الاستعمارية الإنكليزية، ودعوة إلى استعادة المجد المصري القديم، الذي قام على أكتاف **جيوش الشمس**، كما تقول الرواية. ومع أن رواية هيكل تجاوزت السياق التاريخي الذي أملى كتابتها، وبقيت مقروءة في عقود متلاحقة، فقد كانت احتجاجاً على سياق أكمل فيه التخلف الاجتماعي السيطرة الاستعمارية، فكانت الرواية، بهذا المعنى، موضوعاً وإشارة: فهي كتابة عن مجتمع مصري ينبغي تغيره، وهي تجسيد لكتابة حداثية تدعى: الرواية.

اتخذ هيكل من الرواية أداة لنشر أفكار جان جاك روسو التي ربطت بين الإنسان والحرية، ورأت في قيم الحب والجمال والتسامح تتويجاً للجوهر الإنساني. واكتفى طه حسين في كتابه الشهير **الأيام** بأن يقاسم هيكل بعض موضوعاته، وأن يبدع نصاً طليقاً يحتمل أكثر من قراءة. تقاسم هذان الكتابان، بنسب لا متكافئة، حديث السيرة الذاتية، الذي يبدو مجزوءاً في أحدهما ومسيطراً في الآخر. والواقع أن الباحث في كتاب **الأيام** يصطدم بصعوبة مزدوجة: **الأولى** منهما أن الكاتب لم يقدم عمله على أنه رواية، **والثانية** منهما أن القارئ لا يقرأ العمل في ضوء المفهوم الذي يوحي به عنوانه، فيعتبره مجرد سجل للأحداث الصعبة والمؤثرة التي عاشها الكاتب في أطوار من «أيام حياته». ومع أن **الأيام** سيرة ذاتية واضحة المعالم، فإن فيها بعض العناصر الفنية التي تجعل منها رواية، مثل **الأنا المفردة** التي تسرد وقائع مختلفة من حياتها، كاشفة بعض الوجوه وحاجبة أخرى، و«المركز اللغوي»، حيث الأنا الساردة تأتي بلغة خاصة بها. بل إن روائية **الأيام**، إن صح القول، تأتي من علاقة الأنا الساردة بأسلوبها اللغوي المتميز. . وواقع الأمر أن حسين يبرهن عن حداثة نصه متوسلاً عنصرين متكاملين: المفرد الطليق الذي يتمرد على تصور تقليدي للقراءة والكتابة، إذ التلميذ إعادة إنتاج لمعلم أعاد إنتاج غيره، والتفرّد في الكتابة، الذي سمح له أن يبدع كتاباً جديداً بدلاً من استظهار كتاب قديم، وأن يأتي بنثر مبدع هو الأشهر والأجمل في النثر العربي في القرن العشرين. وبسبب هذه الجدة، يبدو كتاب حسين صعباً على التصنيف، فلا حدود نهائية تفصله عن اليوميات أو الاعترافات أو الكتابة الروائية. غير أن هذه الصعوبة لا تمنع عنه صفة «الكتابة المختلفة»، التي تمزج النثر المتطور بمعايير عقلانية صارمة، ترى بوضوح إلى العلاقة بين العلة والمعلول. لا غرابة، والحالة هذه، أن يتوزع

كتاب **الأيام** ورواية **زينب** الاحتجاج على بؤس الحياة الاجتماعية في الريف المصري، والدعوة إلى بديل اجتماعي آخر. ولهذا فإن كتاب **الأيام** يتضمن مستويين مترابطين، **أولهما** مستوى الأنا الساردة في انتقالها من الريف إلى الأزهر ثم إلى باريس، **وثانيهما** البيئة الاجتماعية التي اختبرتها الأنا وعاشت فيها. ووظيفة المستوى الأول، الذي شهد تحولات كيفية متلاحقة، هي إضاءة المستوى الثاني الواجب تغييره، بدءاً بأدعياء العلم والدجالين والسحرة، وصولاً إلى معلم القرية المتخلّف. تقاسم نصّا هيكل وحسين موضوعات مشتركة بينهما، وتقاسما أيضاً الريادة في حقلين كتابيين متداخلين: أسهم **الأول** في ميلاد الرواية العربية، وأسهم **الثاني** في إطلاق كتابة السيرة الذاتية، علماً أن الفواصل تظل ملتبسة بين هذين النوعين من الكتابة.

ـ ٢ ـ

تمثل رواية **إبراهيم الكاتب**، التي نشرها إبراهيم عبد القادر المازني عام ١٩٣١، محاولة جديدة في مسار الرواية العربية، في طورها التكويني. فهذه الرواية لا تجمع بين السيرة الذاتية وتوصيف الريف المصري، كما فعل هيكل، ولا بين السيرة الذاتية والاحتجاج على المجتمع، كما فعل حسين، بل تأخذ موضوعاً أكثر تحديداً هو: علاقة الرجل بالمرأة، والقلق الصادر عنها. اكتسبت رواية المازني، في سياقها التاريخي، أهمية خاصة لأكثر من سبب: استأنفت، من ناحية أولى، موضوع الحب، الذي طرقته رواية **زينب** ووسّعت، من ناحية ثانية، مكان العنصر النفسي، الذي يؤكد الفرد كياناً مستقلاً، لا يمكن اختزاله إلى جماعة متجانسة. إضافة إلى هذين العنصرين، أرادت هذه الرواية أن تبرهن أن عدم تحرر المرأة لا يشكّل عقبة في سبيل الكتابة الروائية، كما ذهب بعض الكتّاب في تلك الفترة. بيد أن الأساسي تجلى في موضوع **الأزمة الفردية**، التي عالج فيها المازني أحوال مثقف حديث مغترب عن مجتمع تقليدي، لا يلبي رغبات مثقف يتمرد على ما يعيش. أسهب المازني في الكتابة عن هذه الأزمة موحياً، بشكل صريح أو مضمر، بأنه يكتب عن أزمة ذاتية، متخذاً من علاقة المرأة بالرجل مجازاً لها. فبطل المازني في الرواية يشبهه في جميع تفاصيل حياته، وهما يتشاركان في الاسم والمهنة، بل إن في «إهداء الرواية»، الذي استهل به الكاتب عمله، ما يذهب في هذا الاتجاه. لكن المؤلف، رغم آثار الترجمة الذاتية، لم يستطع أن يعطي عملاً متماسكاً، ذلك أنه سجّل أحوال بطله في لوحات متجاورة، كل لوحة منها تضم صورة امرأة تختلف عن غيرها. صدرت مشكلة العمل عن العلاقة الضيقة بين الرجل والمرأة، التي لم تنفتح، بشكل ملائم، على المحيط الاجتماعي الذي تعيش فيه الشخصيات جميعاً. أراد المازني أن يصرّح بأزمته الذاتية، متوسلاً البوح الروائي الذي يؤمّن له التستر والتمويه. وإذا كان في حضور ذات الكاتب المأزومة ما أعطى العمل مادة أولية ينطلق منها، فإن طغيان الذاتية همّش في النص الروائي تفاصيل الحياة اليومية. ولذلك بقيت رواية **إبراهيم الكاتب** عملاً انتقالياً، لا يحقق شروط السيرة الذاتية، كما ينبغي أن تكون، ولا يرضي معايير الكتابة الروائية إلا بشكل مجزوء.

بعد عامين من صدور رواية **إبراهيم الكاتب**، أصدر الكاتب المسرحي توفيق الحكيم روايته **عودة الروح** في عام ١٩٣٣. كان الحكيم قد عاد من باريس، قبل سنوات قليلة، بعد أن أرضى فضول الفنان فيه واكتسب ثقافة فنية عالية. بل إن غلو الحكيم في تقديس الفن، كما الاحتفاء المنتشي بشخصية الفنان المكتفي بذاته، هو الذي حدّد، بشكل مسبق، مواقع القوة والضعف في روايته الأولى. ذلك أنه كان على المؤلف أن يعثر على

صيغة متوازنة تصل بين ما هو فني، من ناحية، وما هو واقعي، من ناحية ثانية، لأن الفنان العائد من باريس كان يضجر من الحياة الواقعية. عثر الحكيم بدوره على الصيغة المطلوبة في الترجمة الذاتية، الصريحة أو المضمرة، فملامح الشخصية الأولى في روايته لا تختلف كثيراً عن ملامحه الذاتية في طور معيّن من حياته. وواقع الأمر أن الحكيم في **عودة الروح**، كما في رواياته الأخرى، مثل **عصفور من الشرق ويوميات نائب في الأرياف**، بقي دائماً أسير تجربته الذاتية.

حاول الحكيم في **عودة الروح** أن يسطّر «معجزة» الشعب المصري، التي ظهرت في وقائع كثيرة، آخرها ثورة ١٩١٩. وهذه العلاقة بين «المعجزة» التي لا تُرى، و«الشعب المصري» الذي يُرى في حياة يومية مشخصة، هي التي حددت البنية الروائية كلها، التي كان عليها أن تنوس بين المجرد والواقعي، أو بين التذهين والمشخص. وجد المؤلف العنصر الواقعي في حياة أُسرة ريفية تعيش في قلب القاهرة، محتملة الحياة في صورها المختلفة، يجمع بين أفرادها جميعاً علاقة حب ساذجة لفتاة تعيش في بيت مجاور. حوّل الحكيم، الذي يعشق الفن أكثر من أن يعشق الحياة، الأُسرة إلى مجاز مجرد، لأنه جعل من حياتها مرجعاً لتفسير حياة شعب بأسره وتاريخه، تنبثق من روحه معجزة غير متوقعة. أفضت العلاقة بين الروح والمعجزة إلى تجميد الشخصيات التي بقيت بلا تغيير، في انتظار اللحظة المفاجئة. ولذلك كان على الحكيم، الذي يخلق الظاهرة الساكنة ويعطف عليها تفسيراً من خارجها، أن يذهب إلى أساطير التاريخ المصري القديم، ملتمساً التفسير المطلوب، الذي رأته أسطورة إيزيس وأوزوريس في شخصية «المعبود المنتظر»، الذي يوقظ الشعب ويلم شتاته. لهذا، يشير الحكيم في أول كل جزء من روايته إلى مقاطع من **كتاب الموتى**، تتحدث عن عودة الحياة والخلود وأسطورة «الكل في واحد». تحدّد تصور الحكيم بمقولات ثلاث: تعلق المصريين بالمعبود المنتظر؛ الوحدة التي تجعل منهم كلاً واحداً متجانس الحركة والفعل والسلوك؛ الوحدة المصرية الصادرة عن القلب لا عن العقل. بل يصل الحكيم، الذي يفسّر التاريخ بالأسطورة، إلى «روح مصر الخالدة»، التي يتكافل فيها المكان والزمان والإنسان والحيوان، كما لو كان لمصر طبيعة سرمدية ثابتة، لا تتغير ولا تتبدل، بدون النظر إلى حياة المصريين المخترقة بفروق وتناقضات كثيرة. أخذت **عودة الروح** أهميتها من سياقها التاريخي، فرأت إلى المستقبل، ووعدت بالاستقلال، وحاولت أن تؤرخ، فنياً، لحدث وطني كبير هو ثورة ١٩١٩.

ـ ٣ ـ

استأنف عباس محمود العقاد في روايته اليتيمة **سارة** (١٩٣٨) موضوع المرأة والرجل، الذي كتب عنه المازني. سلك العقاد درباً سلكه غيره من معاصريه، فأعطى سيرة ذاتية مبتورة، ووضع فيها فلسفته الخاصة بالمرأة والرجل معاً. ومع أن المؤلف كان ديمقراطياً في السياسة، فإن تصوره الخاص بالمرأة لا ديمقراطية فيه، ذلك أنه بدأ من مقولة عزيزة عليه هي: الاتهام. لن تكون روايته، في هذه الحدود، إلا الحيّز المكتوب الذي يبرهن عن صحة الاتهام، الذي وجّهه الرجل إلى المرأة. وواقع الأمر، أن الاتهام الذي لا يحتاج إلى برهان، يلزم الرواية بالحديث عن «الأنثى الخالدة»، التي لن ترتقي إلى مصاف «الذكر الخالد». وإلى جانب طبيعتين خالدتين مختلفتين، أضاف العقاد مقولة «العبقرية»، التي تترجم روائياً إلى «بطل» نوعي، لا يقبل إلا بامرأة مغايرة، لا تطاوله أخلاقاً وذكاء ونزاهة. أنتج العقاد، انطلاقاً من هذا التصور خطاباً ذكورياً يخفض من قيمة المرأة، من ناحية، ويمنع عنها حق الكلام، من ناحية ثانية.

لذلك يكون «البطل» هو المتحدث الوحيد، الذي يعالج جميع الموضوعات من وجهة نظره وبلغة واحدة، تتطيّر من الاختلاف والتعدد. أخذت «فلسفة البطولة» عند العقاد الموقع الذي أخذته «فلسفة الفن» عند توفيق الحكيم، وتقاسم الطرفان تهميش الواقع وتضخيم الأفكار، دون أن يتساويا. وإذا كانت ثقافة الأخير الفنية قد دفعته إلى تفسير التاريخ بالأساطير، ناشراً في نصه رموزاً فنية كثيرة، فقد اكتفى العقاد بالمقالة العقلانية المباشرة، واصلاً، في النهاية، إلى نصين غير متجانسين، **أحدهما** جملة حكايات، و**ثانيهما** تفسير عقلاني لمعنى الحكايات المتتابعة. مارس العقاد، بهذا المعنى، الكتابة الروائية، وأعلن في ممارسته محدودية موهبته الروائية، وسياق تضطرب فيه رواية وليدة، يطرق أبوابها كتّاب يتعاملون مع أنواع أدبية مختلفة.

نشر يحيى حقي في كانون الأول/ ديسمبر ١٩٤٤ رواية قصيرة، أو قصة قصيرة طويلة، عنوانها **قنديل أم هاشم** (١٩٤٤)، أدرجها في مجموعة قصصية لها العنوان ذاته. انطوى العمل الصغير المتميّز على موضوعات متعددة تتضمن: العلم والإيمان، الفرد والجماعة، الشرق والغرب، هشاشة الوافد وسلطة الموروث. . . كثفت الرواية هذه الموضوعات في موضوع أساسي مسيطر هو: إمكانية الفردية المستقلة في مجتمع راكد محكوم بمقولات التماثل والتوارث والإجماع.

تميّزت رواية حقي بأمرين أساسيين: ساءلت فكرة الفرد المستقل، الذي هو أساس الكتابة الروائية، وصاغت سؤالها بأدوات فنية متكاملة، كما لو كانت تتويجاً كيفياً للأعمال التي سبقتها. انفتحت رواية حقي، بهذا المعنى، على مرحلة جديدة في كتابة الرواية العربية، تتجاوز بداياتها القلقة المتعثرة. كان نجيب محفوظ قد أنهى عام ١٩٤٤ «مرحلته التاريخية»، متنقلاً إلى «مرحلته الاجتماعية»، وناقلاً معه الرواية العربية إلى طور جديد من تشكلّها.

١٢٧ ـــ نصوص من الرواية العربية، وفسح من التاريخ

عبد الفتاح الحجمري

أولاً: عن علاقة معرفة بمعرفة

يبدو من الممكن أن يُبحث في بعض الفرضيات الموجهة والحدود التي تربط الرواية بالتاريخ، انطلاقاً من الوضع النظري، الذي يميز سؤال الكتابة في علاقته بالواقع والتخييل، أو الحقيقة والزيف. ويتضمن سؤال الكتابة، كذلك، إمكانية إدراك بعض مستويات التشخيص الأدبي للواقع، ودوره المحتمل في إثراء منحاه المعرفي حين يساهم في تشييد اللغة والأيديولوجيا الملازمين لكل تخييل، مهما تنوعت شروط إنتاجه اجتماعياً وثقافياً ورمزياً.

تقيم الكتابة الأدبية، عبر التخييل والأسلوب والرؤية الجمالية، علاقة جدلية مع التاريخ، لا بوصفه عالماً قائماً بل بوصفه عالماً ممكناً هو الماضي والراهن والمستقبل. والحقيقة الأدبية هي في جزء منها حقيقة تاريخية، والموضوع الأدبي موضوع تاريخي من حيث الماهية والوظيفة، لأن التاريخ هو المجتمع ذاته، بوصفه تعييناً أنطولوجياً قائماً بين الأدب والحياة، على أساسه لا يغدو الأدب متعالياً ولا كلياً، ولا يصبح مفهوم التاريخ مثالياً أو ميتافيزيقياً، ما دامت تقاليد السرد في التاريخ قادرة على تجاوز التقابلات الكلاسيكية بين الحقيقة والتخييل، وعلى منحنا إمكانية معرفة السبل التي يشبه فيها التاريخ التخييل أو يختلف عنه؛ وفي حالة الاعتراف بأن هناك اختلافاً بيّناً بين الأحداث الواقعية والمتخيلة، على أن هذا الاختلاف هو الصفة الوحيدة التي تميز التأريخ من المتخيل[(١)].

لقد اعتُبر التاريخ، منذ نهاية القرن الثامن عشر، جزءاً من الأدب بمعناه الواسع، وتقاسم مع الأشكال التخييلية تراث البلاغة الكلاسيكية التي استقى منها طرق تنظيم موضوعه وتقديمه. . . وبعد أن هجر المؤرخون البلاغة لكي يقدموا الحقيقة بلا زخرفة، زادوا، بحلول القرن التاسع عشر، ابتعادهم عن الأدب الصرف بمحاكاة مناهج علمية، ومع ذلك، ظل التاريخ موضعاً بصعوبة بين الإنسانيات والعلوم الاجتماعية[(٢)].

معنى هذا أن للرواية والتاريخ علائق وطيدة في القرن نفسه، الذي شهد ازدهارهما الكبير، والصلة العميقة الرابطة بينهما هي بناء عالم مكثف

(١) ولاس مارتن، **نظريات السرد الحديثة**، ترجمة حياة جاسم محمد (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٨٨)، ص ٩١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٩٢.

بذاته، يصنع أبعاده وحدوده، ويتصرف في وقته وفضائه وسكانه، وفي مجموع أشيائه وأساطيره(٣).

وعلى هذا الأساس، تكون علاقة الأدب بالتاريخ علاقة معرفة بمعرفة، تبني كل واحدة منهما، في المحصلة، موقفاً من الوجود الاجتماعي والثقافي والسياسي. . . والموقف هنا ليس سؤالاً قبلياً، بل إنه محكوم بتصور للموضوع وشكل للتعبير، وهو ما يعني أنه لا ينحصر في قيمة استطيقية قارة أو محددة بصيغة نهائية. لذلك، لا تنشغل هذه المادة بتقديم تعريفات للأدب الروائي والتاريخ، أو تهدف إلى استخلاص قوانين معيارية لخطط وأهداف هذا الحقل المعرفي أو ذاك، لأن ليس هناك دلالة أحادية موسعة ومتكاملة تظهرها نظريات السرد ومناهج العلوم الاجتماعية والإنسانية، كما أن تصور خلفيات ومقاصد التعريفات يمكن أن يتحول إلى وصفة جاهزة (سرعان ما يخبو وميضها) لا تساهم في إعادة طرح أسئلة جوهرية لمجالي النقد والفكر. وهذا اعتبار يقود إلى التذكير ببعض المنطلقات التي تخص فهم علاقة الرواية والتاريخ من الناحية النقدية والأدبية.

ثانياً: عن تصور النص وحقيقته

من المعلوم اليوم أن المباحث الخاصة بعلم النص تعتني بدراسة الشروط العامة لوجود النصوص، مستفيدة في ذلك من الإمكانات التي توفرها نظريات اللغة والدلالة والتداول، وهو ما يعني أن البحث في علم النص يندرج أيضاً ضمن علوم التواصل بمعناها العام(٤)، وأن صفة «العلمية» تستند في تحليلها للخطاب الأدبي إلى وصف مختلف البنى والوظائف التي تتمتع بها هذه النصوص أو تلك، التي تسمح لها بإقامة روابط، شكلية ودلالية، مع الواقع والمجتمع والثقافة(٥)، كما أن التفكير في «دراسة علمية للسردية الأدبية»(٦) تتميز بافتراض معطى نظري يفتح تصور النص على ثلاثة مظاهر تأخذ بالاعتبار:

- التصنيفات اللسانية واللغوية في التحليل، والقائمة أساساً على موجه التواصل.

- التصنيفات اللسانية التوزيعية والراصدة لبعض المكونات النصية.

- التصنيفات الخاصة بفلسفة للغة، والتي تفتح النص على علامات متفق عليها من القصد والنية لدى متكلم يهدف إلى توصيل رسالة وإنتاج أثر.

يبين هذا الإجراء النظري العام أن توفير معرفة خاصة بالنص الأدبي يظل رهين امتلاك تصور لـ «حقيقة» النص، لا بوصفها معطى تجريدياً أو مثالياً، بل بوصفها حقيقة غير منفصلة عن المجال الثقافي والاجتماعي والتاريخي المتحكم في الإنتاج والتداول. ثم إن قراءة النص، هي أيضاً، قراءته ضمن سياقه الخاص(٧)، حيث يصبح معطى فكرياً لما هو سائد ومألوف ونمطي.

---

(٣) الرأي هنا لـ «رولان بارت»، ويقصد القرن التاسع عشر، انظر: رولان بارت، **درجة الصفر للكتابة**، ترجمة محمد برادة (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٠)، ص ٤٨.

(٤) Roger Laufer, *Introduction à la textologie: Verification, établissement, édition des textes*, Collection Larousse universite (Paris: Larousse, 1972), p. 5.

(٥) Van Dijk, «Le Texte: Structures et fonctions,» dans: *Théorie de la Littérature* (Paris: Picard, 1981).

(٦) Siegfried J. Schmidt, «Théorie et Pratique d'une étude scientifique de la narrativité littéraire,» dans: Claude Chabrol, *Sémiotique Narrative et textuelle* (Paris: Larousse, 1973).

(٧) George Poulet, «Lecture et Interprétation du texte littéraire,» dans: Louis Bouyer [et al.], *Qu'est-ce qu'un texte?: Elements pour une hermeneutique*, sous la direction d'Edmond Barbotin (Paris: Josbé Corti, 1975).

ثالثاً: التاريخ في النص أفق للممكن والمحتمل

يبدو لي التذكير بهذه المعطيات مهماً بغاية تبيين بعض الحدود النظرية، التي تميز وضع النص الروائي في علاقته مع الواقع والمرجع والحقيقة وغيرها من المقاصد، التي يمكن أن يدل عليها التاريخ بمعناه الثقافي والفكري العام، والمحدد لهوية نصية ذات خصائص وسمات تخص (هنا تحديداً) الرواية التاريخية، أي تخص مستويات من الخطاب توافر لشكل تعبيري يفتح المعرفة التاريخية على أفق الممكن والمحتمل.

صحيح أن النص يوجد دوماً في موقف تاريخي، أي في موقف أيديولوجي ضمن الاستقلالية الضيقة للنسق التأويلي الذي ينشده (يفترضه)، أي أنه يتحدد عبر العلاقة الجدلية التي يقيمها تاريخياً بين الواقع وقراءته؛ وبهذا الحافز، لا يُفهم التاريخ ـ بالنسبة إلى النص ـ إلا في إطار العلاقة التي يقيمها هذا الأخير مع «الحقيقة» السياقية[٨]، سواء أكانت لفيفاً من الأحداث والوقائع، أم أطواراً من حياة ماضية يكتسب التاريخ فيها معنى: ما تحقق في الزمن وتواشج مع تجارب الوجود. ولذلك، فإن تسمية الزمن قرينة مباشرة لتقريب الصلة بين النص والتاريخ، إنها ميثاق إحالة لنقل الحقيقة المفترضة إلى دائرة الحقيقة القابلة للتصديق، مهما تباعد الحاضر عن الماضي: أن نقول مثلاً: «اليوم ٢٠ أيلول/ سبتمبر ١٨٧٤» يعني إجبار تفكير القارئ على ألا ينظر إلى الحكاية إلا بوصفها «تاريخاً»، أي إلا باعتبارها تخيلاً. وبالفعل، فإن التزمين يفيد تحويل الرواية إلى «تاريخ»، مع تقوية أبعاد التخييل والإيهام[٩]. وهذا ما انتبه إليه أرسطو بوضوح حين قال إن المحتمل لا يعني علاقة الخطاب بمرجعه (علاقة الحقيقة)، بل علاقة الخطاب بما يعتقده القراء أن يكون حقيقياً[١٠].

تسمح الرواية التاريخية، عبر التفكير في الحقيقي والمحتمل، بإعادة تصور سؤال الواقعية في الكتابة، وعدم حصره أو اختزاله ضمن معيار الانعكاس أو المحاكاة، ما دام هذا السؤال في هذه الرواية منفتحاً على توقعات القارئ، حين لا يشيد عوالم الحكاية من انشغاله بمدى مطابقة الحدث مع مرجعه، بل يشيدها انطلاقاً من اعتبار استعادة الماضي ممكنة في الحكاية الروائية والتاريخية. من هنا، لا ترتهن الرواية التاريخية بوصف ماض منقض، بل يكون في إمكانها كذلك أن تصف حاضراً مستمراً. وإذا كانت كل رواية تقترح على قارئها خطاباً حول العالم، فإن العمل الروائي ـ شأنه في ذلك شأن كل ملفوظ ـ يمكن أن يصلح وثيقة لدراسة المجتمع الحديث، بيد أنه وثيقة على المؤرخ أن يعالجها باحتياطات جمة، مهما تكن درجة «الواقعية»[١١] ملائمة لتقاليد الكتابة وقيم المتخيل الاجتماعي.

رابعاً: هل تُعَدّ الرواية التاريخية جنساً أدبياً؟

قد يبدو سؤال الواقعية في الرواية التاريخية بدهياً، بيد أنه إشكالي نظرياً وتطبيقياً، حين يوفر للباحث إمكانية اقتراح نمذجة مستندة إلى تعددية الأشكال السردية في علاقتها بتجارب الكتابة وخصوصية الشرط الواقعي المتحكم في النشأة والانتساب: من رواية القصة الغرامية إلى رواية التقاليد والغرائبية، والفلسفية والترسلية والتاريخية. إن تحققات الجنس الأدبي موسومة دوماً بالدينامية

---

(٨) Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque: Un état du texte 1870-1880, Un essai de construction de sa théorie* (Paris: Mouton, 1973), p. 20.

(٩) المصدر نفسه، ص ١٠٠ ـ ١٠١.

(١٠) Tzevetan Todorov, *Qu'est ce que le structuralisme*? (Paris: Seuil, 1968), p. 37.

(١١) Henri Mittérand, *Le Discours du Roman*, écriture (Paris: Presses Universitaire de France, 1980), p. 5.

وعدم الثبات؛ وهذا مصدر أساسي تنتمي الرواية بموجبه إلى الأدب، وتنتسب في الآن ذاته إلى أنواع أدبية تمكّن من توفير تصورات تعيد اكتشاف الحقيقة من خلال الرومانيسك: **بما هو وظيفة نصية وحكائية لتحقيق اكتشاف حقل التجارب المتخيلة التي ليست بالضرورة مستنسخة من التجارب الواقعية**؛ بهذا يعبر الرومانيسك عن ثلاثة أوجه: يركز **أولها** على خلق لعالم ما، **وثانيها** على تأويله، **وثالثها** يخص اللغة ذاتها من حيث هي لعب يكتشف بوصفه عالماً قائماً بذاته. معنى هذا أن الرومانيسك، سواء كان أسطورياً أو اجتماعياً أو تاريخياً، أو من طبيعة أخرى، يتحقق عبر اللغة ليغدو واقعاً جديداً[12]، تتوازى فيه التجارب مع ما يناسبها من تعابير أدبية، والنصوص مع ما يناسبها من أنواع أدبية، والأنواع مع ما يناسبها من حركات واتجاهات أدبية.

هل تعد الرواية التاريخية جنساً أدبياً؟

تتطلب الإجابة عن هذا السؤال استخلاص حصيلة أولية لما توفره النظرية الأدبية الحديثة والمعاصرة من عناصر إجابة، لعلها لم تُنجز بشكل كامل وشمولي؛ وهي حصيلة تتوزع بين تحليل الأعمال الأدبية وما واكبها من دراسات نقدية، واعتماد مسلكيات التاريخ الأدبي الخاص بتصنيف النصوص وتحقيب الأجناس الأدبية.

وتمدنا ـ في هذا المجال ـ الدراسة الرائدة لجورج لوكاش **الرواية التاريخية**[13] ببعض عناصر الإجابة: فقد سعى إلى تبيان كيفية تكوّن الرواية التاريخية وتطورها في علاقة بالتحولات الاجتماعية الكبرى التي عرفتها الأزمنة الحديثة، غايته من ذلك حصر مختلف معضلات الشكل الأدبي، بما هي انعكاسات فنية لتلك التحولات السوسيو ـ تاريخية[14].

يتجه لوكاش، وهو يسائل تلك التحولات، إلى الإقرار بأن الرواية التاريخية قد تكون ولدت مع بداية القرن التاسع عشر، بالرغم من أننا يمكن أن نجد روايات ذات موضوعات تاريخية خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، تعود أصولها إلى التاريخ القديم وأساطير القرون الوسطى، وهي نصوص سوابق عن الرواية التاريخية. وبهذا، ينطلق لوكاش من تصور بالغ الأهمية والعمق، لأنه يعيد رسم الحدود بين تصور معنى التاريخ بوصفه وقائع وأحداثاً تنتمي إلى الماضي، والحوافز الواقعية التي تعين الزمن الحاضر. وهذا ما تجليه ـ مثلاً ـ الروايات التاريخية للقرن الثامن عشر عبر اختيار الموضوعات واللباس، بيد أن سيكولوجية الشخصيات والعادات تنتسب إلى زمن الكاتب[15]. هكذا، لا يكون قدر الرواية التاريخية معادلاً للزمن الماضي، بل إن الزمن الحاضر يشكل أيضاً قصديتها. ولأن مفهوم التاريخ يصبح مشبعاً بنزوع الديمومة، ومفهوم الأدب الروائي موسوماً بالتحول، يفترض لوكاش أن الرواية التاريخية ـ ويقصد تحديداً روايات والتر سكوت ـ هي استمرار مباشر للرواية الاجتماعية والواقعية للقرن الثامن عشر[16].

هكذا، يحرص لوكاش على اعتبار الرواية التاريخية شكلاً أدبياً يستمد قيمته الفنية من تعلقه

(١٢) لتعميق هذه الأفكار، انظر: Alexander Ablamowicz, *Le Genre du Roman, les genres du roman* (Paris: Presses Universitaires de France, 1981), pp. 25-37.

وانظر أيضاً العدد الخاص من مجلة: *Poétique*, no. 49 (1982).

(١٣) George Lukacs, *Le Roman historique* (Paris: P.B.P., 1965).

(١٤) المصدر نفسه، ص ١٥.

(١٥) المصدر نفسه، ص ١٧.

(١٦) المصدر نفسه، ص ٣١.

بسياق اجتماعي وسياسي يفتح لحظات الماضي على الحاضر، أي أن خطاب الرواية التاريخية وشكلها يتحددان من خلال ما تقوله لا من خلال ما تنقله، ولا يهم تكرار سرد الأحداث التاريخية، بل إحياء وبعث الكينونات التي كانت شاهدة على تلك الأحداث. وسيكون مهماً أن نحيا ثانية البواعث الاجتماعية والإنسانية التي قادت الناس إلى التفكير والإحساس والتصرف بهذه الطريقة أو تلك، كما هي في الواقع التاريخي[١٧]. هذه العلاقة بين الخطاب والشكل تمكّن الواقع التاريخي القائم ـ عبر التجريب والمفارقة ـ من تحويله إلى تجربة وجودية أخرى ممكنة؛ ويكون على الرواية التاريخية ـ في هذه الحالة ـ أن تبين بوسائل فنية معيّنة أن ظروفاً وشخصيات قد وجدت بالفعل بهذه الطريقة أو تلك[١٨]. بهذا المعنى، لا تتوفر الرواية التاريخية على مركزية فنية ثابتة مصدرها زمن ماض، لأننا نجد أن الروايات التاريخية الحديثة اليوم تبدو مرتبطة ارتباطاً قوياً بالمشكلات الكبرى لزمنها أكثر مما هي متعلقة بمشكلات أزمنة أخرى[١٩].

خامساً: رواية تاريخية أم تخييل تاريخي؟

تعتبر الأفكار السالفة أساسية لتقديم بعض حدود التصور الخاص بخطاب الرواية التاريخية وشكلها، بصرف النظر عن التصنيفات النصية التي تهتم بها نظرية الأجناس الأدبية، ما دام كل تساؤل عمّا هو الجنس الأدبي يظل، في الجوهر، متصلاً بسؤال آخر أزلي: ما هو الأدب؟ كما أن استخلاص المعايير الأجناسية تظل، في المجمل، تجريدية ووصفية، تخص فهم هوية انتساب النص إلى الجنس، وإرجاع النصوص الفردية إلى تحديد أجناسي يكون أساساً تحديداً لمضمونها المثالي[٢٠]. من هنا، حين نلمح إلى علاقة النص بالجنس الأدبي في حالة الرواية التاريخية، فلأنها عموماً سرد يهدف ـ عبر شكل من التخييل ـ إلى إعادة بناء فترة زمنية من الماضي؛ وفي هذه الحالة، تتداخل الشخصيات التاريخية مع الشخصيات الخيالية، وتساهم في تشخيص أحداث معلومة. هكذا يبدو استعمال «التخييل التاريخي» أكثر شمولية من «الرواية التاريخية»، بحيث يمكن أن يشمل جميع السرود التي تدور وقائعها في عصر آخر غير ذاك الذي يعيش فيه المؤلف، كما يشمل الروايات التي تمنح الإطار التاريخي موقعاً أولياً، ويمكنه أن يكون معاصراً للمؤلف نفسه.

يتعلق استعمال «التخييل التاريخي»، إذن، بنصوص الخيال العلمي التي تموضِع الأحداث في زمن مستقبلي وضمن سياق تاريخي متوهم، في حين أن السياق ذاته في الرواية التاريخية هو بالضرورة حقيقي ومنتسب إلى الماضي. هذا التوزع بين «رواية» التاريخ و«تخييله» حصرته الدراسات النقدية الحديثة عادة ضمن بحثها في/ عن أدبية الرواية التاريخية، أو اعتبارها جنساً أدبياً تحتياً (sous genre) أو أدباً دونياً (Litterature mineure)[٢١] محتمياً بما

---

(١٧) المصدر نفسه، ص ٤٣ ـ ٤٤.

(١٨) المصدر نفسه، ص ٤٥.

(١٩) المصدر نفسه، ص ٣٨٦.

(٢٠) Jean-Marie Scheffer, *Qu'est ce q'un genre littéraire* (Paris: Seuil, 1989), p. 64.

(٢١) عدّة دراسات اهتمت بتحليل هذه المستويات، أحيل على بعضها: Maigron Louis, *Le Roman historique à l'époque romantique: Essai sur l'influence de Walter Scott (1912)* (Paris: Slatkine, 1970); «Le Roman historique,» *La Nouvelle Revue Française*, no. 235 (1972); Michel Appel-Muller [et al.]: *Recherches sur le Roman historique: Tome 1* (Paris: Les Belles lettres, 1977), et *Recherches sur le Roman historique: Tome 2* (Paris: Les Belles lettres, 1979); Fremaux Jacques et Valette Bernard, *L'Ecriture de l'histoire* (Paris: Ellipses, 1980); Yvau Allard, *Le Roman historique: Guide de lecture* (Paris: Préambule, 1987), et Peyrache-Leborgne Dominique, *Couégnas Daniel: Le Roman historique* (Paris: Nantes, Plein Feux, 2000).

يمكن نعته بالأدب الموازي (La Paralitterature).

نستخلص مّما سبق أن أي بحث في تصور الرواية التاريخية يظل متصلاً بحصيلة مساهمات معرفية متنوعة من الثقافة والمجتمع والتاريخ، وبإنجازات استطيقية وتأويلية خاصة بالأدب، وتفضي إلى إضاءة ماهية الرواية التاريخية من زاوية موجهات الكتابة في علاقتها بوظائف المجالات الثقافية وحقب التاريخ، أو العلاقات المتبدلة بين زمن الحكاية وزمن الكتابة. ومن المرجح أن تكون العناصر التعريفية للرواية التاريخية متعلقة، كذلك، بالموضوع التاريخي المرتبط بحدث متوهم، وبـ «المصادر» و«الوثائق» التي تسمح بتقديم عالم ما، ومتعلقة كذلك بـ «إيهام العتاقة» وبـ «زمنين» (الحاضر والماضي)، وبالدلالة التاريخية للبنى الحكائية والأسلوبية[٢٢].

سادساً: عن الرواية التاريخية في الأدب العربي

أجل، إنه وقد توافر للرواية العربية اليوم من التراكم النصي ما يسمح بمساءلة نظرية ونقدية تهم تصور الجنس الأدبي، وتعدد أدوات التعبير الكاشفة عن تلاوين متنوعة من أشكال الكتابة وبناء المتخيل، أصبح في وسع المنشغلين بالسرد الروائي العربي البحث في قضايا أدبية ذات طابع فكري وثقافي عام، تجنباً لكل وجهة نظر ثبوتية أو خلاصة واثقة أصبحت من قبيل المسلّمة التي حصرت هذه الظاهرة الأدبية أو تلك ضمن أطر خارجة عنها، اتخذت أحياناً ميسم الخلفية الأيديولوجية، وكانت أحياناً أخرى قرينة التفسير الآلي والجامد لعلاقة الأدب بالواقع والمحيط.

من هذا المنظور، يبدو البحث في وضع الرواية التاريخية في الأدب العربي مهماً، لأكثر من مقصد وغاية، ومن المهم أن يضاف إليها اعتبارات أخرى حسب ما يلي:

- لأنه يعني البحث في العلاقة الرمزية والثقافية والجمالية التي تقيمها الرواية مع التاريخ الفعلي، بغاية تشييد تاريخ متخيل يكون قادراً على تجسيد مفارقات الواقع وتجارب الذوات ومكنونات الذاكرة والكينونة؛ فوراء كل رواية تاريخية واقع تاريخي يسند تخيليتها وتاريخيتها، وما تراهن عليه نظرية الرواية التاريخية هو تعريف لاستطيقا الماضي[٢٣].

- يعني البحث في موضوع الرواية والتاريخ بحثاً في علاقة خطاب بخطاب، وهما معاً موسومان بسياق ثقافي واجتماعي مشبع بقيم إنسانية تنتصر لأفق التجربة والهوية وتوترات الحياة. فالتاريخ، بهذا المعنى، ليس «حدثاً ماضياً»، بل إنه «الحدث الحاضر» الذي تكتبه الرواية تخييلياً، بحثاً عن زمن بديل يعيد فهم العلاقة بالماضي والحاضر على حد سواء؛ وما دام العالم الذي يشغله كل عمل سردي هو دوماً عالم زمني[٢٤]، فإنه يكشف عن «مرجعية متقاطعة»، أساسها حقيقة تاريخية وأخرى تخييلية[٢٥].

- يتعلق الأمر، إذن، بالبحث في مدارات **التفاعل النصي** القائم بين الحدث التاريخي والحدث

(٢٢) هذه العناصر واردة لدى: Tadensz Bujnicki, «Roman Historique du XIX^{ème} siècle: Problèmes de structures,» dans: Ablamowicz, *Le Genre du Roman, les genres du roman*, p. 69.

(٢٣) Michel Maillard, «L'Antinomie du référent,» *Fabula*, 2/10/1983, p. 65.

(٢٤) Paul Ricoeur, *Temps et récit: Tome1* (Paris: Seuil, 1983), p. 17.

(٢٥) المصدر نفسه، ص ١٣٥.

الروائي، ودوره في تشكيل **معمارية النص** وتضميناتها للأساليب واللغات والمفارقات الساخرة ومختلف أشكال اللعب البلاغي لتوليد الأكوان التخييلية. لا يتعلق الأمر هنا بالبحث عن المطابقة بين الحدث التاريخي والحدث الروائي، بل بافتراض جسور قائمة بين التأريخ والتاريخ، وجعل السرد الروائي قادراً على الانتقال من الحكاية التاريخية إلى الحكاية الممكنة، حيث الأزمنة والأمكنة والشخصيات تشخص أحداثاً محايثة تخرج النص من دائرة الاستنساخ، وتقوّي ملمحه الإيهامي.

من التشكيل النصي إلى حكاية الحدث التاريخي، يسمح موضوع **الرواية والتاريخ** بالبحث في مشكلات السرد والتخييل والميتا ـ تخييل وعلاقتهما بتعدد صيغ التعبير في السيرة الذاتية والرواية الواقعية والرواية السياسية ورواية الفانتاستيك . . .

ثمة لحظات أساسية بصمت علاقة الرواية العربية بالتاريخ الاجتماعي والسياسي والثقافي للأمة، على الأقل منذ نهاية القرن التاسع عشر فصاعداً. وقد تمكنت الرواية من استثمار التاريخ ضمن سجلات نصية وأجناسية متنوعة، إما بحثاً عن **هوية** بعد مجابهة الشعوب العربية لاستعمار أجنبي، وإما **استعارة** لسردية كتب التاريخ والقصص الشعبي بعد هزيمة ١٩٦٧ وما تلاها من خيبات. وسواء ارتهن التخييل الروائي لاستيحاء التاريخ القديم أو التاريخ الحاضر، فإنه لا يكون فقط عنصراً فنياً متعلقاً بالحدث والزمن والمكان، بل أيضاً (وأساساً) اعتباراً فلسفياً يستبطن أنواعاً من الوعي والرؤى للعالم لولاها لما أمكن للرواية أن تكون **خطاب معرفة** منصتاً لنبض المجتمع والعصر، وممتلكاً لقدرة النقد والكشف عن مفاهيم جديدة للأدب وجدوى كتابته.

هذا الاعتبار الفلسفي هو الذي يجعل العالم الروائي مؤسساً على زمن تاريخي يكون القيمة والمعنى بالنسبة إلى زمن آخر منشود ومحلوم به.

هذه ثلاثة اعتبارات تسترعي الاهتمام، وتيسر تقديم مسار تحليلي مستوعب لموقع الرواية التاريخية في الأدب العربي وتوزعها بين لحظة افتراضية بكر وأخريات متلاحقة بتلاوين أدبية وثقافية متباينة تجربة ومادة تأليف.

ولقد بيَّن جورج لوكاش في دراسته للرواية التاريخية أثر التحولات الاجتماعية والسياسية للمجتمعات في بروز وعي بشكل للتعبير قادر على امتلاك مفهوم ما للأدب. وانتبه في نهاية دراسته إلى أن الرواية التاريخية، بفضل طابعها الشعبي، بإمكانها أن تظهر شكلاً متميزاً خاصاً بالقوانين العامة لعمل ملحمي شامل[٢٦]. ويبدو أن هذا الطابع «الشعبي» و«الملحمي» هو ما مكّن المستعرب إكناتي كراتشكوفسكي (١٨٨٣ ـ ١٩٥١) من افتراض علاقة ثقافية بين الرواية التاريخية والأدب الشعبي حين اعتبر أن أصل المؤلفات العربية ومنبعها **أيام العرب**، وهي قصص عن أبرز الأحداث في أقدم العصور القومية، **وسيرة عنترة**، ملحمة تتجمع أحداثها حول الشخصية التاريخية للشاعر الجاهلي البطل الذي تحول هنا، تحت تأثير الإبداع الشعبي، إلى شخصية أسطورية[٢٧]، وبالتالي يجب اعتبار **سيرة عنترة** مؤلفاً شعبياً محضاً لا يجوز البحث فيه عن وقائع تاريخية[٢٨]، كما أنه لا يجوز البحث عن الوقائع التاريخية في «سيرة أبي

---

(٢٦) Lukacs, *Le Roman historique*, p. 400.

(٢٧) إكناتي كراتشكوفسكي، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ودراسات أخرى**، ترجمة عبد الرحيم العطاوي ([الرباط]: دار الكلام للنشر، ١٩٨٩)، ص ١٧.

(٢٨) المصدر نفسه، ص ١٨.

زيد الهلالي» بالرغم من أن موضوعها يدور حول تاريخ قبيلة بني هلال العربية وزحفها نحو شمال أفريقيا في القرن الحادي عشر الميلادي: إن هذه الرواية حافلة بصراعات خيالية مع الفرس وتيمورلانك، وبغزوات قرب أعلى نهر النيل، وبحصار طنجة ومراكش[٢٩]. ويعتبر كراتشكوفسكي، كذلك، أن رواية **سيرة سيف بن ذي يزن** تتميز باقترابها من الواقع التاريخي، فالبطل هنا شخصية تاريخية وهو أحد ملوك القبائل اليمنية، ويتجلى الواقع التاريخي في أسفار هذا الملك إلى الحبشة، وهي أسفار متشابكة بحكايات عن مغامرات مختلفة يشارك فيها الجن والسحرة[٣٠].

التاريخ، في هذه اللحظة التاريخية البكر، مصدر للحكاية الشعبية التي تؤثث مدارات الاحتمال على عدة مغايرات نصية وثقافية تهم: **الأخبار ـ الأسطورة ـ البطولة ـ الصراع الحضاري**، وهي مدارات تساهم في إثراء المادة التاريخية للحكاية الشعبية وجعلها موضوعاً من موضوعاتها المحورية. ويؤكد كراتشكوفسكي أن على كل باحث يرغب في فهم ظروف نشوء الرواية التاريخية أن يرجع إلى بداية الأدب العربي الحديث، وبالضبط إلى نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر، حينما بدأ ينتشر نشاط أهم ممثلي هذا الاتجاه[٣١]، ضمن تيار روائي يجمع «ما بين التعليم والتسلية والترفيه»، ويكون جورجي زيدان أبرز ممثل لهذا التيار؛ فقد كان لا ينظر إلى التاريخ على أنه مجرد أحداث سياسية، وإنما يهتم، إلى جانب ذلك، بالناحية الحضارية، وساعده ذلك على تصوير الأخلاق والعادات في رواياته[٣٢].

سابعاً: نصوص من الرواية العربية، وفسح من التاريخ

١ ـ محكي بطولي وأسطوري

شكّل التاريخ الفرعوني القديم ناظماً مشتركاً مؤسساً للأحداث الروائية في **عبث الأقدار ورادوبيس وكفاح طيبة** لنجيب محفوظ، وهذا ما تجليه مواقف الشخصيات عبر الكثير من الصور والامتدادات الدلالية التي تمكّن من افتراض إحالة تاريخية، متعلقة بمادة حكائية ترصد أحداثاً شتى، تهمّ مصير الإنسان في سعيه نحو تخطي المجهول والتهميش، الذي يمكن أن يطاول الذاكرة كذلك. وهذه نصوص روائية صدرت أواخر الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات من القرن الماضي، وقراءتها تتيح اليوم إمكانية ربط الزمن الماضي المؤرخ لأحداث تليدة بزمن قائم لمجتمع لم يستطع التخلص بعدُ من رواسب الاحتلال الأجنبي. يضاف إلى ذلك انفتاح الموضوع الروائي التاريخي على صراع ـ خفي حيناً وجلي حيناً آخر ـ بين إرادة الآلهة وطغيان الفرعون، والصراع على السلطة والتغني بالأمجاد. يقول الوزير خوميني، مخاطباً الملك في رواية **عبث الأقدار**:

«ـ مولاي صاحب الجلالة الربانية! لماذا تفرقون بين ذاتكم العالية وبين شعب مصر كالرأس من القلب والروح من الجسد؟ إنكم يا مولاي عنوان مجده وآي فخاره وحضن عزته ووحي قوته، ولئن وهبتم حياته فإنما يهبها لمجده وعزته وسعادته، وما في هذه المحبة ذل أو عبودية، إن هي إلا وفاء جميل وحب عتيد ووطنية سامية» (ص ٢١٥).

---

(٢٩) المصدر نفسه، ص ١٨ ـ ١٩.

(٣٠) المصدر نفسه، ص ١٩.

(٣١) انظر تفصيل ذلك في: المصدر نفسه، ص ٢٣ وما بعدها.

(٣٢) عبد المحسن طه بدر، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ١٨٧٠ ـ ١٣٨٩**، ط ٤ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٦)، ص ٩٧.

من هنا يحكي نجيب محفوظ عن التاريخ من غير أن يكتب الرواية التاريخية؛ فليس هذا قصده ومبتغاه، لأن الشكل التعبيري لنصوصه السالفة يجعل الكتابة منشغلة بقضايا الهوية والتأمل الوجودي والغيرية ومعنى الانتماء إلى فضاء ثقافي واجتماعي وسياسي معيّن. ولذلك، تصبح المسافة الزمنية التي تحول تجربة الحدث التاريخي إلى تجربة حدث روائي لدى نجيب محفوظ، قائمة على نشدان تجربة وجودية ثالثة ممكنة؛ فالرواية هنا تنتج التاريخ ولا تنتج منه، لأن موضوعها الحكائي موصول بدوائر دلالية عدة، بؤرتها صراع خفي بين إرادة الآلهة وإرادة الفرعون. هكذا، تتوزع البنية السردية في روايات نجيب محفوظ بين المحكي البطولي والأسطوري لخلق حكاية تاريخية ذات تنويعات أسلوبية تجعلها منتمية إلى أكثر من طبقة نصية، تهم الشخصيات والأفعال والمواقف والأقوال والأفكار.

إن ارتياد التاريخ الفرعوني القديم في روايات نجيب محفوظ يكسبها بعداً معرفياً حين يصبح تاريخاً مفترضاً في السرد التخييلي، أي أن التاريخ السحيق يغدو متصلاً بالحاضر والراهن والمستقبل كذلك؛ لأن أساس هذا البعد المعرفي جعل التاريخ في تلك الروايات فضاء لنسج حكايات تُبرز قيمة العلاقات الإنسانية حين تحاصرها مشاعر الاختناق والتصدع، بينما هي تتوق إلى قيم التسامح والحب المستحيل.

٢ ـ تشييد التاريخ عبر وساطة التخييل

سعى جمال الغيطاني في الكثير من نصوصه الروائية إلى استثمار الحدث التاريخي بوصفه عالماً حكائياً ممكناً، أي أن استعادة الحدث الماضي تتم عبر خلقه في الحاضر الروائي، والرواية لا يمكنها أن تشيد التاريخ إلا بالتخييل. من هنا اعتناء جمال الغيطاني في روايته **الزيني بركات** على تركيب معمارية النص باعتماد صيغ تهمّ خاصة: المذكرات والاقتباسات والأسلوب الترسلي والميتا ـ تخييل والمحكي الشعري والتوزيع الشذري للمرويات، شفوية كانت أو مكتوبة. معنى هذا أن الحكاية في روايات جمال الغيطاني تهدف إلى إيجاد تماثل بين شكلها الأدبي وما ترمز إليه من صور ودلالات ترمي إلى أن تكون تجسيداً أمثل لواقع تتشابك فيه الأهوال والأهواء. وإذا كان جمال الغيطاني يستلهم في روايته هذه هزيمة «القاهرة المملوكية أمام العثمانيين» إطاراً لتوليد سرد روائي يربط الماضي البعيد بحاضر الكتابة، فإن تتبع سيرة الزيني بركات بن موسى، الذي عمل محتسباً في القاهرة على نحو ما يقدم لنا كذلك ابن إياس في كتابه التاريخي **بدائع الزهور في وقائع الدهور**، ينقل الحدث من التاريخي إلى الروائي، وتركيزه على مظاهر الصراع بين الأمراء على السلطة، وما يمارسه جهاز البصاصين من رعب ونفوذ على أفراد الشعب كافة؛ إنها صورة نظام قمعي طافح بهزيمة قادرة على اختصار مجرى التاريخ من لحظة ماضية إلى أخرى حاضرة، لأن أبطال التاريخ والرواية يواجهون واقعاً مبتذلاً ومزيفاً ومثقلاً بقيم التردد والخوف والتأزم. ولذلك، حين يضع الغيطاني جزءاً من التاريخ في رواياته، فإنه لا يكتب رواية تاريخية بخطاب وثوقي وتوثيقي، بل إن الرواية لديه لا يمكنها أن تشيد التاريخ إلا عبر وساطة التخييل القادر على كشف صور خفية من الواقع والوجود.

٣ ـ حين تُظهر الرواية التاريخية ميلاً نحو السيرة أو ترجمة الحياة الشخصية

في «فاتحة» رواية **العلامة** لسالم حميش ما يفيد بأن حكاية الرواية تودّ أن ترصد لنا جانباً من سيرة وحياة عبد الرحمان ابن خلدون المغربي في علاقاته بأهل الدولة وعلماء العصر. ويؤكد السارد أن من أواخر الحلقات المظلمة بين حكام العصر وعالمنا حلقة جلوسه ببرنسه المغربي، قاضياً

للمالكية بالصّالحية بين القصرين بتعيين من السلطان الظاهر برقوق عام ٧٨٦. ويخبرنا السارد، كذلك، أن من طبع الرجل الصّبر والتحدّي للعزل واللاّئمة. وما حدث له حين غرقت أُسرته الصغيرة في البحر مصاب جلل لم يكن في الحسبان. وكدأبه في ذكر مآسيه الخاصة، لم يشر عبد الرحمان إلى مصابه ذاك إلا على جناح العجلة والاقتضاب، فاعتزل في بيته القريب من الصّالحية، المطل سطحه على النيل، لا يدخل عليه من الناس كلّ يوم إلا خادمه شعبان. ذات يوم ـ وبعد أكثر من عامين ـ سيأتي إليه حَمّو الحيحي وزوجته ليفكّ خلافاً بينهما. والحيحي هاجر إلى مصر بعد أن تزوّج من زوجته في فاس، وعاش معها في هناء، رغم أنهما لم يرزقا مالاً كثيراً ولا بنين. والخلاف الحادث بينهما لا ينفع فيه إلا حكم فقيه ومفاده: أن زوجة الحيحي تريده في التنزه معها على ضفاف النيل والساحات جنباً إلى جنب، أما هو فيعسر عليه طلبها لأن قامته لا تطيقه. كيف يمشي الرجل إلى جانب زوجة تعلوه بذراعين؟ سيعرض عليهما عبد الرحمان حلاّ: سيصحب خادمه شعبان لأم البنين في خروجها مقابل أن يقبل السّي حَمّو كتابة إملائه بتعويض يقدره له عند متمّ كل شهر. سيقبل الزوجان بهذا الحلّ، وسيكون حَمّو الحيحي كاتب ابن خلدون وجليسه في اللّيالي السّبع المشكّلة للفصل الأول من هذه الرواية.

ويركز عبد الرحمان حديثه على مفهوم التاريخ الذي ظلّ يلاحقه في أثناء مدد خلوته واعتزاله. منهجه في التاريخ «لا يلهو فيه بالحديث عن الحدث ولا بالحدث عن الحديث». قيّد حَمّو أن عبد الرحمان قطع حول التفكير في معضلة العبرة من التاريخ طورين على الأقلّ: طور أطول من عهد فتوّته حتى كهولته الأولى، وطور هو الحاصل يشكّ في قدرة أولي الأمر وأرباب الدّول على مكاشفة التاريخ.

إذا كان ضمير الغائب هو المنظور السردي الذي يعرض للأحداث وتفاصيلها في الفصل الأول من الرواية، فإن ضمير المتكلم هو الصوت السردي الذي ينقل لنا الوقائع في هذا الفصل الثاني. عبد الرحمان يتكلّم: يبدأ سرده من رحلة الحجّ التي استغرقت زهاء ستة أشهر ذهاباً وإياباً، كان خلالها غارقاً في بحر من الشرود والتوهّمات. يبدأ عبد الرحمان «سرده الذاتي» منذ وصوله مصر لاجئاً، والوقوف بين يديّ السلطان برقوق في القصر الأبلق بقلعة الجبل الأحمر (مع وصف دقيق للدركاه والإيوان: ص ١٠٢ ـ ١٠٥)، ونعرف أن السلطان هو من سيخبر عبد الرحمان بموت كاتبه الحيحي. سيلتقي عبد الرحمان بأم البنين بعد عودته من الحجّ. ومع مرور الأيام والليالي، أضحى بحثه من جانب أم البنين «لا تحكّم فيه إلا للقلب واندفاع الأحاسيس. أفتح عيني في الصباح فأجدهما ما زالتا رطبتين برؤية التي بتّ أنشغل بها وإليها أحنّ، هذا فضلاً عن حضورها الطيفي في لحظات التيه الوجداني والشرود الجنسي» (ص١١٤).

وفي الإمكان اختصار بقية الوقائع المسرودة للحكاية في رواية **العلاّمة** ضمن ما يلي من مسارات:

ـ قدرة أمّ البنين على أن تعوّض عبد الرحمان فقدان زوجته الأولى، التي استأثر بها البحر صحبة ولداه، وإن كان عبد الرحمان قريباً من الستين وأمّ البنين لم تبلغ الثلاثين، فهي أهل للعشرة ولكلّ خير.

ـ عبد الرحمان يخطب أمّ البنين من أخيها سعد يوم فاتح رجب تسعين وسبعمئة.

ـ أمّ البنين حبلى، والبتول قادمة.

ـ تعيين عبد الرحمان في تدريس الحديث في المدرسة الصرغتمشية، يليه تعيين على رأس نظارة خانقاه بيبرس.

ـ يعدّ العلاّمة العدّة لتلقّي أخبار المغول عامة، وملكهم تيمور خاصة.

ـ عودة عبد الرحمان إلى مصر بعد موت برقوق، وبعدما حقق حلمه القديم بالصلاة في المسجد الأقصى.

ـ عودة عبد الرحمان من رحلته الدمشقية إلى المحمودية في مصر، ليخبره خادمه شعبان برحيل أمّ البنين وابنته البتول إلى فاس.

ـ قدوم أمّ البنين إلى مصر بعد أن تجدد اللقاء بينهما بصعوبة، وترتيب الأمور من أجل العودة إلى فاس.

ـ عبد الرحمان يقنع أمّ البنين بالعودة إلى فاس وحدها ليتمكن من ترتيب أموره، لكن الموت لن يمهله.

٤ ـ رواية عن لغات التاريخ

لا يسلّمنا الاعتقاد، بعد قراءة رواية أحمد التوفيق **جارات أبي موسى**، إلى القول بأنها رواية تاريخية بالمعنى المتعارف عليه الذي يستحضر المادة التاريخية المتحققة في الواقع الفعلي، ويستثمرها في صنعة التخييل. لا شك أن اعتباراً من هذا القبيل يعيد طرح بعض الأسئلة المبدئية المتعلقة بخاصية الكتابة الروائية في علاقتها بفضاءات التجنس المتعددة، وفي ارتباطها أيضاً بالمرجعية الواقعية لتحقق الأحداث واحتماليتها، وكذا في تماس أفعالها ووقائعها مع قصدية التخييل وإيحاءاته: اليومي ـ التاريخي ـ الفانطاستيكي. . .

لأجل ذلك، ينفتح سؤال الكتابة الروائية على خصوصية التفاعل النصي ووظائفه الحكائية على مستوى الأشكال واللغات الأدبية، مثلما ينفتح أيضاً على مستويات «السردي»، أي على مجمل الاختيارات التي تجعل من نص سردي ما نصاً سردياً، بدءاً من «مادة» الحكاية وصولاً إلى محتواها.

ويحقق هذا الملمح السردي أحد الأشكال الممكنة للتفكير في «صيغ سردية» يستدعيها بناء الدلالة الروائية عادة: استعادة ذاكرة تاريخية متخيّلة؛ خلق مسارات إيهامية بواقعية الأحداث عبر وصف لغات مشحونة بملاحقة التفاصيل؛ استيحاء أزمنة لوعي شخصيات ذات أحلام وأحاسيس تقاوم النسيان والتباسات الواقع المختل، المألوف والغريب.

تلك بعض دلالات الحكاية في رواية **جارات أبي موسى**، وهي دلالات تؤكد تحوّل المصائر في أزمنة وأمكنة معيّنة لدى ذوات تهرب باستمرار من تشابكات الأحوال المحيطة بها حين تعجّ بالتحوّلات والمنافي. لذلك، تبدو «عتمات المصير» الخيط الوحيد المسعف على لملمة تلك التفاصيل رغم تنوع منظوراتها وحكاياتها: ألهذه الغاية تتمثل اللغة الروائية صوت المؤرخ وتشخص الذاكرة الحكائية بوقائع محتملة عن أزمنة سالفة؟

مع شامة، بطلة الرواية وزوجة علي الإسباني الحديث العهد بالإسلام، ترصد الحكاية مصائر حيوات ووقائع تبحث عن إمكانية الانفلات من انكسارات العابر من العلاقات. وشامة شخصية شبه أسطورية، ستقيم مع زوجها بفندق الزيت بعدما أقامت في قصر ابن الحفيد وبدار الجورائي في فاس وبدار أم الحر في قصر السلطان، وهي التي ولدت ونشأت في خيمة رعاة الأسياد، ستعرف أسرار ربات القصور وستعيش حكاية الحريم، وجبهات الحرب، وستشهد الموت والترمّل، وستنجو من مصايد الخناسين.

إن الإقامة بفندق الزيت لحظة تحوّل جلية في مصائر عدة سيَر لا تعرف غير التردد والانعزال والحيرة: بواب الفندق ـ أبو موسى ـ شامة وزوجها ـ الجارات: تودة، خوليا بنت بيدرو، بية، إجا، ملالة، كبيرة، رقوش، مماس. لكل

شخصية من شخصيات الرواية سيرتها الذاتية، ولكل مكان توهّج ينبض بلحظات نادرة من اللقاء أو السكينة أو المكيدة. وهذا ما يجعل الرواية متلاحقة وكاشفة لأوعاء لم تستطع التحرر من وصاية الأقدار والمعتقدات والكرامات. فلا تقدر هذه الشخصية أو تلك فهم حاضرها إلا بارتياد فضاءات قيم أصيلة ونبيلة تنسيها أحوال اليأس أو التهميش والاحتقار.

بهذا المعنى تهتم الحكاية في رواية **جارات أبي موسى** بتأمل التجربة الإنسانية، واستدعاء موضوعات العشق والإيمان والكرامة من أجل قيم أضحت مفتقدة وسط عالم مليء بالخديعة والفجيعة.

ثمة، إذن، حضور إنساني يمنح شخصيات الرواية شعوراً بالمغامرة؛ فهي لا تستكين إلى الماضي أو الذكريات الحارقة، بل تعيش لحظة وجودها برغبة متواصلة ومتجددة باستمرار.

ويمكن القول، نتيجة ما سلف، إن الحكاية في **جارات أبي موسى** تنسج تفاصيلها بواقعية هادئة ومشوّقة يعرف أحمد التوفيق كيف يجعل حبكتها متدرجة في السرد والاستبطان. ولأنها حكاية عن الإنسان والمصير، فهي تختار للوحاتها ومشاهدها مواقف متنوّعة لمحاورة الذاكرة والوجدان، مقتربة أكثر من تشخيص متخيل موصول بأزمنة وأمكنة وأحداث تستلهم تاريخ الكائن، لغاته، وأحلامه الدفينة والمصادرة.

٥ ـ الانتصار لتاريخ سياسي واجتماعي متواصل

ساهم خيري الذهبي منذ روايتيه الأولين **ملكوت البسطاء وطائر الأيام العجيبة**، مروراً بـ **ليالي عربية والمدينة الأخرى**، ووصولاً إلى **ثلاثية التحولات: حسيبة، فياض، هشام، وفخ الأسماء**، في إغناء تجربته الروائية بتنويع أشكال تعابيرها الحكائية، وتضمين صور من الخطاب تستثمر أجواء من التاريخ السوري الحديث، ورصد بعض تحولاته الاجتماعية والسياسية إبان الاحتلال الفرنسي بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، وما رافق ذلك من علاقة بقضايا عربية ما زالت مصيرية حتى اليوم. وبالرغم من أن الحدث الروائي يظل في رواياته وثيق الصلة بمادة تاريخية متحققة في الواقع تنسج خيوطه الخلفية، فإنه حدث ينتصر لتاريخ اجتماعي وسياسي ممكن يظل عالمه الزمني متقاطعاً بين حقيقة تاريخية وأخرى خيالية؛ ويبرز هذا جلياً في رواية **فخ الأسماء**، التي تتخذ من عصر المماليك خلفية تاريخية لإعادة الحديث عن موضوعات السلطة وشرعية الحكم والحاكم منذ العصر الوسيط حتى الآن. لأجل هذه الغاية، تبني الرواية حكايتها عبر تقاطع الحدث التاريخي بالحدث الخارق، بدءاً من وصول رسالة من الملك الجفتائي إلى السلطان المملوكي، وهي عبارة عن كيس مملوء بكرات بنية تشبه رؤوس البشر. سينتشر خبر الرسالة، وتحار الأفهام في تفسيرها، لكن الملك الجفتائي يرغب في الاستيلاء على التاريخ الإسلامي بسحب لقب خادم الحرمين الشريفين من السلطان المملوكي، وقد فاوضه من أجل ذلك وبعث له بالهدايا والهبات والتنازل عن الموصل والجزيرة وأرمينيا وكرجستان، قبل أن يبعث برسالة رؤوس الثمار البشرية إعلاناً لفشل سبل إقناع السلطان بالتخلي عن اللقب. ولذلك، سيقرر الملك غزو الشام لتنتهي الرواية بدخول المغول إلى المدينة وهرب سلطانها إلى مصر. في موازاة هذه الأحداث، تنفتح الحكاية في رواية **فخ الأسماء** على أجواء الحدث الخارق بادعاء ثلاثة من الرسل المماليك أنهم رأوا في طريقهم إلى الشام مدينة الأحلام التي لا جوع فيها ولا ظمأ ولا سلاطين. سيصدق السكان هذه الرؤيا وسيخرجون للبحث عن المدينة، تاركين السلطان لقبضة المغول، ثم إنهم سيصابون بخيبة الأمل لعجزهم عن القبض على مدينة تطير وتغدو سراباً.

ثامناً: خلاصة وتركيب

لماذا نهتمّ، في العادة، بتصنيف النصوص؟

حين نصنّف نصاً ما ضمن خانة نوع أدبي، هل للأمر علاقة بشروط القراءة ومبرراتها؟ أليست الأنواع الأدبية ـ في نهاية الأمر ـ مجرّد وسيلة نظرية لتصنيف الكلام الروائي إلى مجرد أشكال من الخطاب؟

تثير هذه بعض الأفكار العامة التي تمثل حدّاً أساسياً من الحدود المتعلقة بسؤال الكتابة الروائية وطريقة ابتداع الحكاية:

يستطيع الأدب الروائي أن يجعل من «الماضي» ومن «تفاصيل الحاضر» موضوعاً محبباً من موضوعات الكتابة الروائية، يمكّن الروائيين من صوغ أشكال متنوّعة من السرود والأكوان التخييلية. بل إن القصد الكامن وراء هذا الاختيار أو ذاك ساهم في تشييد الكثير من المواثيق الخاصة بالنوع الأدبي وإجراءاته السردية والخطابية، وتقديم معرفة قادرة على وصف واقع مضى، وآخر قائم بالقوّة أو بالفعل، من غير الارتهان ليوتوبيا المحاكاة ويقينيات كتابة وثوقية تنشد المحتمل وتستدعيه.

لكلّ مادة حكائية شكل تعبيري، ولكل مادة حكائية صور من السرد و«تفاعل نصّي» يتخذ عدة أشكال ومظاهر لبيان علاقته بالمرجع وأحوال الموضوع وصيغ الأداء وفعل القراءة.

يؤكد جورج لوكاش في دراسته الرائدة حول «الرواية التاريخية» أن أهمّ الروايات التاريخية المعاصرة تُظهر ميلاً نحو السيرة أو ترجمة الحياة الشخصية. معنى ذلك أن الشكل السيري يغدو أحد ممكنات الحكاية في الرواية التاريخية. ورغم ذلك، فإن استدعاء الأحداث التاريخية في الروايات السالفة ليست قصداً ملزماً للكاتب بقول الحقيقة، والقارئ ليس ملزماً ـ في أثناء القراءة ـ بالبحث عن إمكانات المطابقة أو المقابلة بين عالم النص وعالم الواقع. هذا القصد هو ما يمنح الروايات السالفة بُعدها الخيالي، ويجعل من أبطالها «كينونات مفترضة»، لها أجواؤها الوجودية والاجتماعية والثقافية الخاصة.

لهذه الكينونة المفترضة وظيفتان أساسيتان: **الأولى** هي أن ما يهمّ في الرواية ليس إعادة سرد أحداث واقعية متحققة، بل إعادة فهم الدوافع الاجتماعية والثقافية والإنسانية المتحكمة في تشخيص واقع تاريخي محدد، **والثانية** هي أن في الإمكان أن تصبح الرواية التاريخية وثيقة تاريخية ذات قيمة علمية. لكن: ما هو هدف الرواية التاريخية؟ إنه تصوير المصير الفردي الذي يكون في إمكانه أن يعبّر مباشرة، وبشكل نموذجي، عن مشكلات عصر ما.

حين اختار نجيب محفوظ استيحاء التاريخ الفرعوني القديم، وجمال الغيطاني العصر المملوكي، وسالم حميش سرد سيرة ابن خلدون روائياً، وأحمد التوفيق أجواء مغرب القرن التاسع عشر، وخيري الذهبي الأحوال المرافقة لانهيار الدولة الإسلامية، فإن أفق الحكاية ينقل الحدث من سياق زمنيته المباشرة إلى سياق بطولة تخييلية تمتلك قدرة تحويل الحادثة التاريخية إلى حادثة روائية، تعيد تركيب خبايا الحياة ومكاشفات الواقع وأسرار التاريخ، عبر الإيهام بحكاية الماضي البعيد، وتحويل الوقائع المسرودة إلى ماض قريب محكوم بمفارقة ساخرة في تخيّل الحدث والحبكة، وتشكيل صورة ممكنة لشخصية متخيّلة توجّه تدفّق الحكاية وتقاطع خطابها مع خطابات التاريخ أو التحليل الاجتماعي. . .

هكذا، لا ينبني أفق الحكاية في هذه الروايات على التأريخ بقدر ما يبتدع تخييلاً تاريخياً يعيد اكتشاف أحداث الماضي، ويعيد تقديمها بحسب تنظيم خاص بسرد الماضي يجعل الرواية

والتاريخ متطابقين ضمن خطاب واحد. يتضح مّما سبق، أن الرواية العربية استطاعت أن تغْني أشكال تعابيرها الحكائية بتضمين أحوال من الأزمنة الماضية، وبتشغيلها لحقبة تاريخية كاملة أو جزئية، أو تمثّل مسار شخصيات معلومة في الحياة، أو استدعاء أحداث تاريخية بعينها، وجعلها مركزية ضمن اللوحات والمشاهد الروائية؛ وهي من ناحية صيغ الخطاب تنتسب إلى أكثر من طبقة نصية، لعلها مزيج من الواقعية والسياسية والاجتماعية والغرائبية والسيرية والتخييلية. معنى هذا أن الاعتبار الأجناسي في النصوص الروائية، التي ألمح إليها في هذا التحليل، لا يُعتبر أولياً في الطرح والتناول، لأن من غير المهم أن ينشغل القارئ بالبحث عن المطابقة بين الأحداث وشرط تحققها في الواقع، علماً أن الكيفية التي ينبثق منها خطاب أدبي (الرواية) من خطاب غير أدبي (التاريخ) تستجيب، بالأساس، لمقتضيات التمثّل والأسلوب، بما يعني أن الرواية لا يمكنها أن تشيد التاريخ إلا عبر التخييل، وأن الكاتب يضع دائماً جزءاً من التاريخ في أعماله. . . ولأننا ـ بعبارة جامعة مانعة ـ لا نكتب شيئاً خارج التاريخ.

مراجع الروايات

محفوظ، نجيب: **عبث الأقدار؛ رادوبيس؛ كفاح طيبة؛ الأعمال الكاملة** (دار الرشاد الحديثة، ج ٣).

الغيطاني، جمال. **الزيني بركات**. ط ٢. القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٧٥.

حميش، سالم. **العلامة**. بيروت: دار الآداب، ١٩٩٧.

التوفيق، أحمد. **جارات أبي موسى**. الدار البيضاء: دار القبة الزرقاء للنشر، ١٩٩٨.

الذهبي، خيري. **فخ الأسماء**. بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٣.

١٢٨ ــ عالم نجيب محفوظ الروائي: الموضوعات وتقنية الكتابة

محمد كامل الخطيب

مقدمة

يُقصد بـ «العالم الروائي» لكاتب ما، شبكة العلاقات والموضوعات التي يصوّرها، ثم الرؤية التي يمكن استخلاصها من تصوير هذا «العالم الروائي»، الذي هو، إلى حد كبير «معادل فني» للحياة، كما يراها، وكما ينظر إليها الروائي عبر تقنياته ومضامينه وموضوعاته؛ إنها «رؤية العالم» بالضبط، مقدمة عبر الفن الروائي وتقنياته، كما يقدم الفيلسوف أو المفكر رؤيته للعالم ضمن «تقنيات» وموضوعات الكتابة الفكرية أو الفلسفية.

من المعروف أن «رؤية العالم» مفهوم فلسفي آتٍ من الفلسفة الألمانية، وخلاصة هذا المفهوم أن الإنسان يعيش، واعياً، أو غير واعٍ، في إطار رؤية فكرية عامة للعالم، أو نظرة تنتظم نثارات وحوادث العالم الخارجي، مثلما تنتظم أبعاد الشخصية البشرية فرداً وجماعة. وبهذا المعنى، فرؤية العالم هي نسق معرفي، مضمر أو معلن، مثلما هي نسق نفسي ـ فكري ـ على مستويي الفرد والجماعة، وضمن أبعاد الزمان والمكان لهذه المجموعة الاجتماعية، أو تلك، وهذا الفرد أو ذاك. فرؤية العالم ـ إذن ـ أقرب ما تكون إلى نظام فكري ـ فلسفي، جماعي، فردي، لإضفاء الاتساق على العالم، وعلى الذات، وعلى المجتمع. ومن هنا نقول إن «رؤية العالم» في كتابات هذا الكاتب أو ذاك، أو «العالم الروائي» لهذا الروائي أو غيره، هي «العالم كما يبدو» من خلال كتابات الروائي أو عالمه، أو هي العالم كما ينظر إليه، أو كما يعيه الكاتب الروائي من خلال رؤيته الفكرية وأدواته المقدمة عبر مجموع أعماله التي تشكل العالم الروائي للكاتب.

ربما تعود أصول هذه النظرة، أو هذا المفهوم للعالم، إلى الفيلسوف الألماني إمانويل كانط (١٧٢٤ ـ ١٨٠٤)، الذي كان أول من فرَّقَ بين «الشيء كما يبدو» و«الشيء في ذاته». والشيء، أو العالم كما يبدو لنا، هو «رؤيتنا للعالم» والعالم الروائي هو العالم، أو الشيء، كما يبدو للروائي، أو كما يصوره الروائي عبر تقنياته وموضوعاته. وبدهي أن كبار الكتّاب، مثل كبار المفكرين، هم وحدهم من يستطيع تقديم رؤية متكاملة متسقة وواعية للعالم، أو عالماً روائياً متسقاً ومتكاملاً وذا أبعاد فلسفية مصوّرة بأدوات وتقنيات الفن الروائي وعبر مقدرة تقنية عالية. فهذا ما يجعل هؤلاء الكتّاب روائيين كباراً، أو هذا ما يجعلهم أصحاب «رؤى للعالم» أو أصحاب «عوالم روائية» محددة التخوم والمعالم، محددة الموضوعات والمضامين والتقنيات.

تتعدد رؤى العالم بتعدد الحضارات والأزمان والثقافات والكتّاب، بل يمكن الحديث عن «رؤى

أساسية للعالم» و«رؤى فرعية» منضوية في إطار الرؤية الأساسية. من هنا يمكن الحديث عن رؤية هذا الكاتب أو ذاك، وعن هذا العالم الروائي عند روائي أو آخر، بل يمكن الحديث عن رؤية هذه المرحلة الزمنية، ورؤية هذه المجموعة الاجتماعية، وتلك.



نجيب محفوظ

نجيب محفوظ (١٩١٢ ـ ٢٠٠٦) واحد من الروائيين العرب القلة الذين يمتلكون «رؤية للعالم» أو عالماً روائياً متكاملاً وفنياً؛ فعبر تاريخه الروائي، قدم رؤية فلسفية متسقة، على الرغم من تغيّر «زاوية النظر» للعالم لديه، وتغيّر أدوات وتقنيات النظر عبر رحلته الروائية ـ الفكرية عندما تغيّرت زاوية النظر لديه في رؤية العالم، كما سنبين:

يمكن الحديث عن مرحلتين، أو طريقتين أو زاويتين في النظر إلى العالم من خلال رحلة نجيب محفوظ الروائية، التي ابتدأت مع بداياته الأولى ككاتب واستمرت حتى الانتهاء من «الثلاثية»، كما يمكن تسمية المرحلة الأولى بمرحلة «الثلاثية وما قبلها»، وهذه المرحلة تنتظم كل ما كتب نجيب محفوظ منذ روايته الأولى **عبث الأقدار** (١٩٣٩)[١] وحتى الثلاثية **بين القصرين، قصر الشوق، السكرية** (١٩٥٦ ـ ١٩٥٧) المنجزة عام ١٩٥٢[٢].

أولاً: الثلاثية وما قبلها

نستطيع أن نسمّي هذه المرحلة مرحلة الرؤية الخارجية للعالم، أو مرحلة رؤية «الشيء كما يبدو للكاتب»؛ إذ تقوم هذه الرؤية على الوصف الخارجي لحوادث وبنى المجتمع، معتمدة على مفهوم أرسطي للزمن، واعتبار «الزمن مقدار حركة»، كما تنعكس هذه الحركة على حياة البشر. ولأن الحركة في هذا المفهوم للزمن «خارجية»، فالزمن مقدَّرٌ بمقدار حركة الشمس «الأيام والسنوات»، فإن الموضوع الذي تجري دراسة مقدار حركته هو البشر قديماً كما في **عبث الأقدار** (١٩٣٩)[٣] و**رادوبيس** (١٩٤٣)[٤]، ثم تأتي دراسة الزمن حديثاً، وقد تحدد بالمجتمع المصري الحديث، كما في باقي الأعمال التي سبقت الثلاثية: **القاهرة الجديدة** (١٩٤٥)[٥]، **خان الخليلي** (١٩٤٦)[٦]، **زقاق المدق** (١٩٤٧)[٧]، **بداية**

(١) نجيب محفوظ، **عبث الأقدار** (القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٣٩).

(٢) نجيب محفوظ: **بين القصرين** (القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٢)؛ **قصر الشوق** (القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٢)، و**السكرية** (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٥٨).

(٣) محفوظ، **عبث الأقدار**.

(٤) نجيب محفوظ، **رادوبيس** (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٤٣).

(٥) نجيب محفوظ، **القاهرة الجديدة** (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٤٥).

(٦) نجيب محفوظ، **خان الخليلي** (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٤٦).

(٧) نجيب محفوظ، **زقاق المدق** (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٤٧).

ونهاية (١٩٤٩)[٨]، ثم درّة نجيب محفوظ الروائية ودرّة الرؤية العربية: الثلاثية: **بين القصرين** (١٩٥٦)[٩] **قصر الشوق، السكرية** (١٩٥٧)[١٠].

هذا التصوّر الخارجي للزمن ـ المجتمع هو ما اتفق على تسميته المرحلة الواقعية في نتاج نجيب محفوظ، وهدف مثل هذا التصوير الخارجي، كما تقدمه الرؤية الواقعية، وكما قرأناه في الروايات الآنفة الذكر، رصد وتصوير حركة الماضي، والمجتمع المصري المعاصر، من الخارج، أي تصوير حركة الزمن وآثارها وتأثيرها في البشر كما يعيشون في حيواتهم اليومية. إنها موضوعة التاريخ والزمن ضمن نسيج المجتمع البشري وبناه ومؤسساته وحياته، مثلما هي وضع الإنسان وحياته موضع النظر ومعاينة ندوب الزمن على حيوات البشر، أفراداً ومؤسسات. ومن هنا يكون انتقال العائلة من الحي القديم في رواية **خان الخليلي** إلى الحي الجديد «العباسية» ليس مجرد انتقال أسرة من بيت إلى بيت، بمقدار ما هو رمز للزمن، وهو تغيير للقديم، وهو يترك مكانه للجديد الذي يولد، مصر ـ وأي مجتمع مشابه ـ وهي تنتقل من القديم إلى الحديث، إلى الزمن وهو يتحرك. وأداة نجيب محفوظ في تقديم هذه الرؤية للزمن كانت الوصف الخارجي للزمن في حركته من خلال تصوير تقليدي ـ ولغة تقليدية كذلك ـ لعائلة تتحول من مكان إلى مكان، وفي انتقالها هذا ننتقل من زمن إلى زمن، ومن عقلية إلى أخرى، وبهذا يكون الزمن قد تحرك «مقدار حركة»، أو تحرك مقدار خطوة للأمام.

هذه النواة الأولى لدراسة الزمن ستجد تحققها واكتمالها الناضج في «الثلاثية»، حيث عوينت، من خلال عائلة مصرية من الطبقة الوسطى، أفعال وحركة وآثار الزمن في المجتمع المصري «العربي» وتاريخية انتقاله من أحمد عبد الجواد؛ الشخصية التي تمثّل الرؤية التقليدية القديمة والساكنة للمجتمع والزمن إلى الحياة الجديدة، كما يعيشها حفيداه: الإخواني والشيوعي، مروراً بالحائر الكبير كمال عبد الجواد، جيل الوسط والتوسط، أو حلقة الوصل ما بين أحمد عبد الجواد المتسق مع زمنه ورؤيته وعالمه، وحفيديه المنقسمين إلى رؤيتين متناقضتين للمجتمع والعالم.

قليلاً ما تنظر مثل هذه الرؤية الخارجية إلى الزمن ـ المجتمع، في أثناء تصويرها الفني، إلى دواخل النفوس وإلى الأسئلة الميتافيزيقية، وحتى عندما تتعمق هذه الرؤية قليلاً إلى الداخل، كما في **السراب** (١٩٤٩)[١١]، فإن ذلك يكون لمصلحة التصوير الخارجي والرؤية الاجتماعية العامة.

هذا التصوير الخارجي للزمن ـ المجتمع استدعى، كما قدمنا، الأسلوب الواقعي في الكتابة، والواقعية زاوية نظر تنظر إلى مؤسسات المجتمع وأفراده من الخارج، وتعتبر الفرد مجرد خيط في شبكة نسيج العائلة ـ الطبقة ـ المجتمع، وبهذا تتغاضى كثيراً عن «الفرد» وقلقه ومشاغله، مثلما تتغاضى عن أهمية تركيب داخل الفرد ومعاناته ومشكلاته ونوازعه. كذلك تقتضي هذه النظرة الخارجية إلى الزمن ـ المجتمع ومسيرهما الخطي، لغة وصفية منضبطة، وعلاقات تقوم على مبدأ السببية في تتالي الحوادث، وعلى عالم مطرد الحوادث؛ عالم يمكن فهمه وتصويره والنظر إليه من زاوية نظر محددة وثابتة. إنها الطريقة

---

(٨) نجيب محفوظ، **بداية ونهاية** (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٤٩).

(٩) نجيب، **بين القصرين**.

(١٠) محفوظ: **قصر الشوق، والسكرية**.

(١١) نجيب محفوظ، **السراب** (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٤٩).

الكلاسيكية ـ الواقعية المعروضة في الكتابة، مما لا مجال هنا لتفصيله. وقد وصف نجيب محفوظ الأسلوب الفني في «الثلاثية» وصفاً دقيقاً عندما قال «الرواية قادمة من عصر كلاسيكي ومتوغلة في عصر رومانتيكي، ومتجهة إلى عصر تحليلي، فيها تلاقى الشرق بالغرب». وهذا الوصف ينطبق على الطريقة أو الرؤية الواقعية في الكتابة عموماً.

ثانياً: ما بعد الثلاثية

تحدث نجيب محفوظ أكثر من مرة قائلاً إنه قرر بعد حركة الجيش المصري في ٢٣ تموز/ يوليو ١٩٥٢ الامتناع عن الكتابة، بل إنه امتنع عن الكتابة فترة من الزمن هي الفترة ما بين عامي ١٩٥٢ و١٩٥٧. وربما يكون السبب في ذلك هو أن هذه الحركة أحدثت خللاً (خلخلةً) في النظام الفكري، ورؤية العالم، أو برنامج نجيب محفوظ الكتابي، مثلما أحدثت خللاً في المجتمع المصري، الأساسي الذي تنهض عليه كتابات نجيب محفوظ، موضوعات ورؤية فكرية وعالماً روائياً؛ فرؤية نجيب محفوظ قبل هذه الحركة كانت رؤية إلى مجتمع تقليدي يمكن تصوير حياته ومسيره وتاريخه، بشكل وتسلسل خطيين، وبالتالي استخلاص رؤية فنية ـ فكرية، أو رؤية عامة للعالم، إنها الرؤية التقليدية للزمن والعالم المطردي الحدوث، يسيران بانتظام وقانونية محدودتين، حيث تشرق الشمس وتغرب، وحيث الناس يولدون ويعيشون ويموتون في «حارات القاهرة»، والانتقال الأكبر يكون في الانتقال من «حارة الخليلي» إلى «حارة العباسية» وفي تشظي أحمد عبد الجواد في حفيديه: الإخواني والشيوعي.

رؤية خطية للزمن الذي يسير إلى الأمام، ومرآة هذا الزمن هي البشر وهم ينمون ويتكوّنون عبر العائلة في أدوار الطفولة والشباب والكهولة والموت. إنها مراحل محددة سلفاً، بل هي سمات أخلاقية وتاريخية وشخصيات يمكن تصويرها من خارجها وتعميمها على المجتمعات المحافظة. هكذا تسير الأمور، وهكذا يسير الزمن، هذا هو جوهر الرؤية المقدمة في تلك الأعمال السابقة على الثلاثية والسابقة على حركة الجيش في ٢٣ تموز/ يوليو ١٩٥٢.

بعد عام ١٩٥٢ دخلت عناصر جديدة إلى الصورة القديمة، أو إلى العالم القديم، فدخل مثلاً مفهوم «الثورة»، والثورة أبسط تعريفاتها هي «قطع مع الماضي»، قطع في الزمن وله، قطع لسيرورة الزمن وسيولته «الطبيعية». ونجيب محفوظ، ككاتب متسق مع نفسه ومع فنه، أدرك، عندما رأى أن العالم ـ المجتمع حوله بدأ يتغير بواسطة «الثورة»، أن رؤيته القديمة يجب أن تتغير مع تغيّر «المجتمع أو العالم» الذي كانت تقوم عليه رؤيته السابقة، وربما أدرك أن طريقته القديمة في الرؤية والكتابة، وربما زاوية نظره ونقطة مراقبته الخارجية التي صور من خلالها العالم ـ المجتمع في رواياته السابقة، ما عادت صالحة في «الزمن الجديد»، وربما لهذا، وككاتب يحترم نفسه، توقف عن الكتابة لأنه أدرك أن أدواته السابقة لم تعد فعالة في العالم ـ المجتمع الذي تغير، أو من هنا نفهم قول نجيب محفوظ الذي تكرر أكثر من مرة: «حينما ذهب المجتمع القديم ذهبت معه كل رغبة في نفسي لنقده»[١٢].

بعد أزمة التوقف عن الكتابة، وبعد بداية اتضاح معالم «الثورة»، بداية اتضاح معالم العالم والمجتمع الجديدين، عاد نجيب محفوظ إلى الكتابة في أواخر الخمسينيات في رواية **أولاد حارتنا** (١٩٥٩)[١٣]، وهي رواية يمكن اعتبارها جسراً

(١٢) انظر مثلاً: فؤاد دوارة، **عشرة أدباء يتحدثون**، كتاب الهلال؛ ١٧٢ (القاهرة: دار الهلال، ١٩٦٥).
(١٣) نجيب محفوظ، **أولاد حارتنا** (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٥٩).

روائياً ـ فكرياً ما بين مرحلتين في الكتابة، أو جسراً ما بين رؤيتين أو طريقتين لرؤية العالم، فموضوع الرواية تاريخي، أو تاريخ الأفكار وربما الأديان، ولكن عبر سيرة «داخلية» لرحلة الأديان الكبرى، بحسب تسلسل الزمن الخطي، أي الزمن السائر إلى الأمام، وبحسب مفهوم السببية، أي الفكر ـ الدين ـ الشخصية اللاحقة، ثم متابعة للفكر ـ الدين ـ الشخصية السابقة.

عبر **أولاد حارتنا** تحدّد الانتقال الذي سيقوم، أو قام به نجيب محفوظ بعد «الثلاثية»، هذا الانتقال الذي يمكن تسميته المرحلة الفلسفية بعد ما سمّي: «المرحلة الاجتماعية ـ الواقعية». وتتحدّد معالم هذا العالم الجديد في روايات: **اللص والكلاب** (١٩٦١)[١٤]، **السمان والخريف** (١٩٦٢)[١٥]، **الطريق** (١٩٦٤)[١٦]، **الشحاذ** (١٩٦٥)[١٧].

تقوم زاوية النظر في هذه المرحلة على التمعّن في العالم الداخلي للشخصيات؛ التمعن في ذوات البشر الداخلية ومأزقهم الوجودي والنفسي، ومن هنا يكون الزمن داخلياً ونفسياً وغير خطي؛ إنها محاولة لرؤية «الشيء في ذاته» ومن خلاله، وهو ما اقتضى من نجيب محفوظ تغييراً آخر في اللغة، وفي بناء الزمن وتحديد مساراته، بل وفي التركيز على الأفراد والأفكار بدل التركيز على المجتمع ـ الحي الشعبي، أي التركيز السابق على مسيرة الزمن الخارجي. ومن هنا تكون البؤرة المصوّرة، أو زاوية النظر في **اللص والكلاب** هي: «سعيد مهران» الشخصية الفردية، عكس **زقاق المدق**، حيث الحي الشعبي ـ والمجموعة الاجتماعية، هي زاوية النظر التي من خلالها يبني الكاتب عالمه الروائي، أو يقدم رؤيته ـ الفنية الفكرية للعالم من خلالها. وقل القول نفسه عن التأملات الفلسفية في **الشحاذ** و**الطريق**، حيث يمكن النظر إلى هاتين الروايتين على أنهما بحث فلسفي - وجودي ميتافيزيقي عن «الله»، كما كانت **أولاد حارتنا** بحثاً في تجلي «الله» عبر رسالاته وأنبيائه، وفي مسيرة الزمن ـ التاريخ ـ البشر.

هذا الانتقال إلى النظرة الفلسفية، أو زاوية النظر الفلسفي، استدعى لغة متوترة، شاعرية، متأملة، متسائلة، وشخصيات قلقة، ضائعة، بل انتقلت طريقة التصوير والسرد من لغة هادئة في سردها وتصويرها، وانتقل الزمن من زمن خطي، إلى زمنٍ متشظٍ، وتعددت زوايا النظر، وأصبح الواقع متمثّلاً أو منظوراً إليه عبر «مرايا» وشخصيات متعددة، كما في رواية **المرايا** (١٩٧٢)[١٨]. وبهذا صار الزمن نفسه معيشاً من الداخل، ومنظوراً إليه في ذاته. من هنا بدأ الزمن يتمدد تمدداً غير خطي بعد أن كان يسير مستقيماً إلى الأمام، بل أصبح الزمن نفسه مدار تساؤل ونظر. وبهذا انتقل نجيب محفوظ من النظر إلى الشيء ـ الزمن، كما يبدو إلى الناظر، إلى الشيء ـ الزمن، في ذاته، أو النظر في «ذات الشيء»، وإن بقي في الحالتين وفياً لنظرته التي توحّد ما بين الزمن ـ العالم، والمجتمع ـ البشر عبر مرحلتيه، ذلك أن تغير زاوية النظر بعد عام ١٩٥٢، لم يغير رؤية العالم الأساسية لدى نجيب محفوظ، وهي رؤية تقوم على النظر إلى العالم ـ الزمن وموضعتهما في عالم البشر وحيواتهم وأشواقهم وزمنهم الحار، وليس مجرد عالم «الطبيعة»، البارد، حيث اللامبالاة تجاه البشر والكائنات.

---

(١٤) نجيب محفوظ، **اللص والكلاب** (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٦١).
(١٥) نجيب محفوظ، **السمان والخريف** (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٦٢).
(١٦) نجيب محفوظ، **الطريق** (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٦٤).
(١٧) نجيب محفوظ، **الشحاذ** (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٦٥).
(١٨) نجيب محفوظ، **المرايا** (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٧٢).

ربما يمكن الحديث عن تغيّر آخر في رؤية نجيب محفوظ الفنية والفكرية أعقب هزيمة ١٩٦٧، إلا أن عالم نجيب محفوظ ـ في ما يبدو لي ـ كان قد استقر في أسسه ومعالمه قبل عام ١٩٦٧، وإن أعطت هزيمة ١٩٦٧ نجيب محفوظ زاوية جديدة للنظر إلى عالم اجتماعي محدد في طريقة عيشه وإدارة سياسته، مّما أدّى ويؤدي إلى عذابات إضافية للبشر تتمثّل في هموم إنسانية محددة، كالتعذيب والسجن وخراب النفوس والأوطان والذمم، كما في **الكرنك**، و**يوم قتل الزعيم**... إلخ.

إنها المسألة الفلسفية التقليدية للزمن لدى نجيب محفوظ، وقد باتت أكثر تحديداً وتعييناً؛ الزمن كما يمر على هذه المنطقة العربية التي هي العالم الواقعي ـ الروائي الذي من خلاله يقدم نجيب محفوظ رؤيته الفلسفية إلى العالم ككل. وعبرها، أو عبر تقديمه لها من خلال عالمه الروائي، يقدم نجيب محفوظ تجربة أدبية لافتة، واجتهاداً في علاقة الخاص بالعام، الزمن الكلي بتعيّنه الاجتماعي، الزمن الفلسفي وعلاقته بالزمن الإنساني.

هذا هو العالم الروائي لنجيب محفوظ؛ زمن يمر... ومن مرحلة إلى أخرى، وبالتساوق مع أحداث هذا الزمن الذي يجري مخلفاً ندوبه في نفوس الأشخاص والمجتمعات.

غيّر نجيب محفوظ أكثر من مرة زاوية النظر إلى العالم، لكن رؤيته الفلسفية لم تتغير: الزمن وندوبه وآثاره والتغيّرات التي يحدثها في النفوس الشخصية وتكويناته والمجتمعات والبشر.

دراسة في الزمن: هذا هو العالم الروائي لنجيب محفوظ. يتغير الأفراد والمجتمعات والظلال... ويبقى الزمن، وفيه يعيش البشر، يولدون ويعيشون ويحبون ويتألمون، يصعدون ويسقطون، وذلك كله يتم في الزمن، مرة ينظر إلى الموضوع أو المسألة من خارجها، وأخرى من داخلها. في البداية قدم «الشيء كما يبدو»، وفي النهاية قدم «الشيء كما هو»، وفي الحالتين قدم لنا الكاتب «الشيء كما يبدو له»، والشيء أو الزمن كما بدا لتجيب محفوظ هو عالم نجيب الروائي الذي عاش أكثر من ستين عاماً يبنيه فكرة فكرة، لحظة لحظة... ورواية رواية.

١٢٩ ـــ ترسيمات العالم الروائي لحنا مينه

نبيل سليمان

ـ ١ ـ

وُلِدَ حنا مينه عام ١٩٢٤ في مدينة اللاذقية (سورية)، وكتب قصته الأولى **طفلة للبيع** عام ١٩٤٦[١]. أما روايته الأولى **المصابيح الزرق**، فقد صدرت عام ١٩٥٤[٢]. ولئن كان قد أكد أنه كتب آنئذٍ روايته الثانية **الشراع والعاصفة**، فقد جاء صدورها عام ١٩٦٦[٣] إعلاناً كبيراً لمقومات وقسمات كبرى للعالم الروائي للكاتب، وهو ما ستثريه الروايات التالية وتعمّقه. وقد تركز أول ذلك في البحر فضاء ومعنى.

ففي **الشراع والعاصفة**، بدأت مغامرة حنا مينه في كتابة ذلك الفضاء الروائي البكر عربياً، وهي المغامرة التي تجسّد طابعها الملحمي في شخصية البحّار المجرب (الطروسي) وقد حطمت العاصفة مركبه (المنصورة)، ففتح مقهى في ميناء اللاذقية، ليدخل بعد الصراع مع الطبيعة (البحر) في الصراع الاجتماعي والسياسي، وهو يهيئ لعودته إلى البحر، متعمداً بعشق ماريا وبانتصاره على عاصفة أخرى إنقاذاً لبحّار صديق، قبل أن يصير له مركب جديد ويبحر متوَّجاً بأمثولات



حنا مينه

الشجاعة والنبالة ومعلناً روائي البحر: حنا مينه.

وفي عام ١٩٧٥ جاءت رواية **الياطر** بالصياد **زكريا المرسنلي**[٤] الذي ربط الحوت في ميناء اسكندرونة، حيث يعود الكاتب إلى زمنه الروائي الأثير في مطلع القرن العشرين، بينما كان مطلع خمسينيات ذلك القرن هو زمن الطروسي. ولئن

(١) حنا مينه، **طفلة للبيع** (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٤٦).
(٢) حنا مينه، **المصابيح الزرق** (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٥٤).
(٣) حنا مينه، **الشراع والعاصفة: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٦٦).
(٤) حنا مينه، **الياطر: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٥).

كان البحر حاضراً في «الياطر» دوماً، فالغابة هي التي ستغدو الفضاء الأساسي، بعد أن يلجأ إليها المرسلي في إثر قتله للخمّار اليوناني ازخريادس. وفي ملجئه يلتقي ذلك البدائي المتوحش بالراعية التركمانية شكيبة، فيؤنسن العشقُ ذلك القاتلَ الذي كان يرى الإنتياسة (السمكة) أنثاه وعاهرته، والذي اقتحم عليه ابنه خلوته مع عاهرته إزنيف، فكاد أن يقتل الأب ابنه.

من منجم الطروسي والمرسلني ستطلع العناصر النقيضة في ثلاثية حنا مينه **حكاية بحار**. ففي جزئها الأول، الذي حمل هذا العنوان، وصدر عام ١٩٨١[٥]، ينهض البحار المجرب صالح حزوم في صراعه مع البحر، إلى أن يغرق مركبه ويختفي هو، مخلفاً عشيقته كاترين الحلوة، وابنه سعيد الذي سينهض في الجزأين الثاني (**الدقل**، ١٩٨٢)[٦] والثالث (**المرفأ البعيد**، ١٩٨٣)[٧] فيما الزمن يمضي من عهد المرسلني قدماً، والفضاء يترامى من اسكندرونة إلى اللاذقية.

ـ ٢ ـ

يبدو البحر في ما كتب حنا مينه عنه مرة كالقدر ومرة كالمرأة، له غوايته وكيده وسطوته ولذته ومجهوله. وإزاء ذلك، هو ذا سعيد حزّوم يوقن أن أباه لم يغرق، بل سافر وسيعود. وسعيد لا يفتأ يبحث عن أبيه، لكأن الرواية، رواية البحث عن الأب المفقود أو رواية انتظار الأب الذي لا يعود. وعلى هذا المعراج، في البحر والبر، في الموانئ والسجون، يتشكل سعيد حزوم على يد الأب الثاني أو البديل، المرشد والمعلم والصديق السياسي اليساري ـ الشيوعي و/أو النقابي ـ الذي لا يكاد يغيب عن رواية لحنا مينه. لكن تشكّل سعيد حزوم سيأتي أيضاً على يد المرأة، ابتداءً بعزيزة المتزوجة من عجوز، التي تفحّ بسعيد (قبلني بعنف) كما كانت شكيبة تفحّ، وكما ستكون العاشقات في روايات الكاتب، ومنهن دوماً من هي صنو كاترين الحلوة، معشوقة صالح حزّوم، ثم معشوقة ابنه التي تجدد (عقدة) المرسلني وابنه مع العاهرة إزنيف. وسوف يعود حنا مينه في رواية **الرجل الذي يكره نفسه** ـ ١٩٩٨[٨] إلى صالح حزّوم وابنه، فيتوحّد الراوي دعبس الفتفوت بصالح الذي لم يمت، بل هو هارب من الحب (كاترين الحلوة) عائد إليه، كما يقص قصة غيابه في هذه الرواية، بينما ابنه يبحث عنه.

بعد الثلاثية (**حكاية بحار**) كتب حنا مينه رواية **الرحيل عند الغروب**، ١٩٩٢[٩]، فقدم البحّار اللجاوي في استعادته لعهده مع البحر إلى أن يعود إليه مفعماً بالأمل. وعبر ذلك سنرى اللجاوي يصارع العاصفة وينتصر، وسنراه عاشقاً لسلافة التي تذكّر بكاترين الحلوة، وتلميذاً نجيباً في السجن للمرشد. وعلى خلاف روايات البحر تلك، ستأتي رواية **البحر والسفينة وهي**، ٢٠٠٢)[١٠] مذكّرة برواية جبرا إبراهيم جبرا (**السفينة**)، حيث ينطلق بدر الزرقا في رحلة سياحية على السفينة سانتا ماريا بعيد توقف الحرب الأهلية في لبنان. وبدر الزرقا قبطان سابق ترك العمل في البحر عقب خطأ فادح، واختار الرحلة المملة ليمل البحر ويكرهه. وكالعهد بأبطال روايات حنا مينه من المثقفين والبحارة، لبدر الزرقا

(٥) حنا مينه، **حكاية بحار: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨١).
(٦) حنا مينه، **الدقل: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٢).
(٧) حنا مينه، **المرفأ البعيد** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٣).
(٨) حنا مينه، **الرجل الذي يكره نفسه: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٨).
(٩) حنا مينه، **الرحيل عند الغروب: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٢).
(١٠) حنا مينه، **البحر والسفينة وهي** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢).

خبرته العتيدة بالشراب، وهو الصياد الماهر الذي يرى النساء سمكات، وصديق البارمانات.

إلى جانب ذلك، كان للبحر حضور ما وفعل ما في الروايات التي كان فضاؤها شاطئياً. فالرواية الأولى (**المصابيح الزرق**) تتعلق بحي القلعة من مدينة اللاذقية. وقد كانت لبطل الرواية (فارس) رحلة صيد مع الصياد الشقي (الصفتلي). ورواية **نهاية رجل شجاع**، ١٩٨٩(١١) تتعلق بميناء اللاذقية والصيد والتهريب. أما رواية **حارة الشحادين**، ٢٠٠٠(١٢) وجزؤها الثاني (**صراع امرأتين**، ٢٠٠٢)(١٣)، فتتعلقان بالحارة اللاذقانية التي حمل الجزء الأول اسمها، ومنها الصيادون. وقريب من ذلك ما سيكون للبحر وللغابة في رواية **الفم الكرزي** التي ذُيّلِتْ بتاريخ كتابتها (١٩٧٦)(١٤) ونُشرت عام ١٩٩٩. لكن الغابة وحدها ستكون فضاء روايتي **النجوم تحاكم القمر**، ١٩٩٣(١٥)، و**حين مات النهد**، ٢٠٠٣(١٦).

باختلاف هذه الروايات عما سبقها من روايات البحر، وبما تبقى من روايات الكابتن، ينهض تكوين عالمه الروائي بالتأرخة التي تصرّفها الذاكرة والسيرية غالباً، ويتصل بذلك وعي الآخر أيضاً. فإذا كانت رواية **المصابيح الزرق** قد عادت إلى عشية استقلال سورية ونهاية الحرب العالمية الثانية، فستعود إلى قبيل ذلك ثنائية **حارة الشحادين**، في فترة خروج الفيشيين من سورية ودخول الديغوليين، حيث القاع الشعبي المقاوم كما تمثّل في حمداش الداشر قبل السجن وأثناءه ـ وهنا سيكون مرشده هو اليساري راغب ـ وبعده. ومن ذلك القاع تخرج العاهرة غنوج الزرقا التي اتُّهمت بقتل الكابتن الفرنسي ونجت من الإعدام لتعود نجمة، لكن شكوس التي تنافسها على صدر حمداش ستقتلها. وهاتان المرأتان ستفعمان العالم الروائي لحنا مينه بالشخصيات النسائية المتفردة، كما كان الأمر مع شكيبة ومع كاترين الحلوة.

ـ ٣ ـ

إلى زمن أبكر، هو عشية الحرب العالمية الثانية، ولكنه سيمتد حتى جلاء المستعمر الفرنسي عن سورية عام ١٩٤٦، تعود رواية **الفم الكرزي** لتؤرخ للنضال العربي الأرمني في منطقة كسب، عبر المنظمة الشيوعية السرية التي جمعت بين جواد صفصافي وبيرانيك فاهيان. والحق أن ذلك النصف الأول من القرن العشرين سيظل الزمن الروائي الأثير لحنا مينه، كما رأينا في روايات البحر والغابة. ويتبدى ذلك بخاصة في ما كتب الكاتب من سيرته الذاتية في ثلاثية **بقايا صور**؛ ففي الجزء الأول، الذي حمل هذا العنوان وصدر عام ١٩٧٥(١٧)، يعود الكاتب إلى عشرينيات القرن العشرين، مستذكراً الأب السكير الشهواني الرحالة، والأم الضعيفة الطهرانية، وحكايات الأخوات والمدرسة والخال والصراع في ريف اسكندرونة واللاذقية بين الملاّك والفلاحين. وتنهض بخاصة شخصية العاهرة زنوبة الأرملة وعشيقة الأب. وفي الجزء الثاني (**المستنقع**، ١٩٧٧)(١٨)، تنهض في ثلاثينيات القرن الماضي شخصيات الشيوعي

---

(١١) حنا مينه، **نهاية رجل شجاع: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٩).

(١٢) حنا مينه، **حارة الشحادين: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠).

(١٣) حنا مينه، **صراع امرأتين: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢).

(١٤) حنا مينه، **الفم الكرزي: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٦).

(١٥) حنا مينه، **النجوم تحاكم القمر: رواية**، ٢ ج (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٣).

(١٦) حنا مينه، **حين مات النهد: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣).

(١٧) حنا مينه، **بقايا صور: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٥).

(١٨) حنا مينه، **المستنقع: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٧).

اسبيرو الأعور وعبده حسني ـ المرشد ـ الذي يقدم للفتى حنا الكراريس الثورية، وكذلك النقابي فايز الشعلة، بينما تتركز الرواية في حي الصاز (المستنقع) من ميناء اسكندرونة. وهكذا سيظهر كم تعني الحارة في العالم الروائي للكاتب، منذ البداية في **المصابيح الزرق** وإلى **حارة الشحاذين**.

في الجزء الثالث من ثلاثية **بقايا صور**، وهو **القطاف**، ١٩٩٠[١٩]، يواصل الكاتب سرد سيرته وقد غدا مراهقاً، بهجرة الأسرة إلى اللاذقية بعد ضمّ لواء اسكندرون إلى تركيا عام ١٩٣٩. ويبدو الكاتب ينشد التقية؛ إذ يكتفي بالحرف الأول من أسماء بعض الشخصيات والأسر والقرى، سواء في استذكاره بداية الهجرة في اللاذقية، أو العمل في قطاف الزيتون في الريف.

إن الكثير من هذه العناصر السيرية التاريخية في ثلاثية **بقايا صور** سيعود إلى رواية **شرف قاطع طريق**، ٢٠٠٤[٢٠]، في ما يشبه مقالات سيرية تستدرك ما فات الثلاثية، وتكرر الكثير منها، حيث الراوي الذي يعلن نفسه (حنا مينه) والأم والأب والخال برهوم الذي كان قاطع طريق في عشرينيات القرن الماضي، ثم تاب وصار يحرس المسافرين من قطاع الطرق. وبالطبع ستظهر العاهرة كاترين التي اعتدى باصوص عليها في غياب زوجها، فَنُبِذَتْ. ولا بد من الإشارة أخيراً إلى رواية **الشمس في يوم غائم**، ١٩٧٣[٢١] التي تعود إلى العهدين التركي والفرنسي في سورية، عبر أسرة الفتى الذي يتفجر في الرقص على يد (المرشد) الموسيقي الخياط، وبالطبع، ستظهر العاهرة في شخصية امرأة القبو بصورة الضحية المعطاء المعلمة والقادرة.

على مستوى آخر من السيرية، يتقدم الزمن إلى النصف الثاني من القرن العشرين، ابتداءً برواية **الثلج يأتي من النافذة**، ١٩٦٩[٢٢]؛ إذ يفر الكاتب السوري الشيوعي (فياض) من الملاحقة إلى لبنان. وفي ملجأه، سيكون العامل اليساري مرشداً، وسيتعلق المنفي بفتاة النافذة دينيز. وبعد هذه الرواية، ستشتبك التأرخة التي تصرّفها الذاكرة والسيرية بوعي الآخر. وسيترامى الفضاء في العواصم الشيوعية، ابتداءً برواية **الربيع والخريف**، ١٩٨٤[٢٣]، حيث يحط كرم رحاله في بودابست وبعد خمس سنوات في بكين. وهذا السوري الروائي العازب، وأستاذ الأدب العربي في الجامعة، على الرغم من أنه لا يحمل شهادة ـ حصل حنا مينه على الشهادة الابتدائية عام ١٩٣٦ ولم يتابع تعليمه ـ ينشد التميز، ولا يفتأ يلوب على النساء مهما عرف منهن، وهو نقّاد لعورات النظام الاشتراكي، ويدعي التحرر من عقدة الذكورة الشرقية، بينما تتهافت عليه بيروشكا وماكدا من طالباته، والمغنية إيرجكا، في تجسيد بامتياز للتجنيس الحضاري. ولسوف تدفع حرب ١٩٦٧ بهذا المثقف إلى العودة إلى سورية، حيث يُعتقل في مطار دمشق.

وفي رواية **فوق الجبل وتحت الثلج**، ١٩٩١[٢٤] يصير البطل المثقف شاعراً وصحافياً كهلاً وعازباً؛ يعود بجذوره إلى لواء اسكندرون، لكنه صار لبنانياً بعد هجرة أهله إثر ضمّ تركيا

---

(١٩) حنا مينه، **القطاف**: **رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٠).

(٢٠) حنا مينه، **شرف قاطع طريق**: **رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤).

(٢١) حنا مينه، **الشمس في يوم غائم**: **رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٣).

(٢٢) حنا مينه، **الثلج يأتي من النافذة**: **رواية** (دمشق: وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، ١٩٦٩).

(٢٣) حنا مينه، **الربيع والخريف** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٤).

(٢٤) حنا مينه، **فوق الجبل وتحت الثلج**: **رواية الدقائق الأولى من عام ١٩٩٠** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩١).

للواء. إنه مران الطوراني الذي فر من الحرب الأهلية اللبنانية إلى لندن، وحضر إلى بلغاريا في مهمة صحافية، فكانت مغامرته مع بربارة على جبل فيتوشا التي تتضرع له: «كن دائماً وحشاً معي يا مرّان بينما يكرر هو دعوى أبطال روايات الكاتب: «بعض الجنون ضروري يا بربارة». ومن ملك العالم السفلي رئيف لمعة إلى ملكة العالم السفلي الغجرية بورانا إلى السوق السوداء والعصابات، تعري الرواية النخر في البلد الاشتراكي على يد الطلاب العرب، وهو ما سبق بعضه في رواية **الربيع والخريف** أيضاً. وإذا كان الآخر يظل في هاتين الروايتين ممجداً رغم الانتقاد، والذات ـ غير الكاتبة ـ منتقَدة، فإن ذلك سيبلغ مداه. ففي الجزء الأول من الثلاثية السيرية **حدث في بيتاخو**، ١٩٩٥[٢٥]، كما في الجزء الثاني، **عروسة الموجة السوداء**، ١٩٩٦[٢٦]، والجزء الثالث، **المغامرة الأخيرة**، ١٩٩٧[٢٧]، يكون الراوي زبيد الشجري كاتباً عازباً سورياً منفياً، ولكن إلى مصيف بيتاخو الصيني. ويتوسل الكاتب اليوميات ليسرد مغامراته النسائية، بالإضافة إلى الفصول التي يسردها بنفسه. ويسوق زبيد في هوامش الرواية من حياة حنا مينه ما يؤكد السيرية. وخلاصة ذلك هي في ارتماء النساء على هذا البوهيمي الدون جوان الذي يعمل في مراجعة الترجمات الصينية إلى العربية، ويقتني التحف، ولديه وفرة من المال لينفق على الشراب والمطاعم والبارات، وينتقل من حضن فنانة الأوبرا إلى حضن الفرنسية التي تفحّ: «كن عنيفاً»، إلى الرفيقة الصينية المترجمة تشين لاو. ولزبيد من شخصية البحّار ما يدفعه إلى ملاقاة سمك القرش في المسبح حين تهب العاصفة. وهو دائماً المختلف عن الآخرين، والمقرِّع لنفسه، والذي يرى الحب نوعاً من الجنون، وتدعوه نساؤه بالمجنون، ولا يفتأ يبدي ويعيد في نقد الشمولية والطريق اللارأسمالي والبيروقراطية وكبت الحريات، ويتباهى بأنه كان في الوطن ذلك الشيوعي المدافع عن الملكية الخاصة وعن تبعية حزبه إلى موسكو، وكان المؤيد للوحدة السورية ـ المصرية عكس الحزب، لذلك عوقب بالفصل، لكنه يلتزم بموقف الحزب من الخلاف الصيني ـ السوفياتي.

ـ ٤ ـ

في روايات أخرى كان فيها للآخر حضور ما، ستظل المرأة هي المعبّر الأول عن هذا الحضور، كما سبق في رواية **الفم الكرزي** التي تعلقت بالأرمن، وبخاصة عبر شخصية بيرانيك التي قررت أخيراً أن تؤثر في حبها لصافي، العودة إلى أرمينيا، وكانت تسلق بنقداتها الرفاق الذين يرددون دوماً: قال ماركس وقال لينين وقال الأمين العام. وفي رواية **الولاعة** يحضر الآخر الأرمني أيضاً في شخصية فرح، وفي تشكيل فيروسا لفرح. وقد رأينا شخصية التركمانية شكيبة في رواية **الياطر**. وفي رواية **حمامة زرقاء فوق السجن**، ١٩٨٨[٢٨] كان الحضور الأكبر للآخر في شخصية الشابة البرتغالية ليديا، على الرغم من أن فضاء الرواية وزمنها لندني. وإذا كان من مطرح هنا لذكر الآخر اليوناني في رواية **مأساة ديمتريو**، ١٩٨٥[٢٩] فهو لتوكيد اندغام الآخر الأرمني أو اليوناني في النسيج السوري. على أن لهذه الرواية أهمية مضاعفة تشاركها فيها رواية **الشمس في يوم**

---

(٢٥) حنا مينه، **حدث في بيتاخو: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٥).
(٢٦) حنا مينه، **عروس الموجة السوداء** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٦).
(٢٧) حنا مينه، **المغامرة الأخيرة** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٧).
(٢٨) حنا مينه، **حمامة زرقاء في السحب** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٨).
(٢٩) حنا مينه، **مأساة ديمتريو: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٥).

غائم، إذ تفجر الروايتان في العالم الروائي للكاتب ينبوع الموسيقى والرقص، وهو الينبوع الذي ندر تفجره في الرواية العربية. فعزف راجعة في **مأساة ديمتريو** يسحر ذلك الفنان كما يسحر راجعة عزفه. وسيكون الحب عبارة هذا السحر. أما في رواية **الشمس في يوم غائم**، فسيكون السحر في الرقص، وسيكون الحب والجنس وصبوة الحياة عبارة هذا السحر. وإذا كانت تقنية هذه الرواية قد تميزت بناء ولغة وترميزاً وأسطرة وتوقيعاً، فقد جاءت تقنية رواية **مأساة ديمتريو** لأول مرة، ولمرة واحدة، في كل ما كتب حنا مينه، إذ جرب تقنية تعدد الأصوات، منحياً السارد غالباً، ومفسحاً للشخصيات أن تتداول السرد، كل من زاويتها. فديمتريو اليوناني المولد، الذي هاجر فتىً إلى الاسكندرونة، ثم هاجر إلى اللاذقية بعد ضمّ اسكندرونة إلى تركيا، يفتتح الرواية تحت عنوان «صوت ١»، ولا يعود إلا في الصوت ـ الفصل السادس، بينما تتداول الأصوات ـ الفصول السابقة والتالية العازفة راجعة وزوجها التاجر واصل ووالدها. على أن السارد الذي ألّف السطوة في روايات حنا مينه لن يصبر على التنحي، فهو يخترق الفصل الخامس مقاطعاً راجعة. وسيتولى السارد وحده في الشطر الأخير من الرواية تحت عنوان «أحداث». وفي هذه الرواية أيضاً تنتأ علامات بعينها في بناء الشخصية الروائية، مّما هو متداول في سائر روايات حنا مينه. ومن ذلك أن يخاطب ديمتريو نفسه مقرعاً مرة بعد مرة: يا جوّاب الآفاق ـ أيها الوغد. ومن ذلك أيضاً أن يعلن السارد ـ السافر أو المستبطن بصوت ديمتريو ـ عبر المونولوج بالنصّ على ما يدور بين ديمتريو الأول وديمتريو الثاني، أي بين الشخصية وسريرتها أو دخيلتها أو ما تسميه الرواية بالذات. فديمتريو ينادي «يا ذاتي» وهو يغالب سحر عزف راجعة فيقع في العشق. لكن مأساة ديمتريو هي أنه لا يغامر، فيتراجع عن الحب. وها هي تقنية المونولوج تتوسل في رواية **فوق الجبل وتحت الثلج** مثل هذه العبارات: «وقالت له نفسه ـ وقال في نفسه ـ أنا أكرهك يا نفسي». واللعبة عينها تحضر بقوة في رواية **الرجل الذي يكره نفسه**، وفي رواية **حارة الشحاذين**، حيث يتولى حمداش الداشر السرد بضمير المتكلم طوال الفصول الثلاثة الأولى، حتى ينتزعه منه السارد بالضمير الثالث، ابتداءً من الفصل الرابع، وإلى النهاية.

ومن التقنيات التي شيد بها الكاتب عالمه الروائي، ما ذكرت من اليوميات في ثلاثية **حدث في بيتاخو**، التي تتناوب السرد مع زبيد. وقد حضرت هذه التقنية جزئياً في رواية **حمامة زرقاء فوق السحب** عبر ما تكتب الشابة المريضة رنا من يومياتها في المستشفى اللندني، بينما يتولى والدها اللاهث خلف الفتاة البرتغالية أغلب السرد.

ـ ٥ ـ

لقد رأينا ما للسيرة وللذاكرة في بناء العالم الروائي للكاتب. ولئن كان ذلك لم يتوسل اليوميات إلا نادراً، فلأن وسيلته المفضلة والمتداولة من رواية إلى رواية هي ضمير المتكلم. لكن إيثار الكاتب للحوار وتقليصه للسرد بعد روايته الأولى، حميا غالباً رواياته من غواية هذا الضمير، وبالتالي من طغيانه. ولقد أعطت مهارة الكاتب للحوار طابعه المسرحي بامتياز، سواء بالاقتصاد أو بالانطباع بطابع الشخصية أو بتطويره للصراع وتوفيره المعلومة. وقد بلغت المراهنة على الحوار أقصاها في رواية **النجوم تحاكم القمر**، حيث بدا الطموح إلى كتابة «المسراوية»، أي المسرح ـ الرواية والتنظير لهذا التوحيد بين المسرحية والرواية، في محاولة صريحة من الكاتب للتجريب والخروج من الإهاب التقليدي العام لرواياته. وإذا كانت هذه الرواية ورواية **مأساة ديمتريو** هما العلامتان البارزتان في تجريبية حنا مينه، فما هو أهم في

رواية **النجوم تحاكم القمر** أنها قدمت حواراً (محاكمة) بين الكاتب الذي تقنّع باسم عناد الزكرتاوي وبين شخصيات روايات: **المصابيح الزرق، الشراع والعاصفة، ثلاثية حكاية بحار، الربيع والخريف، فوق الجبل وتحت الثلج**. وغير بعيد عن ذلك ما كان في رواية **الرجل الذي يكره نفسه** من حضور عناد الزكرتاوي، ومن حضور مدام نيلسون في رواية **المغامرة الأخيرة**، ومن حضور صالح حزوم وكاترين الحلوة في **حكاية بحار** وفي رواية **الرجل الذي يكره نفسه**، وهي الرواية التي جرّب فيها حنا مينه سبيلاً آخر ينادي **كليلة ودمنة**.

فقد جاءت شخصيات الرواية في هيئة البومة والعنقاء والوطواط والسوسة، لتكون قنوات حوار الكاتب دعبس الفتفوت مع نفسه، وهو الذي يعاني الوسوسة القهرية والتناذر الفكري ويكره نفسه ويحاكمها بلسانه وبألسنة الحيوانات الأخرى. لكن «المحاضرات» تبهظ المحاكمة والرواية، وكأنما أرادها الكاتب لتكون إعلاناً لرؤيته للعالم في نهاية القرن العشرين (صدرت الرواية عام ١٩٩٨)؛ فدعبس يقر بسيادة منطق الشر في هذا الزمن، وبأنه ما عاد ممكناً سوى «التعامل مع الأحداث وتفحصها، والسعي إلى معرفة الأسباب التي أدت إليها، وتدارك ما يمكن تداركه». والكاتب يأخذ بالحسبان المتغيرات التي كانت تنمو في رحم الممارسات السابقة، ويرى أن على البشرية أن تدفع ثمن أخطائها وجريرة غياب الحوار والنقد والنضال. ويتتوج ذلك بالصمت احتجاجاً وقرفاً، وبالسخف لامبالاة، وبالأسئلة الحائرة إزاء الجنون والهلوسة الضاربين في الذات وفي العالم.

لقد شيد حنا مينه عالمه الروائي بقدر أقل من التجريبية والحداثة الروائية، ولكن حسبه ما أبدع في التقنية التقليدية ليكون له هذا العالم الموّار بالبحارة والصيادين والعشاق والبغايا والمثقفين. وليس امتياز حنا مينه فقط في ما كان للبحر من ذلك، بل أيضاً في ما يكاد أن يكون تأنيث العالم. ولكن، ولأنها الدراما البشرية التي أبدع حنا مينه في كتابتها، فقد اقترن ذلك التأنيث دوماً بذكورة العالم في نبلها كما في انحطاطها. وقد اندغمت هذه الثنائية بثنائية الصراع مع الطبيعة والصراع الاجتماعي ـ السياسي، وبثنائية الذاكرة والتأرخة، ونابضةً بالحس الإنساني وبالرؤية الحضارية، حتى قال فيصل درّاج: «عالم حنا مينه عظيم في بساطته، معقد في سهولته، رحب في أسئلته».

١٣٠ ــ عالم عبد الكريم غلّاب الروائي: الموضوعات وتقنية الكتابة

عبد العالي بوطيب

ـ ١ ـ

عبد الكريم غلّاب كاتب مغربي (١٩١٧ ـ)[(١)]، معروف بمساهماته العديدة في مجالات فكرية وإبداعية مختلفة، تتصدرها الرواية؛ حقيقة يكفي للتأكد منها التذكير بمجموعة من الحقائق المميزة لهذه التجربة الروائية الرائدة على الصعيد الوطني، كخطوة تمهيدية أولى على طريق استجلاء أهم مقوماتها، الفنية والفكرية العامة، على ألا يدفع ذلك إلى الاعتقاد أن جميع أعماله متشابهة، أو أنها رواية واحدة بعناوين مختلفة. صحيح أن هناك قواسم أساسية، فنية وفكرية كبرى، تؤطر أعماله كلها وتوحدها، وتضفي عليها طابع الانسجام المطلوب في المشاريع الإبداعية الحقيقية، لكنها، مع ذلك، لا تتحول إلى قيود صارمة تحول دون تطوره وتجدده، كما يشهد على ذلك حجم التمايزات العميقة القائمة بين مختلف رواياته.

فماذا عن عالم هذا الروائي المغربي؟ وما هي أبرز مقوماته، الفنية منها والفكرية والموضوعية والتقنية؟

ـ ٢ ـ

باستقراء حجم هذه التجربة وموقعها في تاريخ الممارسة الروائية المغربية، يمكن استخلاص مجموعة من الملاحظات الهامة، منها أنها:



عبد الكريم غلاب

ـ **تجربة رائدة**؛ إذ يجمع أغلب الباحثين على أن الرواية فن تعبيري حديث في المشهد الإبداعي العربي مقارنة بالشعر، ويؤرخون لبدايته المشرقية بمطلع القرن الماضي. أما بالنسبة إلى المغرب، فقد

---

(١) عبد الكريم غلّاب: ولِدَ عام ١٩١٧ في مدينة فاس (المغرب)، دَرَسَ في جامعة القرويين، قبل أن يلتحق بجامعة القاهرة، حيث حصل على الإجازة في الأدب العربي، وعُرِف بنشاطه السياسي، حيث اعتُقل عدّة مرّات في عهد الحماية الفرنسية، وبعد الاستقلال. وهو عضو رئاسة «حزب الاستقلال»، ورئيس سابق لـ «اتحاد كتّاب المغرب»، كما شغل مناصب سياسية وصحافية سامية عديدة. له مؤلفات عدّة في السياسة والتاريخ والقانون والأدب.

جاء ذلك متأخراً جداً عن التاريخ السابق، وبالضبط لما بعد الحرب العالمية الثانية، لاعتبارات تاريخية وحضارية عديدة. ومهما يكن الأمر، فالكل يجمع على أن غلاب واحد من الكتّاب المغاربة الرواد القلائل الذين أرسوا دعائم الكتابة الروائية العربية في المغرب، ورسموا ملامح انطلاقتها المبكرة، صحبة ثلة من الرواد الآخرين، منهم عبد المجيد بنجلون، والتهامي الوزاني، وعبد العزيز بن عبد الله، وأحمد عبد السلام البقالي، وغيرهم. وبالمناسبة، تجدر الإشارة إلى أن رواية **سبعة أبواب**[٢]، وهي أول عمل حكائي طويل في مسيرة غلاب، صدرت أول مرة عن دار المعارف المصرية عام ١٩٦٥، بتقديم د. محمد مندور، وسبق أن نُشرت في حلقات على أعمدة صفحات جريدة **العلم** المغربية في أوائل الستينيات، تحت عنوان «مذكرات سجين»[٣].

ـ **تجربة مستمرة**؛ فما يميز تجربة غلاب الروائية، فضلاً عن ريادتها، أنها تواصل بإصرار حضورها الفعلي إلى اليوم[٤]، متحدية جميع العراقيل والصعوبات، خلافاً لبعض التجارب المغربية الأخرى، التي غالباً ما تتوقف بعد عملها الأول أو الثاني على أبعد تقدير، وهو ما يؤكد، بالملموس، تعلّق غلاب القوي بهذا اللون الأدبي المتميز، واقتناعه الراسخ بفاعليته التعبيرية الخاصة.

ـ **تجربة طويلة**؛ بعلاقة مع الخاصيتين السابقتين (الريادة والاستمرارية)، يتضح بجلاء أن تجربة غلاب الروائية تمتد ما يناهز نصف قرن تقريباً (من عام ١٩٦٥، تاريخ صدور **سبعة أبواب**، إلى عام ٢٠٠٦، تاريخ صدور **لم ندفن الماضي**)[٥]، وهي مدة تُعد كافية لإعطاء صورة واضحة عن المكانة المتميزة الخاصة التي يحتلها صاحبنا في المشهد الروائي المغربي والعربي على حد سواء، لدرجة يصعب معها الحديث عنهما بدون استحضار جهوده وأعماله، كما يقر بذلك أغلب الباحثين[٦].

ـ **تجربة حققت تراكماً كبيراً**؛ فمن الآثار الإيجابية الملموسة المترتبة عن الملاحظات السابقة، التراكم العددي الهام الذي حققته تجربة غلاب الروائية، مقارنة بنظيراتها المغربية الأخرى، لدرجة أن غلاب يُعتبر من الروائيين المغاربة القلائل الذين استطاعوا تحقيق تراكم كمي محترم بلغ في مجموعه، حتى الآن، ثماني روايات، هي:

سبعة أبواب (١٩٦٥)؛

دفنا الماضي (١٩٦٦)[٧]؛

المعلّم علي (١٩٧١)[٨]؛

صباح ويزحف الليل (١٩٨٤)[٩]؛

وعاد الزورق إلى النبع (١٩٨٩)[١٠]؛

شروخ في المرايا (١٩٩٣)[١١]؛

---

(٢) عبد الكريم غلاب، **سبعة أبواب**، تقديم محمد مندور (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٥).

(٣) انظر بهذا الخصوص: مصطفى يعلى، «بيليوغرافيا الفن الروائي بالمغرب، ١٩٣٠ ـ ١٩٨٤،» **آفاق**، العددان ٣ ـ ٤ (١٩٨٤)، ص ٧٦.

(٤) عبد الكريم غلاب، **لم ندفن الماضي: الوجه الآخر للرواية الخالدة دفنا الماضي** (الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، ٢٠٠٦).

(٥) المصدر نفسه.

(٦) انظر: بوعلي عبد الرحمن، «قراءة في رواية «صباح ويزحف الليل»،» **آفاق** (المغرب)، العدد ٢ (١٩٩١).

(٧) عبد الكريم غلاب، **دفنا الماضي** (بيروت: المكتب التجاري، ١٩٦٦).

(٨) عبد الكريم غلاب، **المعلم علي** (بيروت: المكتب التجاري، ١٩٧١).

(٩) عبد الكريم غلاب، **صباح ـ ويزحف الليل** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٤).

(١٠) عبد الكريم غلاب، **وعاد الزورق إلى النبع** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٩).

(١١) عبد الكريم غلاب، **شروخ في المرايا** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٣).

ما بعد الخلية (٢٠٠٤)[١٢]؛

لم ندفن الماضي (٢٠٠٥).

فضلاً عن المؤلفات: **السيرة الذاتية، وسفر التكوين، والشيخوخة الظالمة**، أي بمعدل رواية واحدة كل خمسة أعوام تقريباً، هذا في الوقت الذي لا يتجاوز فيه متوسط الإنتاج الفردي المغربي أربع روايات، كحد أقصى.

ـ **تجربة غنية ومتجددة**؛ إذا كان لطول تجربة غلاب الروائية أثر إيجابي واضح في الناحية الكمية، كما أسلفنا، فإن انعكاسها الكيفي لا يقل أهمية عن ذلك، وهو ما أضفى عليها غنى وثراء خاصين، ميّزاها من باقي التجارب الوطنية الأخرى، رغم استمرار حضور الثوابت الفكرية والفنية العامة المؤطرة لها، لدرجة أن من الممكن اعتبار كل رواية محطة إبداعية جديدة في مشروع صاحبها، وتنويعاً إضافياً على طريق تعميقه وتطويره، كما تشهد بذلك المقومات الفنية والفكرية المميزة لرواياته كلها بلا استثناء[١٣].

ـ **مشروع روائي متكامل**؛ إذا كنا قد وقفنا سابقاً على بعض مظاهر تنوع هذه التجربة الروائية المغربية الرائدة وتطورها، فإن هذا لا ينفي عنها، مع ذلك، سمة التلاحم والتماسك، باعتبارها حلقات مترابطة في مشروع روائي شامل ومتكامل، تتمم فيه كلٌّ حلقة منها حلقة أخرى، من مختلف النواحي الفكرية والفنية والتاريخية والموضوعية، بحيث يمكن اعتبارها، من هذه الناحية، بمثابة رواية كبيرة بأجزاء وعناوين مختلفة، أو محطات إبداعية متواصلة ومتكاملة في مشروع روائي واحد تحت عنوان «البحث عن الهوية المغربية»[١٤]، في مختلف أبعادها وتجلياتها (السياسية والنقابية والاجتماعية والحضارية.. إلخ).

وللوقوف على بعض مظاهر هذا التكامل في مشروع غلاب الروائي، تكفي الإشارة إلى أن أعماله تتوزع في مجموعها زمنياً، وبنوع من التساوي تقريباً، على مرحلتين مختلفتين ومترابطتين في تاريخ المغرب الحديث والمعاصر، هما: مرحلة الاستعمار، وتغطيها روايات **سبعة أبواب ودفنا الماضي والمعلم علي**، ومرحلة الاستقلال، وتغطيها الروايات الباقية: **صباح ويزحف الليل، وعاد الزورق إلى النبع، وشروخ في المرايا، وما بعد الخلية، ولم ندفن الماضي**.

وبما أن لكل مرحلة قضاياها ومشكلاتها الخاصة، التي لا يمكن معالجتها معالجة روائية دقيقة ومستفيضة إلا باستقلال تام عن سائر القضايا والمشكلات، فقد خص غلاب كل قضية بعمل روائي مستقل، فتناول في المرحلة الاستعمارية المسائل المركزية الثلاث الكبرى التالية: المسألة الشخصية (سبعة أبواب)؛ المسألة السياسية (دفنا الماضي)؛ المسألة النقابية (المعلم علي)، بينما عالج في مرحلة الاستقلال المشكلات الجوهرية الثلاث المطروحة التالية: المشكلة الإدارية والسياسية (صباح ويزحف الليل)؛ مشكلة تنمية العالم القروي (وعاد الزورق إلى النبع/ لم ندفن الماضي)؛ المشكلة الاجتماعية (شروخ في المرايا/ ما بعد الخلية). وبذلك تكتمل (أو تكاد) ملامح مشروع غلاب الروائي في مختلف تجلياته، لدرجة يصعب معها دراسة عمل بمعزل عن باقي الأعمال الأخرى.

ـ **تجربة تندرج ضمن مشروع فكري شامل**؛ إذا كنا قد توقفنا سابقاً عند خاصية التكامل الداخلي

---

(١٢) عبد الكريم غلاب، **ما بعد الخلية** (الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، ٢٠٠٤).

(١٣) وما التقابل الحاصل بين موضوعي روايتيه **دفنا الماضي ولم ندفن الماضي**، سوى دليل قوي على ذلك.

(١٤) انظر ما قاله غلاب في حوار مع مجلة: **الآداب** (بيروت)، العددان ١ ـ ٢ (٢٠٠٠).

الذي يطبع أعمال غلاب الروائية، باعتبارها محطات إبداعية متلاحمة في مشروع روائي كبير ومتماسك، فإن ما يثير الانتباه في الملاحظة الحالية هو أن هذا المشروع الروائي، على أهميته وضخامته، لا يمثّل سوى واجهة إبداعية واحدة في صرح مشروع فكري أشمل وأعم يضم، بالإضافة إلى الرواية، القصة والنقد والرحلة والسيرة الذاتية والقانون والسياسة والتاريخ... إلخ. لذلك، نعتقد أن كل محاولة لفصله عن باقي الواجهات الأخرى، تعدّ تشويهاً واختزالاً له، بالنظر إلى متانة العلاقة القائمة بينها، كما يقرّ بذلك الكاتب نفسه، وتؤكده أعماله: «إن التعدد في عمقه متجانس بالنسبة إلي، فكتابة الرواية أو كتابة مقال سياسي، أو كتاب عن الاستقلالية أو التعادلية شيء واحد في الجوهر في تجربتي الشخصية مع الكتابة والعمل، يبقى أن الفكر والأسلوب وكل ما يوظفه الكاتب في كتابة بحث سياسي، هو غير الفكر وغير الأسلوب الذي يوظفه في كتابة عمل إبداعي»[١٥].

ـ **تجربة ملتزمة**؛ يتضح مّما سبق أن الكتابة، بمفهومها العام، ومهما تختلف أشكالها وتنوع موضوعاتها، تقوم في تصور غلاب على مرتكز فكري أساسي واحد، قوامه الالتزام بقضايا الإنسان المغربي عامة، على اختلاف مستوياته ومواقعه؛ هاجسه الأول والأخير، تحريك عجلة التقدم، والدفع بها نحو الأفضل، لما فيه مصلحة الفرد والجماعة على حد سواء. وبدون ذلك، تفقد الكتابة في نظره مشروعيتها، وتتحول إلى مجرد تجربة شكلية جوفاء خالية من كل معنى، علماً بأن الالتزام الحقيقي بقضايا الفرد والمجتمع لا يقتصر، في تصوره، على المساهمة الفكرية النظرية للكاتب، ومواكبته العاطفية لطموحات وتطلعات شعبه، وإنما يتجاوز ذلك إلى المواكبة الفعلية أيضاً، كخطوة مكملة ضرورية على طريق بلورة هذه الآراء وترجمتها على الأرض، كي لا تبقى حبيسة التصورات المجردة. يقول في هذا الصدد: «أؤمن بالالتزام الحقيقي فيما أكتب من روايات وقصص، بالروح نفسها التي ألتزمها فيما أكتب من تحليل سياسي أو اجتماعي، أؤمن بالالتزام العملي بواقع الشعب، لا بالمفهوم النظري الميتافيزيقي أو الهلامي الخيالي، ومن هنا أفرّق بين الالتزام الذي يعيشه أصحاب الأبراج العاجية الفوقيون الذين يتخذون من الأدب وسيلة منبرية للنصح والإرشاد نيابة عن خطباء المساجد. . . وبين الالتزام العملي ـ الادعائي ـ الذي يعيشه أصحاب الأقلام السوداوية الذين يجترّون التذمر والرفض، دون أن يكون للرفض والتذمر أثر في حياتهم العملية، أو في أقلامهم المتحركة، وبين الالتزام العملي مع الشعب في طريق نضاله، ومع القلم في إبداعه النضالي»[١٦].

ـ ٣ ـ

المثقف الحقيقي، في اعتقاد غلاب، هو ذلك الشخص الإيجابي المؤمن بعدالة قضيته، المدافع عنها بكل الوسائل والإمكانات المشروعة المتاحة، مهما يكلفه ذلك من ثمن، ما دام يعتبر، بحكم تكوينه ومؤهلاته، مسؤولاً تاريخياً، بشكل من الأشكال، عن جميع المشكلات التي يتخبط فيها مجتمعه، ولأن الكلمة، مهما تبلغ قوتها وحرارتها، تظل وحدها عاجزة عن تحقيق التغيير المنشود، ما لم ترفق بإرادة عملية صلبة، تؤمّن لها سبل النجاح. وعليه، يمكن إجمال مظاهر تجليات هذا المرتكز الفكري الأساسي في كتابة غلاب الروائية في جملة من الخصائص الفنية والفكرية العامة،

(١٥) عبد الكريم غلاب، «حوار خاص،» **آفاق**، العدد ٢ (١٩٩١)، ص ١٥٥.

(١٦) عبد الكريم غلاب، «تجربة ذاتية في كتابة الرواية،» في: محمد برادة [وآخرون]، **الرواية العربية: واقع وآفاق** (بيروت: دار ابن رشد، ١٩٨١)، ص ٣٩٤ ـ ٣٩٥.

تشكّل في مجموعها أبرز مقومات شعرية خطابه الروائي، وهي:

ـ **رواية الأطروحة**؛ يمكن القول إن أعمال غلاب الروائية تندرج جميعها في خانة رواية الأطروحة، المعروفة برغبتها المركّبة الملحّة في الجمع بين الوظيفتين، الفنية والفكرية، كما تشير إلى ذلك الباحثة سوزان روبان سليمان، في كتاب يحمل العنوان نفسه[17]، وهو ما يتطابق تماماً وتصوُّر غلاب الخاص للكتابة الروائية ووظيفتها. وتؤكده بالملموس مضامين جميع أعماله بدون استثناء.

ـ **الواقعية النقدية**؛ إن المتتبّع لتجربة عبد الكريم غلاب الروائية يلاحظ، بسهولة، إصراره الدائم على التشبث بالاتجاه الواقعي في الكتابة، كاختيار تعبيري يتلاءم تماماً وتصوراته الإبداعية والفكرية ويخدمها؛ إذ يقول: «اتجهت فيما كتبته من روايات وقصص اتجاهاً واقعياً، ليست واقعية الحدث والتاريخ والفكرة والصورة التي تعتمد النقل الحسي، ولو عن طريق الكلمة الحية، ولكنها الواقعية الجديدة التي ترتبط بالمضمون النضالي للإنسان العربي، وتنفذ بالحدث إلى ما خلف الحدث من أحاسيس وانفعالات نفسية ويقظة ضمير، وصراع مجتمعي في سبيل الأفضل»[18].

اختيار فني طبيعي من روائي يؤمن بقيمة الكتابة الهادفة، ويسعى جاهداً إلى بلورتها في أعمال روائية أطروحية واقعية، نظراً إلى الترابط القوي القائم بينهما، لأن جميع الروايات الأطروحية بالضرورة واقعية، وإن كان العكس دائماً غير صحيح. لذلك، نجد غلاب يحرص في جميع أعماله على توفير قدر كبير من الإيهام الواقعي، في محاولة لردم الهوة الفاصلة بين العالمين التخييلي والحقيقي، تيسيراً لمهمة إقناع القارىء بمصداقية أطروحته. تقول الباحثة سوزان في هذا الصدد: «يمكن القول بأن رواية الأطروحة تسعى لهدم الفرق بين المرجعيات الواقعية، التي ليست المرجعيات المتخيلة سوى مثيلات لها، فرواية الأطروحة إذن، تقوّي الوهم المرجعي للقارىء عن طريق إلغاء المسافة بين التخييل والحياة»[19]. ولعل هذا ما يفسر كثافة حضور الخلفيات التاريخية والشخصيات المرجعية والأماكن الحقيقية في مختلف أعماله.

ـ **الوضوح التعبيري**؛ لضمان أوفر الشروط الضرورية لتحقيق تواصل ناجح مع القارىء المفترض، اختار غلاب أبسط الأشكال التعبيرية وأنسبها، كي يوفّر أكبر قدر من الوضوح الدلالي لخطابه، بعيداً عن جميع مظاهر التعقيد والغموض التي تحول بين الرواية والقارئ المغربي العادي البسيط، المستهدف الأول في أعمال غلاب، الذي يقول: «حينما أكتب أهتم، انطلاقاً من إرادة التغيير، بأن أخاطب عموم الشعب، وأن أقترب من عموم المثقفين، لا من النخبة فحسب، لهذه الفكرة أثرها في الأسلوب الذي أختاره، فليس هو أسلوب المتقعرين الذين يحاولون أن يحيوا القواميس القديمة في أقلامهم، ولا أن يجربوا شطحات الذين لا يعرفون العربية ـ فيبتكرون ـ الألفاظ المنحرفة ـ لغة ـ ليؤكدوا التنطّع على القديم دون أن يشحنوا الكلمة الجديدة بمفاهيم جديدة، أو أن توحي الكلمة في أقلامهم مضموناً غير قاموسي»[20]، وهو ما يفسر تعامل غلاب الوظيفي الصرف مع مختلف الوسائل والتقنيات

(١٧) انظر: سوزان روبان سليمان، **رواية الأطروحة** ([د. م.: د. ن.]، ١٩٨٣).
(١٨) غلاب، «تجربة ذاتية في كتابة الرواية،» ص ٣٤٦.
(١٩) انظر: سليمان، المصدر نفسه.
(٢٠) غلاب، المصدر نفسه، ص ٣٣٥ ـ ٣٣٦.

التعبيرية المتاحة، وتسخيرها لخدمة أهدافه التواصلية المطلوبة، بعيداً عن أي اعتبار آخر، أيّاً تكن قيمته وطبيعته؛ فغايته الأولى والأخيرة هي توفير القدر الكافي من الوضوح التعبيري اللازم لتمرير رسالته، والإقناع بها، على ألا يُفهم من ذلك طبعاً إهماله الكلي لهذا الجانب الأساسي في العملية الإبداعية، بقدر ما هو نفور من الافتتان الزائد به إلى درجة تعتيم الرسالة وإضاعة الوظيفة التواصلية، اقتناعاً منه بأن الوضوح ليس رديفاً بالضرورة للابتذال، كما أن الغموض ليس دائماً معياراً ملازماً للجودة؛ فهو يقول: «كنت، وما زلت، أدعو إلى الوضوح في التعبير، وضوح الحقيقة في الفكر. . . وأكرر الدعوة إلى الوضوح، حتى أني لأعتقد أننا يجب أن نقوم بحملة لمواجهة هذا الانحراف الخطير في فن القول»[٢١].

ـ **رفض التجريب للتجريب**؛ لقد اختار غلاب الواقعية النقدية أسلوباً فنياً للتعبير عن الواقع المغربي، بعيداً عن أي اعتبار آخر؛ فما دام الوضع العام على ما هو عليه من التخلف والجهل، فليس هناك ما يدعو إلى إلباسه شكلاً مزركشاً فضفاضاً، يتجاوز كثيراً نطاق المهام التواصلية المحددة للكتابة من ناحية، ويخل، في الوقت ذاته، بمبدأ الانسجام المطلوب في علاقة الشكل بالمضمون، من ناحية أخرى. يقول: «أنا أومن بارتباط الشكل بالمضمون، فالشكل ينبع من العمل الفني لا من الخارج، ولذلك فهو متحد ومندمج في العمل الفني، ولذلك لا يمكن أن يفرض مثلاً شكل الرواية الجديدة على مضمون نضال واقعي. . . لأن الشكل ينبع من مضمون هذا النضال، وليس من مفهوم حياة زائدة عن الحاجة»[٢٢].

ليس معنى هذا طبعاً أن غلاب يرفض مطلقاً جميع محاولات تطوير الكتابة الروائية العربية، والارتقاء بها إلى مصاف أعمال الدول الرائدة في هذا المجال، بل يعني أنه يدعو إلى تطور أصيل نابع، في تقديره، من خصوصية التربة المغربية العربية ـ الإسلامية، ومناسب لمقاساتها التاريخية والفكرية والحضارية، ويستطيع نقل حقيقة هذا الواقع، بعيداً عما يعتبره المزايدات الفنية الزائفة، أياً تكن طبيعتها وخلفياتها، فهو يقول: «أنا لا أرفض الأساليب الجديدة، والأشكال المبتكرة، وكم أتوق إلى أن ـ يبتكر ـ كاتب عربي شكلاً جديداً للرواية العربية، ولكني أتوق إلى أن يكون الشكل المبتكر متفقاً مع المضمون ومعبّراً عنه، ومُحدثاً إضافة جديدة لهذا المضمون، ومعبّراً حقاً عن روعة المضمون، وعن الصلة الجدلية بين الشكل والمضمون، ومحققاً للإبداع والابتكار، بعيداً عن التقليد الأعمى المبتسر»[٢٣].

هذه إجمالاً أبرز الخصائص، الفنية والفكرية، العامة المميزة لتجربة عبد الكريم غلاب الروائية؛ تجربة لا نملك، مهما تختلف مواقفنا منها، إلا أن نحترمها، لا لشيء سوى أنها منسجمة مع نفسها، تعرف ما تريد، وتسعى جاهدة إلى بلورة هذا المسعى على الأرض، بالوسائل الفنية والفكرية المناسبة. وبذلك، تقف شاهدة على أن صاحبها يمتلك مشروعاً روائياً هادفاً، واضحاً، ومحدداً، يستحيل تجاوزه في كل محاولة تأريخ موضوعي للرواية المغربية أو العربية على حد سواء.

(٢١) عبد الكريم غلاب، **مع الأدب والأدباء** (الدار البيضاء: مطابع دار الكتاب، ١٩٧٤)، ص ١٠٩.
(٢٢) غلاب، «تجربة ذاتية في كتابة الرواية،» ص ٣٤٧.
(٢٣) المصدر نفسه، ص ٣٤٧.

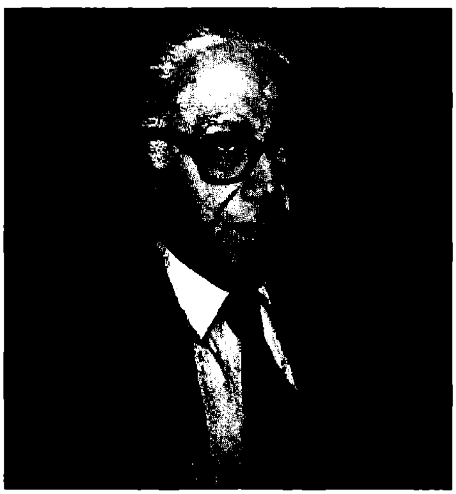
١٣١ ــ عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي

ماجد السامرائي

ـ ١ ـ

نظر جبرا إبراهيم جبرا إلى الأدب بوصفه عالماً مستقلاً: له قوانينه، وحياته، وأساليب تعبيره. كما نظر إلى العمل الأدبي، فرأى فيه تعبيراً رمزياً وصياغة تخييلية لما هو واقع/واقعي. وانطلاقاً من هذا التحديد، فإن أعماله الأدبية، والروائية منها بوجه خاص، تميزت بميزتين، وهما: الحساسية الفنية، والنظرة النقدية إلى الواقع ومن خلال «التجربة». وتأسيساً على نظرته إلى الإبداع كونه شيئاً عظيم القيمة، فإنه رأى أن الإبداع الحقيقي قادر على إحداث التحولات الجذرية في الواقع الإنساني. وإذا كانت الرواية من أخص «الأنواع الأدبية» التي ابتدع جبرا فيها خطه في الكتابة الإبداعية دلالة على شخصيته الأدبية، فلأنه قد اختط في هذه الرواية سبيلاً جديداً بالنسبة إلى الفن الروائي العربي، يمكن أن نطلق عليها اسم «رواية الاستقطاب» لتعدد ما تستقطب في داخلها من فنون:

ـ فهي رواية تقوم على شعرية القص، حيث تتعدى اللغة المحملة بالأحاسيس والمشاعر الفياضة، إلى «الإيقاع»؛ إذ إنه يرى أن «الرواية إذا خلت من أنواع من الإيقاع خلت من الكثير من سيطرتها على الذهن والعاطفة»[(١)]، وكذلك هي الصور عنده: صور شعرية كثيراً ما تحيل إلى رموز بذاتها، أو تكون، هي بذاتها، رمزاً.



جبرا إبراهيم جبرا

ـ وهي رواية ذات بُعد ثقافي ـ نقدي بحكم الحضور المتمثل في شخصياتها، وهي تعمل على أن تحكم واقعها بثقافتها؛ فهو كثيراً ما يحيل إلى هذا الواقع، ويحدد الأفكار المرتبطة به، أو تلك النابعة منه، محولاً «المكان»، أو متحولاً به إلى «زمان مجسد»، وبالأخص في ما لفلسطين

(١) جبرا إبراهيم جبرا، **الفن والحلم والفعل** (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦)، ص ٣٣٩.

(القدس، وبيت لحم بالذات) من حضور كبير في أعماله. . حتى لنجده لا يتمثّل واقع المدينة العربية، حين يتمثّله، إلا من خلالها. وفي هذه المدينة، واقعاً وحياة وعلاقات، وصراعات أيضاً، يتحقق البُعد الثقافي ـ النقدي الذي يرتكز عليه عمله الروائي على نحو كبير الوضوح والأهمية.

ـ ومن خلال هذا البعد الثقافي نجد شخصياته تحمل رؤيتها لغير فن من الفنون، وتبدي تذوّقها لهذه الفنون، تذوّق له، في معظم حالاته، أساسه المعرفي. . بما يجعل من روايته «حياة زاخرة» و«فناً متنامياً» تنامياً داخلياً. وهو في روايته ـ كما يجد نفسه «مع الناس كلهم» ـ فإنه، وبصيغة بالغة التأكيد، «يجد نفسه»، محققاً بذلك ما يسميه «جمعاً مذهلاً» يتحقق في الرواية كما لم يحققه «أي فن آخر». . فالإنسان هنا كما يراه ويتمثّله، «مفرد وجمع»، وهو أيضاً «ذاته والآخرون»، في آن معاً[٢]. وعلى هذا، فالرواية، بحسب رؤيته هذه، وسيلة «تعبير لا حدود لطاقاتها»، كذلك «لا حدود للآفاق التي تعين المرء على اكتشافها»[٣].

ـ وهي، فضلاً عن هذا وذاك، «عمل فني» يستوعب رؤيته التجديدية في جميع مدياتها، وتتحقق فيها ثورته الفكرية والأسلوبية في مجالات التعبير.

وقد تحدَّد هذا عنده، وتعينَّ، في ما يرى فيه أحد دارسيه، «دستوراً للكتابة» وضعه جبرا لنفسه أولاً، واتخذه عماداً في مساره التجديدي، ويتمثّل في نظرته إلى «أن اللغة وسيلة لا غاية، وأن الوسيلة تثلم إذا لم تشحذ مجدداً»، في كل فترة، وأن التجربة هي محك الشخصية، وكذلك محك الخلق، وأن القريحة (التي لا يمكن التنبؤ بها)، لا الذاكرة (التي هي مخزن معلوم)، هي التي يجب أن يستتبعها الفنان، وأن الفنان العربي مجابه بوضع متخلف يجب أن يتخطاه هو أولاً، قبل أن يستطيع الآخرون تخطّيه، وأن هذا التخطّي لا يكون بالترقيع والترميم وإنما بالتغيير الجذري، بالرفض الحاسم، باستتباع الخلف من عضلات ودم الفنان، وليس فقط من صفحات الكتب[٤].

ـ ٢ ـ

تاريخياً، يشكل العام ١٩٤٦ البداية الفعلية لتجربة جبرا الروائية، فهو العام الذي كتب فيه روايته الأولى **صراخ في ليل طويل** (التي وضعها، أولاً، باللغة الإنكليزية، ثم أعاد وضعها باللغة العربية، وأصدرها في طبعتها الأولى في العام ١٩٥٥، أي بعد تسعة أعوام على كتابتها)[٥]. بعدها جاءت روايته الثانية: **صيادون في شارع ضيق** (التي وضعها باللغة الإنكليزية أيضاً، وصدرت في لندن العام ١٩٦٠، ولم تصدر في ترجمة عربية إلا العام ١٩٧٤)[٦].

أما **السفينة** (١٩٧٠)[٧]، روايته الثالثة التي ستشكل تحولاً واضحاً في مساره الروائي، في مستوى الأسلوب و البناء الفني، فإنها تمثّل تطوراً واضحاً في فنه الروائي؛ فهي تعتمد تعدُّد الأصوات، حيث إن كل صوت من الأصوات الثلاثة فيها يتكلم بلسانه، ويروي ما يرويه من خلال ما ندعوه بـ «ضمير المتكلم»، وهي طريقة مكنّته «من إبراز دواخل البطل»، فضلاً عمّا ألقت

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٥٨.
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٥٩.
(٤) جبرا إبراهيم جبرا، **ينابيع الرؤيا: دراسات نقدية** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩)، ص ١٠٩.
(٥) جبرا إبراهيم جبرا، **صراخ في ليل طويل: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٥٥).
(٦) جبرا إبراهيم جبرا، **صيادون في شارع ضيق**، ترجمة محمد عصفور (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٤).
(٧) جبرا إبراهيم جبرا، **السفينة** (بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٧٠).

من «الأضواء على فعله»، كاشفة عمّا يحمل من عواطف وأفكار ورؤى[٨].

جاءت من بعدها روايته **البحث عن وليد مسعود** (١٩٧٨)[٩] معتمدة في مبناها على «تعدُّد الرواة» الذي حتّم «تعدُّد الأصوات». إلا أن هذه الرواية اعتمدت أسلوب التتابع الذي يعيدنا إلى تتابعات حكايات **ألف ليلة وليلة**. . «فكل راو يضيف لبنة للبناء المقام، وكلما انتقل القارئ من راو إلى آخر اتسع نطاق الحدث وتحددت ملامحه أكثر»[١٠].

ثم كانت **الغرف الأخرى** (١٩٨٦)[١١]، وفيها يعتمد «الراوي الواحد»، كما في **صراخ في ليل طويل** (روايته الأولى)، إلا أنه بدل «الواقع الخارجي» في روايته الأولى، يعتمد في هذه الرواية «عالماً داخلياً» يمور بما فيه، ثم لا يلبث أن يكتشف.

ثم تأتي روايته الأخيرة **يوميات سراب عفان** (١٩٩٢)[١٢] لتشكل نمطاً آخر مختلفاً، من حيث الشكل والأسلوب، عن رواياته الأخرى.

ـ ٣ ـ

يلاحظ بعض دارسي أدب جبرا الروائي أن روايته تقوم على ما يدعونه القصص المروية. . ويذهب إلى أنها « قصص مروية»، فهي تعتمد «ضمير المتكلم، وبهذه الطريقة يجعل الكاتب بين قارئه وبطله لُحمة أخاذة أساسها الانسياق الكلي في المتابعة»، «ويجد في رواته خلفية تجعله في منأى عن كل ارتباط مباشر مع النص. فضمير المتكلم يخول الكاتب أن يموه على القارئ، فإذا المتحدث/ الفاعل هو القارئ نفسه»، ملاحظاً، في هذا السياق، «إن تعدُّد الرواة يخوّل الكاتب أن ينظر إلى الأمور المروية من زوايا مختلفة، ومن وجهات نظر تصل حد التقابل والتنافر. وهو بذلك يتحكم في سبر أغوار الحدث الروائي، فيسرد الحدث الواحد عدة مرات بأساليب مختلفة اختلاف وجهات النظر والرؤى. أما القارئ ففي تنقّله من راو إلى آخر يكتشف خوافي ما كان ليعرفها لولا هذا التعدُّد»[١٣].

إلا أن «البطل ـ الراوي» لا ينغلق على نفسه في ما يرى عن نفسه. . بل هناك انفتاح منه على الآخرين، إذ إن «رواته» يتركون «للآخر إمكانية الظهور والبروز، بل إن صوت الآخر يتضح جيداً تعبيراً عن ذاته ودواخله»، فهو في «حوار يتسع وينغلق، ينفتح ويضيق، ليمكن من حين إلى آخر الصوت المغاير من الظهور والبروز دون تدخل أو افتعال»[١٤].

وإذا كانت «الذات» هي المحور المركزي في روايات جبرا، وهي ذات محمَّلة بأعباء النفس والواقع، فإنها في ما تتعين به في كل رواية من رواياته تحمل أبعاداً متعددة تعدُّد أزمنة الروائي، وتعدُّد شخصياته: فهي «ذات» تعلن وجودها وتحدد هذا الوجود في **صراخ في ليل طويل**. أما في **صيادون في شارع ضيق**، فهي «ذات» باحثة عما تحقق اكتمالها به/ ومن خلاله. وهي في **السفينة** ذات هاربة من كل ما يثقل وجودها، وإن

---

(٨) مصطفى مدايني، «الفن الروائي عند جبرا،» (رسالة لنيل شهادة التعمق في البحث، جامعة تونس)، ص ٢٠.

(٩) جبرا إبراهيم جبرا، **البحث عن وليد مسعود: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٨).

(١٠) مدايني، المصدر نفسه، ص ٢٠.

(١١) جبرا إبراهيم جبرا، **الغرف الأخرى: رواية** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٦).

(١٢) جبرا إبراهيم جبرا، **يوميات سراب عفان: رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٢).

(١٣) مدايني، «الفن الروائي عند جبرا،» ص ١٩.

(١٤) المصدر نفسه، ص ٢١.

كانت، في النهاية، ستواجهه مصيراً. ونجدها في **البحث عن وليد مسعود** «ذاتاً» باحثة عمّا ترى فيه «رؤيا مصير»، في حين نلتقيها في **الغرف الأخرى** ذاتاً مأسورة تتوزع «مصيراً» بين «مونولوغ» داخلي، و «ديالوغ» تواجه به واقعها الخارجي ـ فالبطل فيها يكشف هذا الواقع ويعرّيه بقدر ما يكتشفه. أما في **يوميات سراب عفان**، فهي «ذات» تعاود البحث عن نفسها في خريف حياة يداهمها بدون أن تحتسب له.

ومع أن «الأسطورة»، مبنى ودلالة، تتدخل، ويكون لها تأثيرها في تشكيل الرؤية الروائية لدى جبرا، فإن للواقع، هو الآخر، أبعاده المتمثّلة في واقعيته. ويتجلى ذلك من خلال الصور التجسيدية لهذا الواقع، ومن خلال تمثّل شخصياته فيه واقعاً، خصوصاً أن رواياته كما تهتم بتقديم «شخصياتها» تقديماً حي الأبعاد، فإنها تهتم بتشكيل محيطها الإنساني تشكيلاً واقعياً، وذلك من خلال «المدينة»، بيئة وفضاء، انطلاقاً من موقفه النقدي الذي يذهب فيه إلى أن الرواية بنت المدينة. . فهي الفضاء الفعلي للرواية: يتفاعل فيه الناس والأحداث، ويعج بالحيوات والأهواء والتوجهات. . تتآلف فيه أو تتنافر فتتقاطع، وتسلس أو تتعقد. وكما ظلت المدينة، مدينته، تلقي بظلال حضورها الإنساني والتاريخي على نفسه وفكره، ظلت «المدينة الأخرى»، التي عرفها عن قرب ومعايشة، على مبعدة من «ذوات» أبطاله. وإذا كانت المدينتان، كتمثيل لحضارتين، وقد توافقتا حضارياً، أو رأى بعض «وجوه التكامل» بينهما، فإنه، في مرحلة تالية، سيجد التنافر قائماً، والتقاطع حاداً بينهما ـ بحكم تنامي حالة الصراع الذي إن بدا «صراعاً سياسياً» في وجهه العام ـ فإن له وجهه الثقافي والحضاري الذي لا يغيب عن أفق غير رواية من رواياته.

وفي هذه المرحلة، وكنتيجة لهذا الصراع، سيبرز موضوع «الهوية» عنده على نحو شديد الوضوح، مؤكداً من خلالها، «روح الانتماء» التي ستجعل «فلسطينيته» هذه صورة «العودة إلى الجذور» التي هي، عنده، «ضرب آخر من التعمّق في شعاب الذات». فإذا كانت الهوية العربية اليوم تسعى إلى تحديد نفسها على نحو حضاري إزاء هويات حضارية أخرى، فإن العودة إلى الجذور، تعمقاً في الذات أو الهوية العربية، لا بد أن تحقق شكلاً من أشكال الأصالة، شريطة أن يعرف الفنان «كيف يصب هذا «المختلف» في تيار منجزات الإنسانية»(١٥).

هذه العودة إلى الجذور، والبحث عن الجذور، وتوطينها داخل النفس والفكر والوجدان، إنما تأتي، في السياق الروائي عند جبرا، تعويضاً عن فقدان «المكان» على أرض الواقع، أو ضياعه؛ فـ «ضياع فلسطين» و«غربته» عن مدينة القدس أو عن مدينة بيت لحم ـ اللتين التحم بهما فكراً ووجداناً ونفساً ـ هما ما دفعاه في هذا الاتجاه/التوجه الذي نجده يقوى كلما ابتعد به زمن الاغتراب عنهما. فإذا ما تتبّعنا رؤيته الروائية، في روايات ما بعد «النزوح»، نجد هذا الوعي يتخلّف عنده في صور هي الانعكاس للواقع الذي مرت به القضية الفلسطينية؛ فهو في **صيادون في شارع ضيق** ذلك الباحث عن «المكان ـ المستقر»، إزاء ما يشعر به من اقتلاع ونفي، أو يعيش من قلق. فهو المغامر عاطفياً، الباحث عمّا يعوضه ما فقد. وهو في **السفينة** ذلك الضائع، المنفي، العازف لسيمفونية الارتحال والرحيل، وهي سيمفونية جنائزية الخاتمة والنهاية. أما في **البحث عن وليد مسعود**، فيتمثل وجهاً من وجوه الصراع في بُعده الفلسطيني، وهو نهضته الجديدة

(١٥) جبرا، **ينابيع الرؤيا: دراسات نقدية**، ص ٧٣.

من خلال «حركة المقاومة» انبثقت، في حقبة كتابة الرواية، شعلة أمل ورداً عملياً على جميع الانكسارات والهزائم، لتدخل بالإنسان الفلسطيني واقعاً جديداً يجسد فيه ملحمته النضالية، ويعيد بناء ذاته، وهو يتحول، اسماً وواقعاً، من « لاجئ» إلى «مقاتل» يخوض مغامرته في سبيل قضيته، مؤكداً ذاته، ومحققاً اختياره الذي سيصبح اختياراً مصيرياً.

وليست **الغرف الأخرى** (١٩٨٦)[١٦] التي كُتبت بعد «مجزرة أيلول» و«حصار بيروت» و«مذبحة تل الزعتر»، إلا تجسيد الروائي لحصار الأنظمة للفلسطيني وقد عملت على تجريده من هويته، وسلبه إرادته، محاولة تسييره وفقاً لمشيئتها وهواها، بعد أن حاصرته من جميع الجهات. وليست هنا أيضاً سوى رمز تعبيري عن هذه «الكيانات ـ الأنظمة» التي لا تخرج حياة الفلسطيني فيها عن «حالات الحصار»، بحيث تصبح عمليات الانتقال بينهما من واحدة إلى أخرى، قسراً أو اختياراً؛ هي عملية انتقال بين «غرف»، الواحدة منها تنفذ إلى الأخرى، حيث يبقى الحصار قائماً مهما تغير الموقع.

ـ ٤ ـ

إن ما كان يهم جبرا في جميع ما كتب هو أن يتحقق الإنسان ذاتاً، وينتصر بهذه «الذات» على الاغتراب والنفي الذي عاناه، وعاشه، وشكا منه، بل رأى فيه «محنة الإنسان» في هذا العصر. وتحقيق الذات عنده هو في «إقامتها كياناً»[١٧]. وما أكده في رواياته هذه هو أن الإنسان إذا كان صاحب قضية، أياً تكن قضيته، لا يستطيع الهرب من مواجهة ما تحتم أن يواجه من مصير. . فهو مواجَه بهذا المصير، ومحاصَر به أيضاً ـ وهو ما يرى فيه فلسطينيته. وفلسطينية جبرا هي «الزمان» الذي تتشكل فيه رؤياه الإبداعية، وهي أيضاً «المكان» الذي تأخذ الكتابة من تضاريس واقعه الكثير من خصائصها الموضوعية، فانتماؤه إلى «الزمان الفلسطيني» و«المكان الفلسطيني» يتمثّل، كتابة، في ما يمكن أن نطلق عليه «انتماء التداخل بين تكوينات الذات و مكونات الكتابة». فإذا ما وقفنا على ما يرى «الحياة» فيه، نكون على معرفة بـ «حركية الانتماء» هذه؛ فهو يرى «أن الحياة حركة من الداخل إلى الخارج ـ أي أنها إطلاق وتنقل وتقلب بين الحوادث. . .»[١٨].

لعل من أبرز علامات الانتماء عند جبرا ما يتمثّل في العودة إلى الماضي واستجلاء حيواته وخفاياه ـ وهو ما يشكّل النسيج الروائي في غير رواية من رواياته، مقدّماً فيها «أبطاله» وهم يعيشون ماضيهم الشخصي، أو يستعيدون أطرافاً من الماضي الذي عاشوه بانفتاح واضح، ومؤكداً ذلك الماضي، وروحاً تتبدى مشبعة بأطيافه ـ وإن جاء ارتباطهم/ تعلقهم هذا بالماضي من خلال الحاضر الذي تنجلي صفحته عن عمق كبير الأثر والتأثير في حيواتهم. وهو بهذا المعنى يستكنه «الماضي من أجل تصوير دقيق للحاضر»[١٩]. وجبرا يؤكد هذا إذ يقول: «الماضي هو سفينتي إلى جزيرة الحاضر التي أريد أن استكشفها، ولا أستطيع أن أفهم الحاضر إلا إذا فصلت نفسي عن الماضي»[٢٠]. وفي السياق ذاته يؤكد أنه، في عمله، إنما يعيد تركيب الحاضر بحيث يرى فيه جذور الماضي وليس فعله فقط. .

---

(١٦) جبرا، **الغرف الأخرى: رواية.**

(١٧) جبرا، **ينابيع الرؤيا: دراسات نقدية**، ص ٩٦.

(١٨) جبرا ابراهيم جبرا، **الحرية والطوفان: دراسات نقدية** (بيروت: دار مجلة شعر، ١٩٦٠)، ص ١٤٢.

(١٩) مدايني، «الفن الروائي عند جبرا،» ص ١٤٧.

(٢٠) جبرا، **الفن والحلم والفعل**، ص ١٦٨.

مشدداً على أن «الماضي يبقى هو الخلفية المستمرة في كل فن روائي»(٢١).

هذه الرؤية الزمانية يشكّل «المكان» بعداً تاريخياً فيها. وجبرا يمنح المكان في روايته أهمية خاصة، وتلعب حركية عالم المدينة دوراً مهماً في هذه الرواية. أما «إنسانه»، فيروم دخول عصره عن طريق مواجهة هذا العصر بفعل ما له من مشكلات؛ فإن وجدنا هذا الإنسان مصطدماً بصخرة الواقع، فذلك هو ما يجعله يخرج من عملية المواجهة هذه، مرتداً إلى «ذاته»، وليس إلى الواقع، ومحاولاً ترميم هذه الذات، أو إعادة بنائها. . . لنجد هذا الإنسان في الوقت الذي يهرب فيه من مواجهة مصيره فإنه يعود فيه لمواجهة هذا المصير (ونجد هذا واضحاً في **السفينة والبحث عن وليد مسعود** و**الغرف الأخرى**. . .).

وتتمخض تجربته الفلسطينية عن سمتين، أو خاصتين، تطبعان عمله الروائي بطابعهما، وهما: تمثّل الحياة في صورة من صور المأساة. . وشعور إنسانه بالحصار؛ فهو يرى «أن الإنسان إذا ما فكر سيجد أن الحياة مأساة»، كما يجد أن الذين «عاشوا الحياة بزخم وبعنف وبقدرة هائلة على التمتع بها كانوا أيضاً أناساً التهمتهم الحياة». أما شعوره، أو الشعور الذي يداخل شخصياته بالحصار، فهو نتاج «الزمن الفلسطيني»، ذلك أن الفلسطيني كان «وما يزال يشعر أن الزمن يؤدي به دائماً إلى صدام يتوالى ويشتد»، معرباً في هذا عن اعتقاده «إن هذا الشعور بأننا في صدام مستمر مع التاريخ أثّر في تفكيري، عن وعي أو غير وعي»(٢٢).

من هنا نبعت فكرة الخلاص عند جبرا لتكون من الأفكار الأساسية في كتابته الروائية. ولعل الرواية الأكثر تمثيلاً لحالتي «الحصار» و«البحث عن الخلاص» هي **الغرف الأخرى**، وكأنه أراد القول فيها إن الحرية مستحيلة التحقق في عالم اليوم، وإن الإرادة مستلبة، أو مرتهنة في مدينة هذا العالم التي تجتذب الإنسان بمغرياتها لكي تذم «ذاته الإنسانية»، مسلّمة إياه إلى حالة تتراوح بين «الاستلاب المطلق» و «الرجاء المأمول»، وهو ما يعكسه قوله: «إننا نمر بفترات من التاريخ يجري فيها التحكّم بالفرد بحيث يبدو فيها عاجزاً عن إدراك ما هو فيه، بحيث يوحى إليه، أو يفرض على تفكيره أن قضية الحرية قضية غير واردة»، ليجد في «هذا الأمر مأساة أخرى من مآسي الإنسان في هذا العصر»، مع يقينه الشخصي بأن «الحرية دائماً ممكنة، وأن السعي في سبيلها يجب أن يكون مستمراً»؛ فهذا السعي ـ بحسب رؤيته ـ «هو السر في حركة التاريخ»(٢٣).

لقد جعل جبرا الأهمية الكبرى في حياته للفكر، وربط الفكر بحالة الحياة عنده، بل يمكن القول إن ما أراده جبرا في عمله الروائي هو أن يكون بلورة وتجسيداً لنزعته الفكرية. لذلك نجد «أبطال» رواياته وشخصياتها محكومة بالوعي: الوعي بما تعيش من مشكلات، وبما لها مع واقعها من إشكالات. . . وهو يرى أن هذا الوعي إنما هو «نوع من المعرفة»، مّما يجعل من حياتهم معه «محاولة للتغلب عليه، أو الرضا به ـ وهذا ما يؤدي بهم حتماً إلى ضرب من النشاز مع واقعهم»(٢٤)، وهو ما يحقق، من منظورهم في الأقل، اختلافهم الذي يتمثّل عند الواحد منهم في رفضه «أن تغنى شخصيته في السياق المجتمعي العام» ـ وهو ما

(٢١) المصدر نفسه، ص ١٦٩.
(٢٢) ماجد السامرائي، **حوار في دوافع الإبداع مع جبرا إبراهيم جبرا** (سوسة ـ تونس: دار المعارف، ١٩٩٦)، ص ٢٨١.
(٢٣) المصدر نفسه، ص ٢٨٧.
(٢٤) المصدر نفسه، ص ١٩١.

جعل «شخصياته» لا تتنازل عن وعيها، لأن هذا الوعي هو الذي «يفتح لها مساراتها»، ذلك أن العالم الذي يعمل الكاتب على تغييره لا يتغير «بالاتفاق معه، وإنما يتغير بالاختلاف معه (. . .) لأن مفهوم الثورة، في أساسه، مبني على الاختلاف مع ما هو قائم»[٢٥].

ويرى جبرا أنه «إذا كان للرواية أن تنبثق عن تجربة الفرد والجماعة، من ناحية، وأن تفعل فعلاً ديناميًا في حياة الفرد والجماعة، من ناحية أخرى، فلا بد لها» ـ في ما يرى ـ من «أن تنشط كعمل فني على مستويين اثنين، هما: أولاً، مستوى الواقع (الفن مرآة المجتمع. . . إلخ). ثانياً، مستوى الأسطورة». ويذهب في هذا الذي يراه إلى أن «المستوى الثاني في غاية الخطورة، ولا يتحقق بيسر، بل إن المستوى الأول (الظاهر) حيث يحاول الروائي إعادة خلق الواقع في شكل تنام متكامل قد لا يتحقق بنجاح، نفسياً، إلا بتحقيق المستوى الأسطوري المضمن. . .»[٢٦] ـ وهو ما سعى إلى تحقيقه في رواياته: **السفينة** و**البحث عن وليد مسعود** و**الغرف الأخرى**، تحديداً. وسيكون مدار البحث عن زمان الفعل والحركة باتجاه الذات، والصبوة إلى تحقيق هذه الذات في ما تحمل من رؤى وتصورات عن المستقبل، مرتبطاً عنده بالزمن الفلسطيني.

ـ ٥ ـ

إن عالم جبرا الروائي يتشكّل، على نحو أساسي، بفلسطين/ومن خلالها: «فلسطين بأحداثها وإنسانها، وبما دفعت إلى العقل العربي من ميراث ضخم من الأحلام، والحقائق، والبطولات التي تشبه الأساطير، والطموحات التي هي من أكبر ما شدّ هذا الشعب المنفي الممزَّق، مكاناً وأرضاً، إلى أفق المستقبل»[٢٧]. فهو يجد في تجربته الفلسطينية «تجربة من خرج من الجنة فتذكّرها»، وهو ما جعله يرى أن المهم في عمل الروائي «هو أن يستقرئ الماضي، وأن يستقرئ الحاضر، وأن يقيم الصلة بينهما، التي هي صلة تكامل التجربة»[٢٨]. إن ما يدعوه «لباً فلسطينياً» هو «لب جوهري» في أسلوب كتابته وطريقة تفكيره.

وإذا كانت **السفينة** هي تجربة حياة بالنسبة إليه، فإنها أيضاً «التجربة العربية في الستينيات». . إلى جانب كونه عبّر فيها عن تعلّقه بأكبر الرموز قرباً من فكره وتفكيره، وتجذراً في ذاته الإبداعية، وهي الأرض الفلسطينية تخصيصاً، وكذلك الإيمان بالمستقبل؛ فهو يجد «أن الفلسطيني شخص أُرغم على أن يفقد براءته، وهو يريد أن يعود إلى أرضه لأنه يريد أن يعود إلى براءته الإنسانية»، باحثاً في المدينة عن «صورة هذه البراءة»، ناظراً إلى هذا كله من خلال تجاربه «وتجارب الأشخاص الذين تتألف منهم أحداث الرواية»[٢٩].

بينما تجيء **البحث عن وليد مسعود** لتبلور الموقف المتمثّل في «قضية الهوية، لا البحث عن الهوية فقط، بل التوحّد بالهوية أيضاً. فذوات الأشخاص في هذه الرواية تبدو وكأن بعضها يتصل ببعض عبر ذات واحدة هي شخصية وليد مسعود، فتنهض تساؤلات مهمة: «ما مقدار تلوّن الذوات الأخرى بهذه المركزية، إذ تعبّر من خلالها؟ ما مقدار تلوّن الذات المركزية بها، إذ تتلقى أضواءها وظلماتها؟ هل البحث هو عن

(٢٥) المصدر نفسه، ص ١٩٢ و٢٠٩ ـ ٢١٠.
(٢٦) جبرا ابراهيم جبرا، **الرحلة الثامنة: دراسات نقدية** (بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٦٧)، ص ٨٧.
(٢٧) السامرائي، المصدر نفسه، ص ١٦٠.
(٢٨) المصدر نفسه، ص ٨٣ و٢٢٩.
(٢٩) المصدر نفسه، ص ٩٨ و١٠٩.

وليد مسعود؟ أم أنه بحث عن آخرين، تمثّلهم شخصيات الرواية؟ وهذه الهويات، هل تسقط نفسها على الهوية المركزية، أم تصبح هي مسقط هذه الهوية؟ (. . .) وأي نوع من معرفة الذات ومعرفة الآخرين يتحقق في النهاية داخل هذه الدوّامة الزمنية؟»[٣٠].

تؤدي «شخصية المثقف» دوراً أساسياً في روايات جبرا، وذلك من خلال ما تحمل من وضوح الرؤية للواقع، وتحديد للغاية والهدف فيه. وهي، فوق هذا، شخصية حاملة أفكار، بل إن حضورها الأهم متحقق بثقافتها وما تحمل من أفكار تريدها لزمن تصنعه ـ هو المستقبل. فالمثقف في رواية جبرا فكر ودور. . وعلى هذا نجد شخصياته، في الغالب، شخصيات تعيش بظاهر متفرد، وداخل ممتلئ حيوية، محتدم بالمشاعر والأحاسيس، والتناقضات أيضاً. إلا أنها ـ وقد يكون هذا أثراً من فلسطينيته عليها ـ «تتحرك ضمن إطار زمني محدّد داخل ما يمكن أن نسمّيه «تاريخاً شخصياً»، «ولكنها تتحرك أيضاً خارج هذا الإطار في اتجاه مطلق» ـ وهو المهم عند جبرا الروائي، والأهم في حركة شخصياته الروائية. لذلك نجده قد جعل البيئة التي تتحرك فيها شخصياته «بيئة ثقافية»، بخصائصها وسمات ناسها، الذين غالباً ما نجدهم متميزين بوعيهم الاجتماعي ويعيشون واقعهم بوعي لهذا الواقع، ويتمثّلون مشكلاتهم فيه/ ومشكلاتهم معه بوعي شامل لهذه المشكلات. فنظرتهم إلى وجودهم، وإلى واقعهم ومشكلات عصرهم، فضلاً عن مشكلاتهم، نظرة تحكمها المعرفة. فهم شخصيات متكونة معرفياً، وحضورها الأهم هو بثقافتها، بل لها «فلسفتها الحياتية». وعلى هذا نجدها تقرر وتمضي في قرارها، وتختار متحمّلة مسؤولية اختيارها. وهو بجعلهم على هذا النحو إنما يريد أن يقدم منهم «أناساً حقيقيين» ـ كما يؤكد ـ جاعلاً منهم «رموزاً في ذهن القارئ»، غايته من ذلك ـ كما يريدها ـ هي الاقتراب «من جوهر الإنسان»، فنحن، «في النهاية، نبحث عن جوهر الإنسان: الإنسان مطلقاً، والإنسان العربي تحديداً»[٣١].

ونجد لهذا المثقف دوره في النسيج الروائي للرواية، إذ إن «الأصوات الساردة» فيها «تحمل وعياً مضاعفاً، حيث إن المثقف واع بوعي الآخر، فيترك له إمكانية التعبير عن ذاته بطلاقة ويسر وحرية»[٣٢].

أما كيف يقول ما يريد قوله ـ أو ما يتصل بالبنية الروائية عنده ـ فهو يريد أن يجعل من «الكلمة وسيلة لتصوير الزمن، وللخوض في المشكلة الزمانية»[٣٣]. ويأتي «الحوار» هنا عنصراً أساسياً في رواية جبرا، والعناية بالجزئيات. . بل نحده يجعل للمرئيات قيمتها الحقيقية، وذلك من خلال «الحوار»، بدون أن يتخلّى عن وصف المشاهد التي تثيره؛ إذ يؤكد أنه لولا «الحوار» لما استطاع أن يعطي المرئيات التي يصفها، أو التي عليه أن يصفها، «القيمة التي يجب أن تكون لها في السياق الروائي»، مشدداً على أن الحوار «ينبغي أن يكون متصلاً بالمرئيات التي تحيط بالأشخاص الذين يقومون بهذا الحوار»، ذلك أن الحوار، عندما يتمّ بناء الحدث الروائي من خلاله، فإنه يساعد في جعل «الحركة مرئية في ذهن القارئ». وتأتي هنا «تعددية» لغة الحوار، باختلاف المتحاورين، مستوى ومضموناً، لتكون مصدر إغناء للغة

(٣٠) المصدر نفسه، ص ١٧٩ ـ ١٨٠.

(٣١) جبرا، **الفن والحلم والفعل**، ص ٢٤٨.

(٣٢) مدايني، «الفن الروائي عند جبرا،» ص ٢٨١.

(٣٣) السامرائي، **حوار في دوافع الإبداع مع جبرا إبراهيم جبرا**، ص ١٦١.

الرواية. أما «فن الكاتب» فهو، هنا، في سيطرته «على هذه الأصوات المتعددة، وتنوعها، حسب الشخصيات. . .»(٣٤). أما التقنية الروائية المعتمدة من جبرا في أبرز رواياته، فقائمة على «تعدّد الأصوات» (ويسمي الرواية المطبوعة بهذا الطابع «الرواية البوليفونية»). . فهو يجد أهمية الرواية في «تعدُد الأصوات» فيها ـ وهذا ما يجعله يعود ببعض «شخصياته» إلى «البدايات» ليكتب من خلال ذلك ما يقترب فيه من «سيرة الشخص» ـ كما هو الحال مع **وليد مسعود** بشكل كبير الوضوح.

ـ ٦ ـ

بنظرة شاملة يمكن أن نتبينّ التحولات الفكرية لجبرا من خلال رواياته في ما لها من تتابع زمني؛ فهي روايات وضع فيها المهم من أفكاره، بما له من رغبات وأحلام، ومن أفكار وتوجهات. كما يمكن أن نستخلص منها حيوية روح التجديد الذي دعا إليه وأراده لعصره والعصور المقبلة، لا في الآداب والفنون وحدها، وإنما، وبشكل أساسي، في حياة المدينة العربية في ما أراد لهذه المدينة من واقع متجدد، إذ رأى أنها إذا ما تجددت روحاً وواقعاً فإنها ستتجدد معطيات: في الحضارة والفنون والآداب، وستكون مدينة المستقبل التي تحمل إنسانها إلى آفاق غير محدودة.

وقد ارتبط هذا عنده بفكرة «الأصالة» التي يمثّلها «التراث» في شكل أساسي؛ فقد نظر إلى تراث الأمة كونه ينبوع الحيوية في حياته، ومع ذلك كان يرى أنه ينبغي ألا يكون عائقاً أمام تقدمها، أو منفذاً ضيقاً يحدد نظرتها إلى الحياة. . بل رأى الأصالة مرهونة بالجدة والتميز، فضلاً عن ما يمكن أن يحمله العمل الأصيل، في تضاعيفه، من نسب إلى الماضي، «ممّا يدل على أن الفنان يحتوي في دمه تجارب أمته، الواعية واللاواعية، منذ أقدم فنونها، وينطلق بتوقه المحمل بذلك كله نحو القادم من الزمن». فالأصيل يحمل في «تضاعيفه بذرة المستقبل. .»(٣٥)، وهذا هو الأفق الذي تتعينّ فيه حداثة جبرا، معنى ومبنى. فالحداثة عنده تحمل معنى المعاصرة، و«هي أن تجد الطريق لكي تكون مساهماً فاعلاً في حضارة هذا القرن [العشرين]. . .». وهو حين طالب بالتمرد، ودعا إليه، فإنه طالب المتمرد بأن يكون في تمرده ما يستمد بعض حيويته من جذوره، مضيفاً إليه من أصالته المتجهة نحو زمانه. وبذلك، وفي نطاق رؤيته هذه، يصبح الفنان جزءاً فاعلاً في عصره: غير منقطع عن ماضيه، ولكنه لا يكرر هذا الماضي، بل يحفزه على التحرر حتى من حاضره، منطلقه في هذا إيمانه بـ «أن التراث قوة هائلة في حياتنا، ويجب أن تبقى له هذه القوة المغذية للنفس. .»(٣٦)، مشدداً في هذا على روح الاكتشاف التي دعا إلى تلازم المبدعين في مشاريعهم الإبداعية الكبيرة مع روح الاكتشاف هذه ـ وأساسها عنده: العلم والمعرفة، فهما ـ بحسب تمثّله لهما ـ ما يحرر الذات العربية من الأوهام التي استشرت فيها على مدى قرون من التخلّف والتأخر الثقافي والحضاري. كما واجه جبرا تحديات الحياة بعملية الخلق والإبداع؛ فمعظم أعماله الروائية، ومعظم ما كتب في مجالات إبداعية أخرى، لم تكن إلا نتاجاً لهذا التحدي المستمر في الحياة التي عاشها، وواجهه على سعته وتشعب مساراته.

---

(٣٤) المصدر نفسه، ص ٢٤١ ـ ٢٤٢.

(٣٥) جبرا، **الفن والحلم والفعل**، ص ٣٤٣.

(٣٦) جبرا، **ينابيع الرؤيا: دراسات نقدية**، ص ١٤٠ ـ ١٤١.

١٣٢ ــ عالم إميل حبيبي الروائي

فيصل درّاج

ـ ١ ـ

إميل حبيبي (١٩٢١ ـ ١٩٩٦) أحد الأسماء الثلاثة التي جعلت الحديث عن «الرواية الفلسطينية» أمراً ممكناً؛ فبعد أن كتب جبرا إبراهيم جبرا (١٩٢٠ ـ ١٩٩٤) عن بطولة فلسطينية واجبة الوجود، وانصرف كنفاني (١٩٣٦ ـ ١٩٧٢) إلى رواية تحريضية، انشغل حبيبي، الذي بقي في بلده المحتل، بكتابة رواية تسرد أقدار فلسطيني غريب في وطنه.

تميّز هذا الأديب من غيره بثلاث صفات:

ـ الانتماء الحزبي المبكر، الذي جعله عضواً في الحزب الشيوعي الفلسطيني منذ عام ١٩٤٠ وأملى عليه، بعد أعوام ثلاثة، العمل على تأسيس عصبة التحرر الوطني، التي هي إعادة «صياغة قومية» للحزب الشيوعي، وقاده لاحقاً إلى تمثيل حزبه، بعد نشوء الدولة الصهيونية، في الكنيست الإسرائيلي مدة تسعة عشر عاماً، حتى تفرغه للعمل الأدبي عام ١٩٧٢.

ـ جاءت الصفة **الثانية** من عمل صحفي طويل الأمد، بدأه مع جريدة **الاتحاد**، وهي جريدة حزبه، حين صدورها عام ١٩٤٦، واستمر فيه عقوداً لاحقة، بعد أن أصبح رئيساً للتحرير عام نكبة فلسطين ١٩٤٨. كما أصدر في عام ١٩٩٤، وكان قد استقال من الحزب الشيوعي الإسرائيلي



إميل حبيبي

«ركاح»، مجلة **مشارف** الأدبية، وظل يرأس تحريرها حتى وفاته.

ـ صدرت صفته **الثالثة** عن وضعه كمثقف عربي مهدَّد بهويته الثقافية، وعليه أن يواجه التهديد الصهيوني بثقافة عروبية أصيلة، **تفصح** عن ذاتها ببيان عربي مشرق، وبمعرفة عميقة بالتراث الأدبي العربي بخاصة، والتاريخ العربي بعامة.

ـ ٢ ـ

دخل حبيبي إلى عالم الكتابة الأدبية بمجموعة قصصية عنوانها **سداسية الأيام الستة** (١٩٨٠)[١]، إشارة إلى حرب حزيران/يونيو ١٩٦٧، التي وحدت شطري فلسطين تحت الاحتلال الإسرائيلي. سردت القصص تلك المفارقة المؤسسية، التي أعادت توحيد فلسطين، بسبب هزيمة عربية جديدة أشد خطراً من هزيمة ١٩٤٨. لم تكن «السداسية»، والحال هذه، إلا جملة حكايات، أو مشاهد، أو تقارير عن وضع فلسطيني فاجع، يغاير الوضع الإنساني المألوف ويشذ عنه، بل إنها، من وجهة نظر أدبية، حوار بين تقرير صحفي وقصة قصيرة، بلغة الجمع، ترصد تمزُّق الفلسطينيين بين هزيمتين، تختلط فيهما السخرية السوداء بالمأساة الكاملة.

تبدأ **السداسية** بحكاية تستكمل بغيرها. كما لو كانت الحكايات جميعاً تبني مشهداً واحداً متعدد الوجوه. أخذ إميل بتقنية الحكاية الشعبية المتوارثة، كأن يبدأ حكايته الأولى قائلاً: «وهاكم يا شطار، قصة ذلك الصباح التموزي القائظ»، مستعيداً تراثاً حكائياً شعبياً، وماحياً المسافة بين الراوي والقارئ، اللذين يتقاسمان تجربة مشتركة. حذف حبيبي، في حكاياته المتعددة، العدو الإسرائيلي، وأبقى ما يدل عليه، محتفظاً بزمن الحكاية الذي يدل على موضوعها، ومتوسلاً ذكريات تحتفظ بفلسطين موحدة، قبل الاحتلال وبعده. ومع أن «السداسية» أشهرت صاحبها عربياً، فإن شهرته الواسعة جاءت من عمل لاحق، طُبع عربياً غير مرة، عنوانه: **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل**. ظهر الجزءان الأول والثاني من هذا العمل للمرة الأولى في صحيفة **الاتحاد** عام ١٩٧٢[٢]، وانتهى الجزء الثالث بعد عامين، وطُبع العمل كاملاً في حيفا عام ١٩٧٤، وطَبع في بيروت في العام ذاته.

تأمل هذا العمل تجربة الفلسطينيين تحت الاحتلال الصهيوني، بعد عام ١٩٤٨، على لسان شخص ماكر يخلط الجد بالهزل، معبّراً عن أحوال المضطهدين، الذين يواجهون مضطهديهم بأقنعة كثيرة. يتجلى هذا الوضع، الذي يترجم غربة الفلسطيني في وطنه المصادر، في اسم قوامه المفارقة، يجمع في كلماته بين النحس والتفاؤل في آن، ويجمع كلمتين متناقضين في وحدة مبتكرة هي: المتشائل. وكما هو حال **السداسية**، يظهر الموروث الأدبي العربي في أكثر من مكان: يظهر في طول العنوان الذي يحيل إلى الكتابة العربية القديمة، التي كانت تتضمن عنواناً رمزياً مقتصداً، وعنواناً آخر يصف موضوع العمل وغاياته، مذكّراً بكتابات المقريزي وابن إياس. بل إن في العنوان ما يوحي بكاتب مفتون باللغة، يعد القراء بحكايات غير مألوفة، تشبه ذلك «المتشائل» الذي لا تعترف به القواميس. يتراءى التراث من جديد في حرص المؤلف على تحديد المصدر الذي يأخذ منه أخباره، أو في إسناده، محاكياً تقاليد السرد القصصي العربي التقليدي. لذلك يبدأ الفصل الأول بالجملة التالية: «كتب إليّ سعيد أبو النحس المتشائل، قال:»، التي تحاكي مقامات بديع الزمان الهمذاني (المتوفى في عام ١٠٠٨م)، الذي كانت تبدأ بـ: «حدثنا عيسى ابن هشام، قال:». كما يكشف حبيبي عن ثقافته التراثية العميقة في إحالاته إلى ابن عربي والبيروني والثعالبي، وفي الإشارة إلى وقائع تاريخية متعددة، مواضيعها صلاح الدين الأيوبي وريتشارد قلب الأسد ونابليون، الذي غزا عكا وردّته عن أسوارها.

---

(١) إميل حبيبي، **سداسية الأيام الستة: رواية من الأرض المحتلة** (بيروت: منظمة التحرير الفلسطينية، ١٩٨٠).
(٢) إميل حبيبي، **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل: قصة** (بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٢).

ـ ٣ ـ

عالجت رواية **المتشائل** المأساة الفلسطينية، متوسلة، أولاً، لعبة الأسماء، التي تشير إلى البقاء والعودة المتسللة والعودة الأخيرة. ولهذا يظهر في نهاية الجزء الأول اسم: «يعاد»، الذي ينطوي على معنى العودة، بينما يأتي في الجزء الثاني اسم «باقية» الذي يركز على حياة الفلسطينيين في المراحل الأولى لإقامة دولة إسرائيل، وصولاً إلى اسم «يعاد الثانية» في الجزء الثالث، الذي يصور الفترة التي أعقبت هزيمة ١٩٦٧.

يعلن تسلسل الأسماء، رغم لعبة الجد والهزل، تفاؤلاً مضمراً؛ فالعودة تسللاً إلى الوطن المغتصب، بعد النكبة، يعقبها «بقاء»، لا يُستكمل إلا بعودة ثانية، هي مزيج من الإمكانية والاحتمال. وهذا الأمل هو الذي يجعل «المتشائل» يلتحق بـ «الفضائيين» الذين تردّهم اللعبة اللغوية إلى «الفدائيين» الذين قد يحولون في المستقبل العودة المتسللة إلى عودة آمنة. بيد أن اللعبة اللغوية الموزعة على الرمز والإيحاء، لا تشكّل إلا مدخلاً إلى حكاية شعب تناثر في منافٍ كثيرة. فالرواية تتحدث عن تهجير الفلسطينيين من قراهم، التي سرعان ما أبيدت وسويت بالأرض، وعن سياسات إسرائيل العنصرية إزاء «عرب فلسطين»، التي تتكشف في مصادرة الأراضي والممتلكات، والمحاصرة المستمرة للقرى العربية، وتحويل الحياة الفلسطينية إلى سجن كبير. امتدت الرواية، زمنياً، من عام ١٩٤٨ إلى عام ١٩٦٧، مروراً بعام ١٩٥٦، منتهية إلى مجاز «الخازوق» الذي يأتي في الفصل الأخير، إعلاناً لحياة مؤلمة أقرب إلى الكابوس.

انطوت «المتشائل» على مستويين مترابطين: فهي سيرة إنسان مضطهَد يحتفظ بحياته عن طريق المخادعة الهازلة، التي تجعل منه إنساناً ممزَّقاً، موزعاً على لعبة الوجه والقناع. غير أن هذا التمزق يتاخم، أحياناً، الدمار الذاتي، حين يسيطر القناع على الوجه أو يكاد، ناقلاً صاحبه من دائرة المخادعة إلى دائرة الاستسلام. بهذا المعنى، فإن المتشائل لا يشكل نموذجاً فلسطينياً خالصاً، يقاسم غيره صفاتهم ويقاسمونهم صفاته، بقدر ما يعبّر عن شاهد فلسطيني من نوع خاص، عاش المأساة الفلسطينية في ظروف خاصة، لم يعشها الفلسطينيون جميعاً، وهذا واضح من الإشارات التي وضعها الروائي في عمله، كتلك الخاصة بالصحافة والنقابات والكنيست والحزب الشيوعي الإسرائيلي. مع ذلك، فإن هذا الشاهد، الذي لا يشبهه الفلسطينيون جميعاً، صادق ونزيه في شهادته، سرد العذاب الفلسطيني بدون زيادة أو نقصان. وواقع الأمر أن حبيبي، الذي نحّى النموذج واطمأن إلى شاهد خاص، تأثر بعملين أدبيين ساخرين شهيرين هما: **الجندي الطيب شفايك** للكاتب التشيكي هاشيك، الذي يتخذ من براءته المصنوعة المفرطة سلاحاً يدافع به عن نفسه، وأداة تخلصه من المآزق المتعددة التي يقع فيها، والعمل الثاني هو **كانديد**، عمل فولتير الشهير، الذي يحدّث عن إنسان يحتفظ بتفاؤله في أكثر المواقف شؤماً وخسراناً. وإذا كانت استفادة المؤلف من العمل الأول مجرد احتمال، فمن الواضح أن حبيبي على معرفة كافية بالعمل الثاني، الذي اعتمد على قاعدة «ليس في الإمكان أحسن مّما كان»، بدون أن يقلل هذا أبداً من إبداع حبيبي، الذي أدرج ثقافته في منظور شامل يقتفي آماد المأساة الفلسطينية. وربما كان الروائي الفلسطيني واعياً للطبيعة الفنية لعمله حين كتب: «تذكرت ما أتاني من تَقَوّل أصحاب صاحبك على ما نشره من رسالتك الأولى إليه وقولهم: احتفز الأسماء ليشبَّ فوقع دون كانديد إلى الوراء مائتي عام».

تميزت **المتشائل**، وهي من أهم الروايات العربية في الربع الأخير من القرن الماضي، بأمرين أساسيين: **أولهما** العفوية اللامعة التي وضع بها المؤلف عمله، فجاء على المثال الذي أراده كاتبه

له، بدون الانتساب الفعلي إلى أحد. **وثاني** الأمرين هو الثقافة المتعددة الوجوه التي ذابت فيه، مع بقائه عملاً مشبعاً بالمناخ الفلسطيني بامتياز. وأكد هذين العنصرين أسلوبٌ لغوي ذاتي وواضح الذاتية، ذو صلة بالمقامات وأسلوب أحمد فارس الشدياق، يعي ما يفعل ويحقق الوظيفة التي ينشدها، معتمداً الجمل القصيرة التي تسوق القارئ إلى الموضوع بلا إبطاء. وما الأسلوب الساخر، الذي صاغ به الروائي عمله كله، إلا آية على وعيه بعلاقة الأسلوب بموضوعه؛ فهذا الأسلوب، الذي يعرب عن غضب مرير، يعطي موضوعه عارياً، مبرّأ من الاضطراب الانفعالي، مكتفياً بقاعدة، تبدو مطمئنة، تقول: «شر البلية ما يضحك»، كما لو كان الهجاء المقذع أداة تعبير عما لا يمكن التعبير عنه بشكل عادي. وواقع الأمر أن الأدب الساخر، و«المتشائل» نموذجه الإبداعي، نوع أدب احتجاجي مقاتل، يحتج ضد واقع لا يقبل به الحس السليم، ويقاتل من أجل واقع يستعيد عقلانيته المفقودة.

ـ ٤ ـ

بعد **المتشائل**، الذي هو إبداع صاحبه الأساسي، أصدر حبيبي عام ١٩٧٦ حكاية مسرحية عنوانها **لكع بن لكع**[٣]. حاول المؤلف في هذا العمل أن يوظف، فنياً، ظاهرة «الفرجة»، مستعيداً موروثاً شعبياً قديماً هو «صندوق العجب» الذي يعرض على المتفرجين صوراً غريبة، يزامنها تعليق شفهي يثير الحماسة والفضول. حمل هذا العمل بُعداً إيجابياً، تمثّل في محاولة اشتقاق الشكل الفني من بيئته الاجتماعية، ومصرحاً بخصوصية الإبداع الأدبي، التي تحيل إلى علاقة الأدب بالتاريخ.

إذا كانت عفوية حبيبي، الموطّدة بثقافة عربية واسعة، قد أعطت عمله المتميز **المتشائل**، فإن هذه العفوية، الأقرب إلى الارتجال، قد أخطأت طريقها مرة أخرى في روايته **اخطية** التي ظهرت للمرة الأولى عام ١٩٨٥[٤] **في مجلة الكرمل**، التي كانت تصدر من قبرص آنذاك. وعنوان العمل، وهو مضمون الرواية، مثقل بدلالات كثيرة؛ فهو يشير، لغوياً، إلى الخطأ والخطيئة، قبل أن يعلن أنه يبحث عن آثار فتاة فلسطينية، تحمل الاسم ذاته، أحبها ذات مرة شاب فلسطيني وفصلت بينهما الأيام، الأمر الذي يصيّر الشاب، الذي لم يعد شاباً، إلى «اخطية» أخرى.. بيد أن «اخطيّة» هذه، التي وقع عليها خطأ ظالم، هي فلسطين لا غيرها، التي اختلس منها الاحتلال الصهيوني ملامحها القديمة، فغيّر أسماء الشوارع والقرى والساحات، تاركاً للفلسطيني الغريب في أرضه مطاردة الذكريات. وربما تكون الصفحات التي تقارن بين الأسماء الفلسطينية القديمة الممحوة والأسماء اليهودية، التي اغتصبت مكانها، أفضل صفحات هذه الرواية، ذلك أن هذا الاستبدال هو المجاز الذي أقام الروائي عمله عليه، متيحاً له أن يطوف في أرجاء ذاكرته القديمة. ولهذا ينتقل الراوي من عالم الأسماء إلى استذكار البيوت ورفاق الصبا وحبه الضائع وأشياء من سيرته الذاتية، كما لو كان يبحث عن عالم فلسطيني يرقد أنقاضاً تحت عالم الاحتلال. كشفت المقارنة بين الأسماء العربية الأصلية والأسماء اليهودية الوافدة عن معنى القوة الظالمة، التي كشفت أن الخلق هو «التسمية»، وأن من يسمّي الشيء يملكه. ولعل هزيمة الأسماء العربية أمام غيرها هو في أساس الشجن العميق الذي يلفّ الرواية، حيث المواضيع كلها تستدعي التذكّر والاستذكار والتناسي والنسيان، وحيث الماضي الآفل يمزج التذكر

(٣) إميل حبيبي، **لكع بن لكع: ثلاث جلسات أمام صندوق العجب**، إميل حبيبي؛ الآثار الكاملة (عمّان: دار الشروق، ٢٠٠٦).

(٤) إميل حبيبي، **اخطية** (عمّان: دار الشروق، ١٩٨٥).

النشيج. وواقع الأمر أن حبيبي، الذي حاول بناء روايته على تقنية الأحجية، جعل من سيرته الذاتية المقنّعة مستوى مسيطراً في عمله، راجعاً بشكل متناوب، من الحاضر إلى الماضي.

احتضنت الرواية أشتاتاً من سيرة ذاتية مقنّعة وحكايات عن العسف الصهيوني. وحشد حبيبي، كعادته، في عمله مادة تراثية، هي جملة من المعلومات التاريخية والأدبية، وأحال إلى الثقافة الشعبية القائمة على الحكاية وبراعة الحكّاء، وهو ما يظهر في بداية كتابه حين يقول: «كان والدي، الذي لم يحمل معه من القرية إلى المدينة من متاع الدنيا سوى عصا يتوكأ عليها، وإخوتي الكبار يتوكأ عليهم، ووالدتنا، وهي حامل بي، يتوكأ عليها، وحكايات السامر، وهو أول من ألقى علينا لغز الأمير الفاضل الذي لم يهتد إلى حله سوى ابن الوزير الأصغر».

أعاد حبيبي كتابة **اخطية** في رواية لاحقة، هي روايته الأخيرة **خرافية سرايا بنت الغول** (١٩٩١)[٥]، التي نقّحت وطورّت العمل الذي سبقها. و«سرايا»، التي تلاحقها ذاكرة عجوز يقترب من أيامه الأخيرة، هي «سروة»، التي جاء ذكرها في **اخطية**، والأماكن التي تلهث وراءها ذاكرة مشبعة بالحنين لم تتغيّر، و«حكايات السامر» تعود من جديد مع «الخرافية»، التي هي حكاية شعبية فلسطينية يتساكن فيها الوهم والواقع. يتعين جديد الرواية الجديدة، وصدرت عام ١٩٩١، بسيطرة زمن الذاكرة على غيره، الذي يجعل الرواية تسجل «سيرة الروح»، إن صح القول، قبل أن تلتفت إلى وقائع الحاضر المشخصة. مع أن الراوي يشير إلى حصار الفلسطينيين في بيروت عام ١٩٨٢، فإن إشارته العارضة تذوب في «سيرة ذاتية» حزينة، تساوي بين رحيل الشباب واقتراب فلسطين من المجهول. كتب في الصفحة الأولى من **سرايا**: «وأما بطل روايتي فقد مضى، في طول الرواية، يبحث عن فتاة كان أحبها في صباه ثم أشغلته همومه اليومية عنها، فأهملها حتى أدت وظهرت له في شيخوخته»، ثم يقول «ها أنا أمعن النبش في أغوار الذاكرة بحثاً عن غيبته الأخيرة فلا أهتدي إلى بداية لها فكيف أهتدي إلى نهايتها». تتبادل «سرايا» و«اخطية» و«يعاد» المواقع، وذلك في رواية، بصيغة الجمع، تساوي بين الشخصيات الثلاث وفلسطين التي كانت، وبين العاشق الذي رحل من الشباب إلى الشيخوخة، وكاتب الروايات المتعاقبة التي هي رواية واحدة.

سكنت إميل حبيب تناقضات كثيرة، فلم يكن السياسي فيه على مستوى المبدع الأدبي، فخلط الأول بين الأنظمة العربية المهزومة ومعنى العروبة إلى حدود ترفض الطرفين معاً، تاركاً للأديب أن يخبر عن حس عروبي أصيل في ثقافة تراثية مدهشة. وأعاد هذا التناقض في موقفه من القضية الفلسطينية، حين اجتهد في مواقف ينقصها التأني، واحتفظ بالكتابة الأدبية موضعاً يعبّر عن عشق فريد لفلسطين وترابها. فلم يعرف الأدب الفلسطيني، ربما، صفحات كثيرة كتلك التي وضعها حبيبي عن «روح فلسطين» وعن روحه التي أطمأنت إلى فلسطين مرجعاً أثيراً لديها. يبقى من هذا الأديب أمران لا يمكن التنكّر لهما، جهد متواصل غايته «تأصيل الرواية العربية»، بما يربط بين الحداثة الروائية والموروث الأدبي، ونثر أدبي رائق، يُذكر بأجمل ما خلّفه الشدياق وطه حسين. كشف حبيبي عن موهبته واجتهاده، وعن رفض شديد لاحتلال إسرائيلي عمل، وما يزال، على طمس عروبة فلسطين في هذا النثر.

---

(٥) إميل حبيبي، **خرافية سرايا: بنت الغول** (حيفا: دار عربسك، ١٩٩١).

١٣٣ ــ عالم غسان كنفاني الروائي

فيصل درّاج

ــ ١ ــ

يُعتبر التحريض، في أبعاده السياسية والأخلاقية والمعنوية، المرجع الأساسي الذي أقام عليه غسان كنفاني (١٩٣٦ ــ ١٩٧٢) مشروعه الروائي. يُفسّر ذلك بسببين: هزيمة الإنسان الفلسطيني الذي عاش، بعد ١٩٤٨، تجربة المنفى واللجوء، وانتصار المشروع الصهيوني، الذي أقام دولة صهيونية على أنقاض الوطن الفلسطيني. وقد حاور غسان هزيمة الطرف الأول في ضوء انتصار الطرف الثاني، وتأمل المستقبل الفلسطيني وهو يقرأ ماضي التجربة الصهيونية. وأشار، في كتابه **في الأدب الصهيوني**[1]، إلى تلازم السؤالين حين كتب: «قاتلت الحركة الصهيونية بسلاح الأدب قتالاً لا يوازيه إلا قتالها بالسلاح السياسي. .»، بل إن ولادة الصهيونية السياسية «كانت نتيجة لإرهاصات أدبية مبكّرة، ما لبثت أن اندفعت، بعد ولادة الصهيونية السياسية، لتصير جزءاً منها. .». ربط غسان، في المجال الصهيوني، بين الطليعة الأدبية المبكرة والطليعة السياسية، وسعى، في المجال الفلسطيني، إلى إقامة علاقة موازية، مؤمناً بأن الفعل الأدبي سلاح لا يقصّر عن الأسلحة الأخرى. ولم تكن أعماله الروائية، كما أعماله الأدبية الأخرى، إلا محاولة مستمرة للوصول إلى شكل فني جديد يستولد طليعة سياسية نوعية قادرة، مستقبلاً، على إلحاق الهزيمة بالعدو الذي هزمها عام ١٩٤٨.



غسان كنفاني

ــ ٢ ــ

اتكاءً على علاقة الأدب بدوره التحريضي، بحث غسان عن أشكال فنية جديدة، تمحو الحدود بين الإبداع الأدبي والعمل السياسي. ولعل هذا الاجتهاد القلق هو الذي جعله ينتقل من تقنية أدبية إلى أخرى لاحقة، بدون أن يسمح له عمره القصير بأن يحقق ما يريد. فروايته الأولى **رجال في**

---

(١) غسان كنفاني، **في الأدب الصهيوني**، دراسات فلسطينية؛ ٢٢ (بيروت: منظمة التحرير الفلسطينية، ١٩٦٧).

الشمس (١٩٦٣)[٢] كانت شكلاً من أشكال «الواقعية الرمزية»، التي تؤكد الشخصية موضوعاً وإشارة، قبل أن يعقبها عمل «متعدد الأصوات» عنوانه **ما تبقى لكم** (١٩٦٦)[٣]، وصولاً إلى **أم سعد** (١٩٦٩)[٤]، التي تذكّر، ولو من بعيد، برواية الروسي مكسيم غوركي **الأم**، وإلى **عائد إلى حيفا** (١٩٧٠)[٥]، التي تتراءى فيها ملامح من مسرحية بريشت **دائرة الطباشير القوقازية**.

لن يختلف الأمر في روايات كنفاني غير المنجزة، حال **الأعمى والأطرش**، التي تشير إلى دور الممارسة في تحرير الوعي الزائف، **والعاشق**، التي أرادها الكاتب الشهيد ملحمة عن كفاح الفلاحين الفلسطينيين في ثورة ١٩٣٦ ـ ١٩٣٩، **وبرقوق نيسان**، التي تشتق المتخيل الروائي من الوقائع اليومية المعيشة. في هذه الأعمال جميعاً، كان الهاجس التحريضي، بلغة معيّنة، أو علاقة الأدبي بالسياسي، بلغة أخرى، مبتدأ الشكل الفني والباعث عليه، كما لو كان غسان يكتب رواية وينقّب عن علم جمال جديد، يترجم أحوال المضطهدين وآفاقهم. والواضح في هذا المسعى هو موقع «القارئ»، الذي يتوجه الأديب إليه، كي يشاركه الرفض والتمرّد، ويذهبا معاً إلى معركة مزهرة واحدة.

أراد كنفاني في عمله الأول **رجال في الشمس** أن يواجه الفلسطينيين بالبؤس الذي يعيشونه، مؤكداً أموراً ثلاثة، **أولها**: إن الفرار من الوطن موت مهين، على خلاف «الموت الحقيقي»، الذي يختاره الإنسان المدافع عن كرامته، كما جاء في مسرحيته **الباب**. ولهذا تكون «المزبلة» هي الموقع الروائي الذي انتهى إليه الذين فرّوا من وطنهم. ويقول الأمر **الثاني**: ينتهي الذي لا يثور على عجزه إلى عجز شامل، هو وجه آخر للموت، عبّرت عنه الرواية في جملتها الشهيرة الأخيرة: «لماذا لم يقرعوا جدران الخزان». ولعل حضور معنى الموت في شكليه هو الذي أملى على كنفاني الأخذ بمجاز: الميت ـ الحي، المنفتح على موت أخير ويقظة ممكنة في آن. تكشّف المجاز الفني، الذي سعى إلى تكثيف معنى القدر الفلسطيني، في شخصيات روائية متعددة: الكسيحة ذات الساق الواحدة؛ العنّين الذي ترك رجولته في الوطن؛ البائس الذي يقايض عائلته براحة زائفة.. وطّد الروائي فكرة الميت ـ الحي، التي تشير إلى فلسطيني لم يتمرد على لجوئه بعد، بإشارات فنية متعددة: ساوى بين الفلسطينيين في أعمارهم المختلفة، ووزّع عليهم موتاً متساوياً مشبعاً بالذل والمهانة، وعيّن عليهم دليلاً فاسداً يقودهم إلى الموت، بعد أن مات، رمزياً، في المعركة التي انهزم فيها أمام عدوه الصهيوني. ولهذا لا يدفن الدليل ضحاياه، لأنه يحتاج إلى الذي يدفنه، بعد أن انفتح على الخواء وفقد استمراريته البيولوجية.

وتتجلى الإشارة **الثالثة** في تجانس المكان والزمان، فالأول هو الصحراء القاسية المترامية، التي تعد بالهلاك لا بغيره، والثاني هو شهر آب/ أغسطس، الذي يضيف إلى السعير الصحراوي سعيراً آخر. تتضافر العناصر الفنية جميعاً منتهية إلى صدمة قاسية، تعنّف الفلسطينيين المستسلمين، وتهز كيانهم هزاً لا رحمة فيه ولا مساومة. فبعد «دليل الهلاك» تأتي صحراء حارقة، يعقبها «رضوان» عربي زائف، يعِد ضحاياه بالفردوس ويدفع بهم إلى الهاوية.

---

(٢) غسان كنفاني، **رجال في الشمس** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٣).

(٣) غسان كنفاني، **ما تبقى لكم** (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٦٦).

(٤) غسان كنفاني، **أم سعد: رواية** (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٦٩).

(٥) غسان كنفاني، **عائد إلى حيفا** (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٧٠).

ـ ٣ ـ

فرضت تقنية المجاز على الروائي أن يجعل من الشخصيات، كما العلاقات التي تحيط بها، موضوعات وإشارات معاً. فالدليل، الذي حارب مهزوماً قبل الخروج من فلسطين، إشارة إلى ماض سلبي يتابع طريقه في الحاضر، ومصائر الشخصيات المتساوية في أعمارها المختلفة إشارة غاضبة إلى مجموع فلسطيني لا يحسن محاسبة ذاته، والمرأة المبتورة الساق صورة أخرى عن «الشاب المتمرد» المبتور الوعي والكرامة في آن. لهذا كله تكون المقبرة ـ المزبلة، مرآة مطابقة للفلسطيني الذي يريد أن يستمر في الفرار، معتقداً أن في رمال الصحراء ما يعوّضه عن تراب وطنه الخصيب.

أقام غسان روايته على ثنائية صارمة: الأسود والأبيض، الهوان والكرامة، الطريق السوي والطريق الضليل.. ولهذا كان «المهرّب وموظف الحدود، والدليل الكاذب» شخصية واحدة قوامها الخداع، وكان الفلسطينيون الثلاثة هم المخدوعين، الذين لا يختبرون الطرق التي يسيرون فوقها. بيد أن التشاؤم الكاسح لم يحل بين غسان ورسالته الأدبية التحريضية، التي وصل إليها الروائي عن طريق: النهاية الصادمة إلى حدود الوجع: «لماذا لم يقرعوا جدران الخزان؟»، أخذ غسان في «رجال في الشمس» بتقنية «الواقعية الرمزية»، التي تجعل من العلاقات كلها موضوعات وإرشادات، مقترباً من «الأمثولة»، التي ترفع السلب المعيش إلى حدوده الأعلى، ذلك أنها ترسمه من وجهة نظر ضرورة هدمه. ولعل إيمان كنفاني بضرورة هدم الواقع البائس هو الذي دفعه إلى تعيين صوته بديلاً من أصوات الشخصيات جميعاً، توسّلاً للرفض الواضح وتوطيداً لضرورة تمرد لا يقل وضوحاً.

تنشر **رجال في الشمس** تشاؤماً محسوباً، واعدة، ضمناً، بفلسطيني جديد «يقرع جدران الخزان». ولهذا يذهب غسان مزوداً بإيمانية جديدة إلى عمل لاحق عنوانه: **ما تبقى لكم**، يرمي بالتشاؤم جانباً ويعتنق تفاؤلاً طليقاً لا شروخ فيه. ظل غسان، في الحالين، مشدوداً إلى إيمانية لا شفاء منها، تؤمن ببؤس اللواذ، تارة، وبجمالية المقاومة تارة أخرى، منتهياً، في العملين، إلى نص روائي قريب من الانغلاق. فبعد أن أعلن العمل الأول وعيد الفرار، متوجاً الانتظار الخائب بالموت المهين، أخبر العمل الثاني عن وعد اليقظة، المتوّج بالنهوض المقاوم والانتظار. وواقع الأمر أن غسان يسائل «أدب المضطهدين»، محتفظاً بمعنى ثابت لا يقبل التغيير، وقاصراً التغيير على الشكل الروائي، الذي يقبل بتبدّل مفتوح: فإذا كان الأمل قد خلق لهؤلاء الذين لا أمل لهم، فإن على الروائي الفلسطيني الثائر أن يقول لشعبه أحد أمرين: إما الانتظار والهلاك وإما التمرد والانتصار. وبسبب هذين الأمرين، دار غسان في حقل كتابي إشكالي، يقبل أحد عنصريه، أي «المضمون»، بالثبات، ويرضى عنصره الآخر بالتحوّل. وربما يكون هذا الإشكال، الذي لا يعثر على حلّه بسهولة، مدخلاً إلى قراءة روايات غسان بخاصة، و«أدب المضطهدين» بعامة.

ذهب الفلسطيني في **رجال في الشمس** من المخيم إلى الصحراء باحثاً عن عمل، واجتاز في **ما تبقى لكم** الصحراء ذاهباً إلى الوطن. يحتل الموت في الروايتين مكانين مختلفين، يقع على الفلسطيني في الأولى، وعلى عدوه في الثانية، وذلك في اتجاهين متناقضين تناقض الشروق والغروب. بل إن صحراء الرواية الأولى تغاير صحراء الرواية الثانية، فالأولى عدو سافر حافل بالوعيد، بينما الثانية تؤنس الفلسطيني وتحاوره وتحضّه على متابعة المسير. والفرق بين منظوري الروايتين هو الفرق بين الوعي الضليل والوعي المتمرد الذي يهزم الصهيوني. إيمانية متفائلة تطرد إيمانية متشائمة،

بعيداً عن المساومة وأنصاف الحلول. تفرض الإيمانية الأولى ثنائيات قاطعة: الوطن/ المنفى، الشرف/ العار، التمرد/ الاستسلام، الحياة/ الموت، تتجسد في شخصيات متعددة تمثلها، يهزم المتمرد منها غيره مثلما يهزم النور الظلام. أقام الروائي عمله على شبكة من الرموز، تتضمن التيه والعار والدنس والولادة الجديدة، ووضع فيه تعددية الأصوات، التي مراجعها الأرض والساعة والإنسان. غير أن التقنية الروائية، بسيطة أكانت أم معقدة، لا تمنع عن العمل الروائي القول الذي لا يستوي أدب المضطهدين إلا به: على المضطهد أن يصارع عدوه ويصرعه. ولهذا لن يكون الزمن المتدفق، الذي يفترضه الشكل الروائي، إلا زمن الوازع الأخلاقي الذي تأمر به الرواية التحريضية، ولن تكون الأصوات الروائية المتعددة إلا الصوت الواحد والأخير الصادر عن مشيئة الروائي ورغباته. وواقع الأمر أن القول الروائي عند كنفاني جاهز قبل كتابة الرواية، بدون النظر إلى التقنية التي يأخذ بها، كما لو كانت شبكة الرموز الفنية مجرد ذريعة لإضاءة قول سابق عليها. يعود الأمر كله إلى حضور الروائي الطاغي في نصه، الذي يعرف ما يقول ويلقّن الشخصيات كلها قوله الإيماني، الذي يساوي بين الكرامة والوطن والتمرد الواعي والانتصار.

ربما تكون رواية **عائد إلى حيفا** هي العمل الأكثر جرأة والتباساً بين أعمال كنفاني الأدبية كلها، وذلك لسببين: فهي، **أولاً**، العمل الأدبي الفلسطيني الوحيد، الذي يجعل من الصهيوني شخصية روائية أساسية، بعيداً عن التجريد والمقايسات الذهنية. فبعد أن كان الصهيوني في الكتابة الأدبية الفلسطينية، كما العربية، مجرد وجود مبهم يجسّد الشر، تحوّل في نص غسان إلى وجود مشخص، يعبّر عن أفكاره بشكل صريح ويشرح «قضيته» إلى حدود الإقناع. وهي، **ثانياً**، العمل الأدبي الذي يساوي بين «موضوعية القضية» والاستعداد الذاتي للدفاع عنها، الأمر الذي يجعل من «الصهيوني المقاتل في سبيل أرض الميعاد» أكثر ارتقاء وكرامة من الفلسطيني الذي يحنّ إلى أرضه السليبة ولا يقاتل من أجلها. يلخص كنفاني فكرته في قول محدد: «إن الإنسان قضية»، وإن تمايز البشر، بالمعنى الأخلاقي والوطني، يتعيّن بإخلاصهم الحقيقي لقضاياهم، والذي يتحدّد بالقتال وبترويض النفس على تعلمه وإتقانه، وصولاً إلى التضحية بالذات ولقاء الموت. أراد كنفاني، المأخوذ بشعار: الحرية أو الموت، أن يشرح بشكل تربوي العلاقة بين الحق والقوة، مبيّناً أن القوة تخلق الحق، وأن الحق الذي لا تنصره القوة ينتهي إلى البوار.

انتقل غسان في **عائد إلى حيفا** من ثنائية الخير والشر، التي تؤكد الخير منتصراً بذاته، إلى ثنائية الحق والقوة، التي تعيّن الإنسان المقاتل مسؤولاً وحيداً عن أقداره. تضمنت الرواية، التجديدية في أفكارها إلى حدود المخاطرة، ثلاث أطروحات أساسية، تقول **الأولى**: الصهيوني جدير بفلسطين التي احتلها، لأنه قاتل من أجلها قتالاً متعدد الأدوات، وتقول **الثانية**: أنجز الصهيوني مشروعه اعتماداً على الإخلاص والفاعلية، وخطيئته أنه أنجز فعله فوق أرض ليست له، حوّل أهلها إلى لاجئين. وتعلن الأطروحة **الأخيرة** أن الفلسطيني يصبح جديراً بفلسطين التي ينتمي إليها حين يقاتل من أجلها قتالاً يساوي القتال الصهيوني ويتفوق عليه.

تنطوي الأطروحات الثلاث على ما يمكن أن يدعي بـ «فتنة المنتصر»، التي تقضي على الفلسطيني اللاجئ بأن يسخط على نفسه، لأنه لم يدافع عن أرضه الدفاع الضروري، والتي تصرّح أيضاً بإعجاب الفلسطيني بالصهيوني، لكونه خاض أكثر من معركة كي يحتفظ بالأرض «التي حلم بها».

يصبح الصهيوني، في هذا التصور مرجعاً للفلسطيني، يحرّره من وهم «الحق المنتصر بذاته»، ويحضه على محاكاته، أي الأخذ بفكرة «الحق المسلح»، ذلك أن القوة هي السلاح الصحيح الوحيد. بنى غسان روايته على تجريد ذهني قوامه ثنائية: المقاتل واللامقاتل، التي تتضمن ثنائية: الوعي الصحيح والوعي الزائف. تنتهي الرواية بتخلي الفلسطيني عن إرثه القديم الذي غدا صهيونياً، وبالبحث عن إرث جديد، يستعيد به الإرث القديم ويعطيه خلقاً جديداً. أعاد غسان، الذي استرشد بمسرحية بريشت **دائرة الطباشير القوقازية**، تعريف الأبوة، مبيّناً أن الأب لا يتخلى عن ابنه، وأن من يتعهد الطفل بالرعاية هو أبوه الحقيقي. ولهذا ينسى الفلسطيني ابنه الذي نسيه سهواً في الوطن، ويعود إلى ابنه الآخر الذي قرّر أن يصبح فدائياً. انطوت الرؤية على مقولات عقلانية صارمة، محددة بالمكان والزمان، مقصياً المتخيل إلى حدود التهميش. ولعل هذه العقلانية الصارمة، التي لا تأتلف مع التصور الروائي للعالم، هي التي قادته إلى معادلات شكلانية، ترى إلى إنسان مجرد، بمعزل عن تعقيدات التاريخ. وبداهة، فإن غسان الذي صدم الفلسطينيين بمقبرة ـ مزبلة في **رجال في الشمس** أراد أن يصدمهم من جديد بصورة «اليهودي المقاتل»، بعيداً عن تبسيطات أيديولوجية مسيطرة، ترى إلى فلسطين والبندقية، ولا تتوقف كثيراً أمام معنى الإنسان. ربما كان في رواية **عائد إلى حيفا** شيء من تلك «الأخطاء اللامعة»، التي تصل عن طريق الخطأ إلى جواب صحيح، وربما كان فيها أيضاً انشداد مؤرق إلى تجريب روائي غير مسبوق يحقق رغبة الكاتب الشهيد بأن يكون «واقعياً مئة بالمئة».

بعد أن أقام غسان **عائد إلى حيفا** على معادلات أيديولوجية مجردة، عاد في روايته **أم سعد** إلى اللاجئ الفلسطيني المشخص في حياته اليومية المباشرة، مقترباً من «الأدب التسجيلي» الذي لا يترك للمتخيل الأدبي إلا حيزاً ضئيلاً. و«أم سعد»، التي اشتق منها الروائي تفاؤلاً واسعاً، شخصية حقيقية والوقائع التي ينسبها إليها واقعية، بالمعنى الحرفي للكلمة، كما لو أن النص التحريضي يحتاج إلى الواقع المعيش لا غير. يقول غسان: «لقد علمتني أم سعد كثيراً، وأكاد أقول إن كل حرف جاء في السطور التالية، إنما هو مقتنص من بين شفتيها اللتين ظلتا فلسطينيتين رغم كل شيء.. ولذلك فقد كان صوتها دائماً بالنسبة لي هو صوت تلك الطبقة الفلسطينية التي دفعت غالياً ثمن الهزيمة..». يعطف غسان «الروح الفلسطينية» على «طبقة» محددة، منتهياً إلى نص أدبي تربوي، يجعل من فقراء فلسطين ضمان تحرير أرضهم المغتصبة. فهو يصف «بطولة الفقراء»، الذين يصحّحون أخطاء الماضي ويقاتلون في الحاضر بحثاً عن أفق، لجأ المؤلف، كغيره من المشغولين بـ«أدب المضطهدين» إلى فكرة الضمان، أي إلى العنصر اليقيني المحدّث عن النصر الأكيد، ووجد في «البطل الإيجابي» معادلاً أدبياً له. ولهذا تكون «أم سعد»، على المستوى الأدبي، المحور الذي تدور حوله الشخصيات المختلفة، بقدر ما تكون، على مستوى المعنى، مصدراً للقيم الأخلاقية ومرجعاً لها. ولأنها المركز الأدبي ـ الأخلاقي، الذي لا نقص فيه، فهي ضمان النصر الأكيد، أو أنها النصر في ذاته وقد تجسّد في هيئة امرأة.

ـ ٤ ـ

أخذ غسان بمقولة «البطل الإيجابي» التي عثر عليها في القيم الأخلاقية والمعنوية، وعنوانها الأول الكرامة والتحدي، وفي الذاكرة الوطنية اليقظة، التي تحمل معها تاريخ الوطن السليب. يعود النص الروائي المغلق مرة أخرى، ليقول كل شيء «دفعة واحدة»، بلغة غسان، يكشف في

الماضي أخطاءه، ويبرهن أن في الحاضر ما يقوده إلى الانتصار، وأن المستقبل زمن نوعي قادم.

حاول غسان التحرّر من حكاية المضطهدين المغلقة متوسلاً تقنيات أدبية مختلفة، مزاوجاً بين «ضمان الانتصار» الثابت والشكل الذي لا ثبات فيه. تضيء رواياته غير المنتهية مساره الأدبي وتكشف عن أزمته المبدعة أيضاً، كأن يمزج في **الأعمى والأطرش** بين الواقعي والرمزي ويترك النص ناقصاً، أو يلغي الحدود بين المتخيل والوقائعي في **برقوق نيسان** ولا يكمل النص. ومع أن حياة الشهيد الفلسطيني القصيرة لم تسمح له بإنجاز ما بدأ به، فإن في «رواية المضطهدين» ذاتها صعوبات كثيرة. و«العاشق»، وهي نص غير مكتمل، تدلل على صعوبات النص التحريضي، الذي يرى إلى الهزيمة «حدثاً عارضاً» تتجاوزه الإرادة المقاتلة. فالفلاح الفلسطيني المقاتل، كما جاء في الرواية، يملك صفات تقود إلى النصر لا إلى غيره، فهو منتصر بأرض فلسطين، التي تعرفه ويعرفها وتجيره وتضلّل أعداءه، كما لو كانت روح الانتصار موزعة على الطرفين. ولعل يقين العودة إلى فلسطين السليبة، هو الذي قاده في رواية «العاشق» إلى بناء شخصية ملحمية، تخلق الأشياء ولا تخلقها الأشياء، حرة وكاملة الحرية، في السجن كانت أو خارجه، وراضية وكاملة الرضا، في الحقل كانت أو مطاردة بين الجبال. وهذا ما يجعل عقبات الحياة الخارجية، مثل السجن والمطاردة والجوع والتعب، عارضة وأكيدة الزوال، ويصيّر القتال مع العدو فعلاً يومياً بسيطاً، مثل تأمل القمر وزراعة الأرض وحصادها. بيد أن الرواية، التي تستعيد أطياف ثورة ١٩٣٦ ـ ١٩٣٩، تنطوي على مأزق داخلي، ذلك أن «المفرد الشجاع» لم يمنع هزيمة الثورة والانزلاق المتدرج إلى انتصار المشروع الصهيوني عام ١٩٤٨. وواقع الأمر أن كنفاني، كما جبرا إبراهيم جبرا، تطلع إلى توحيد الأزمنة الفلسطينية المختلفة في «زمن انتصاري» وحيد، يوقظ جمال الماضي المصادر ويجعل حاضر اللجوء عارضاً ومحتملاً، ويؤكد المستقبل استئنافاً للماضي الجميل الذي كان. يفسّر هذا المنظور، الذي لا يفصل كثيراً بين الإمكانية الفعلية والرغبة الذاتية، اندفاع غسان وراء أشكال متجددة، حاورت أعمال وليم فوكنر ومكسيم غوركي وبريشت ومسرح سارتر، لكنها كانت مقيّدة أولاً بعالم اللجوء الفلسطيني والتمرد عليه. كأن غسان كنفاني، الروائي والمسرحي وكاتب القصة القصيرة والمقال الصحفي والدراسة التحليلية السياسية، كان يتطلع إلى نص إبداعي خاص يليق بالأرض التي تنتظر أهلها.

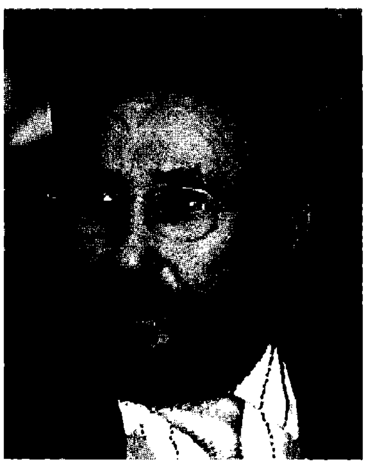
١٣٤ ــ الطاهر وطّار:
الرواية ونقد المعيش

نبيل سليمان

ــ ١ ــ

منذ بداياته القصصية (مجموعة **دخان من قلبي** (١٩٦٩))[١]، والمسرحية (مسرحيتا **على الضفة الأخرى** (١٩٥٨)[٢] **والهارب** (١٩٦٠)[٣]، بدا جلياً أن الطاهر وطّار يهجس بما يشغل الناس في يومهم، أي ما يشغل عيشهم ممّا يتصل بالعمل والحب والقمع والحرية والاستغلال والجنس والدين والتاريخ... وقد تعمّق ذلك الهجس منذ أعلنت **رمانة** (١٩٦٩)[٤] ميلاد الروائي الطاهر وطّار، وهو من قال في روايته الأولى هذه «إن رمانة عمل سياسي، مهما بدا مسطحاً فإنه لا يخلو من رمز». ولعل الرمز هنا يبرق بالجزائر؛ فرمانة القادمة من الهامش، المناضلة العاهرة الجميلة، هي مرام القاضي والضابط ورجال البحرية والمحترم و... والرواية تعري أولاء؛ إذ تُعمل مبضع النقد في جسد المجتمع الجزائري عقب الاستقلال، وما تلامح من خيبة الكاتب بحكومة بن بلّه في إهمالها الفلاحين ومساومتها لاتجاهات جمعية القيم الدينية ونبذ قوى الجيش الشعبي...

على سرير زوجها تاجر التحف، تستذكر رمانة حياتها منذ وفاة والدها واضطرارها وأمها إلى ممارسة البغاء. وسوف يرميها الأثرياء مع شقيقتيها



الطاهر وطّار

في الشارع، كما ستلتقي بمن تناديه خالي، ولا يمسها طوال تخفيه عندها، حيث علّمها القراءة والكتابة وإيصال الرسائل إلى رفاقه في المجموعة السرية المناضلة التي ينتمي إليها، لكأنما

---

(١) الطاهر وطّار، **دخان من قلبي** (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٦٩).
(٢) الطاهر وطّار، **على الضفة الأخرى** (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٥٨).
(٣) الطاهر وطّار، **الهارب: مسرحية ذهنية في أربعة فصول** (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٦٠).
(٤) الطاهر وطّار، **رمانة** (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٦٩).

بدد ظلام يومها ونقلها منه إلى المعرفة والاندغام في الجماعة والكفاح.

لكن الإعلان الحقيقي لميلاد الروائي الطاهر وطّار جاء عام ١٩٧٢ في روايته **اللاز**، وهي التي توسّلت الاسترجاع ـ مثل «رمانة» ـ في بنائها، فجاءت عبر «فلاشات» الربيعي في أثناء انتظاره لاستلام المنحة الشهرية الخاصة بابنه الشهيد قدور. وبهذه «اللعبة» شبكت الرواية بين ما في المعيش من اليومي ومن الأمس الحي المتمثّل بزمن حرب التحرير والثورة الوطنية ١٩٥٤ ـ ١٩٦٢ وما أعقب ذلك من الاستقلال وانقلاب بومدين (١٩/ ٦/ ١٩٦٥).

ـ ٢ ـ

في الحاضر الذي تشهد عليه «اللاز»، يبدو كيف تحوّل الشهداء إلى بطاقات يقدمها حاملوها إلى مكتب المنح المالية مرة كل ثلاثة أشهر. ولأن هذا المآل يلح على الكاتب، فقد عاد إليه من بعدُ في **الشهداء يعودون هذا الأسبوع**. وكما أعمل وطّار مبضع النقد في الحاضر، أعمله في الأمس الحي، وعبر سائر الشخصيات؛ فعبر شخصية الشيخ الذي يناضل من أجل الاستقلال، ويأمر بذبح الشيوعي زيدان ورفاقه، ترسل الرواية نقد الموقف الرجعي لرجال الدين. كما ترسل النقد العميم للمجتمع في تلك المرحلة المستمرة بشكل أو آخر في الحاضر الروائي، وذلك عبر شخصيات اللاز ووالده زيدان وعمه حمّو الذي يردد: «كل واحد في حاله»، ويجأر بالشكوى الفاضحة من عمله في فرن الحمام من قبل الأذان الأول حتى ساعة متأخرة من الليل «لأواصل عملاً آخر. . إرضاء بنات المعلم، ليلة مع دايخة، وليلة مع مباركة، وليلة مع خوخة. . . وحين تنجب إحداهن ولداً جميلاً تخنقه، وأقذف به في الفرن. . . مقابل أربعين دورو، تقتات منها عشرة أفواه». لكن هذه الحياة الكابوسية لحمّو تتضاعف مع اللاز الشاب المتمرد على السلطة والمجتمع، الوالغ في الفساد حتى يتطهر بالثورة التي ستخرسه حين يعاين ذبح أبيه ورفاقه، ولا يبقى له إلا عبارة أبيه «ما يبقى في الوادي غير أحجاره».

وكما باتت هذه العبارة لازمة لرواية «اللاز» سيكون الأمر مضاعفاً في رواية **العشق والموت في الزمن الحراشي** (١٩٨٠)[٥]، التي أرادها الكاتب جزءاً ثانياً لرواية «اللاز». وفيها يظهر اللاز ملتاثاً، يردد اللازمة ويهذي في الشوارع في زمن الإصلاحات الاقتصادية وتأميم الممتلكات والثورة الزراعية، ممّا عاشته الجزائر في سبعينيات القرن العشرين.

لقد أسطرت المخيلة الشعبية هذا الذي عُرف زمن الثورة باللقيط ابن مريانة، وحوّلته إلى وليّ. ومن شخصيات ذلك الماضي، يحضر إلى هذه الرواية حمّو المقيم في حي شيكاغو القصديري، وبعطوش الذي سبق أن وشى باللاز وقتل أمه مريانة، فإذا به قد آل إلى موظف «سام» في الدولة. وقد غاب عن رواية «العشق والموت في الزمن الحراشي» التيار الديني الذي مثّله من قبلُ الشيخ، كما غاب البطل الثوري زيدان، بينما ظهرت شخصيات جديدة، منها رضوان الرجعي المتنكر بالدين والمقاوم لحملات التطوع الطلابية من أجل الثورة الزراعية. وهذا أيضاً مصطفى الطالب الجامعي الذي يطبق الشريعة، ويعتبر تأويله للدين هو الحقيقة، بل يتوهم أنه ظل الله على أرضه. وقد حاول أن يشوه وجه جميلة الطالبة المتحررة المتطرفة، فينقذها اللاز. وفيما يبدو أنه يقطّر شطراً من الخطاب الروائي، يخاطب السارد جميلة إذ يقول: «أدركي يا جميلة أن التطوع، مهما كانت قيمته،

(٥) الطاهر وطّار، **العشق والموت في الزمن الحراشي: رواية** (بيروت: الدار العربية للعلوم، ١٩٨٠).

ودون أي استنقاص لقيمته، ليس أبداً أداة لاقتحام الأزمنة، إنه ليس سوى مد يد العون، وإلا أصبح تعويضاً ثورياً، دونكيشوتياً». وكما تنقد الرواية تسلل الإقطاع والرجعية إلى داخل جهاز الدولة والحزب، تنقد النزوع الفردي الرومانتيكي المتمثّل في شخصية ثريا المتطوعة المتطرفة التي ترتكب الحماقات بنيّة حسنة. ويمكن القول بعامة إن هذه الرواية تعمل مبضع النقد في أشكال العيش جميعاً، أي في أشكال الصراع الناشب بين الشيخ والشاب، بين المعرّب والمفرنس، بين المحافظ والمتحرر، بل بين الوهراني والقسنطيني.

ـ ٣ ـ

بعد صدور «اللاز» بسنتين، جاءت رواية الطاهر وطّار **الزلزال** لتتابع هتك الكاتب لأدواء المجتمع، وتعريته للمؤسسات، ومغامرته في أن تكون الرواية شهادة على المعيش اليومي، بدون أن تبتر ما في ذلك من عناصر الأمس القريب والبعيد، ممّا تراه الرواية من المعيش أيضاً بقدر ما هو من التاريخ. فرواية «الزلزال» ترصد التحولات الزراعية في مدينة قسنطينة، وذلك عبر شخصية بو الأرواح الملاك، والشيخ، والأستاذ في العاصمة، ورجل الأعمال، والمدير، وابن المالك الكبير زمن الاستعمار. وقد عاد سليل هذا النسب العتيد إلى مدينته قسنطينة ليوزع أراضيه على أقاربه، كيلا توزعها الثورة الزراعية على الفلاحين الفقراء. وكان بو الأرواح (العاقر) قد أهمل ذويه الفقراء، واستغل بعضهم، فإذا بهم يباغتونه برفضهم لما يعرضه عليهم، فيتزلزل كيانه إزاء هول المتغيرات والخيبة. أما ذووه، فمنهم من صار عسكرياً أو موظفاً (سامياً) أو نقابياً أو أستاذاً، وحتى البرادعي صار إماماً موظفاً عند الدولة. وإلى ذلك، كبرت المدينة وكبرت فوضاها، وباتت «حاسة الشم تطغى على باقي الحواس في قسنطينة، في كل خطوة، وفي كل التفاتة، وفي كل نفش تبرز رائحة متميزة صارخة الشخصية». إن رائحة التحول تطيش بو الأرواح، فلا غرو أن يفتح له مشفى الأمراض العقلية ذراعيه، أو أن يحاول هو الانتحار من على الجسر المعلق.

ـ ٤ ـ

على هذا النحو من اشتباك الزمن الروائي بالزمن المرجعي، وعلى نحو مطّرد وأعمق، يتوالى النقد الروائي في رواية **عرس بغل** (١٩٧٨)(٦)، حيث يترجّع الهتاف: «الوضع فاسد، لن يصلحه خليفة، لن يصلحه دين». وتتخلق شخصية رجل الدين هذه المرة في إهاب الحاج كيان، المثقف الزيتوني الذي نفي عشرين سنة بتهمة قتل «هزيين» بسبب عشقه للعنابية المنفية مثله ولكن في ماخور، حيث يعود إليها، ولكن لينشر أفكاره الدينية المتطرفة.

يبدو في هذه الصورة الروائية للمجتمع «واحد هنا يبيع الخبز، آخر يبيع الزيت والملح، آخر يبيع الجنس، آخر يبيع الكل ويشتري الكل، ولا يقبض شيئاً. ماذا يفعل من لا يجد ما يبيع؟ من ليس له مكان يبيع فيه؟». ويبدو الماخور ذلك المعادل الروائي للمجتمع: «هذا ماخور وليس غير، البنات هنا يشتغلن، نحن جميعاً نشتغل لنتغلب على همّ الزمان». والعاهرة هنا بضاعة «في حالة امتلاكها، وخزنها، احتكاراً للنفس أو في انتظار الزبون اللائق، صاحب العرض الأوفر. وفي حالة جمعها في محال عمومية، تقع وسط السكان، وقرب المساجد، وبيوت الله، وعرضها على كل من يشاء».

يتخيل الحاج كيان أنه حمدان القرمطي أو المتنبّي، بينما يتناهبه الحشيش وسط القبور، قبل

(٦) الطاهر وطّار، **عرس بغل: رواية** (بيروت: دار ابن رشد، ١٩٧٨).

أن يذهب إلى المسجد، ويصلي، ويقرأ القرآن من الصباح إلى آخر الليل، وليومين، ثم يمضي إلى الماخور الذي تسيده العنابية، وتختار فيه كل عاهرة «فتوة لها». وبينما يمضي الحاج كيان باقي أيام الأسبوع كـ «هزي في ماخور» والعاهرات ينافسن على الحلوى التي يوزعها الحاج عليهن، وعلى من تسهر معه، إذا بالعنابية تختار الشاب خاتم كفتوة لها، ويتفقان على الزواج. لكن الشاب ـ وعصابته ـ ينقلبان في العرس على الحفل، ويطلبان الذهب والدنانير مّما يحمله المحتفلون، إلى أن تأتي الشرطة وتعتقله مع عصابته.

إنه الفساد الذي استشرى كما تعبّر الرواية: «هذا هو نظام الحياة. إنه فاسد في أساسه. وفي حاجة إلى حمدان ليقرمط بين الناس، ويقرمط حتى يقيم الألفة ويذيقهم جميعاً طعم الجنة». والعطب إذن ليس وقفاً على عالم الماخور وما له من مفاهيم خاصة به من الحب أو الشرف. ففي هذا العالم تحب حياة النفوس الحاج كيان، وهي التي ترى فيها العنابية وجهها القديم. ولكن لا أحد يروق حياة النفوس، لأنهم بحسبانها «كلهم حمير، يؤدون نفس الدور». وقد خرجت حياة النفوس بصحبة قروي أياماً من الماخور، فبدت لها الحياة في الخارج أكثر شراسة. وهكذا تتأكد القرمطية كمصير للإنسانية، تبشر به الرواية وهي تفتق عورات الروح والجسد والفرد والمجتمع.

يبرز في لغة رواية «عرس بغل» التأثير التراثي والتأثير الصوفي. وسوف يتضاعف ذلك وتتعدّد أشكاله في رواية **الحوات والقصر** (١٩٨٠)[٧] التي ترسم البطل الاشتراكي مخلصاً وحيداً، وتتوسل الترميز بأبسط مستوياته، عبر أسماء القرى (التحفظ ـ الاحتجاج ـ التساؤل ـ وادي الأبكار. .) مّما يخاطب حالات شتى من المعيش، كما يخاطب أصنافاً من الناس غير المخصيين وغير المتصوفين وسواهم. وتعكس الرواية في تكوين وسلوك شخصياتها ألواناً من الحيرة والانعزال والانطواء، لكن الصراع سيطهر الأرواح والأرض، ويتتوج بهزيمة القصر الذي يمثّل «القيادة العليا لكل عصابة سوء في السلطنة». أما السلطنة، فليست غير الجزائر التي لا يخفيها اشتغال الرواية باستراتيجية اللاتعيين، إذ ليس من العسير أن يقرأ المرء ما في الرواية من الجزائر بعد انقلاب بومدين، وبالتالي أن يتعين في المعيش ما رسمت الرواية من استيلاء اللصوص على مقاليد الأمور، أو اشتباك الأسطورة بالواقع مّما يبلغ حد تأليه العامة بطل الرواية علي الحوات.

إلى الإجابة، خرجت قرية التساؤلات في هذه الرواية. وإلى اليقين خرجت قرية الحيرة. ومن رحلة إلى رحلة من رحلات علي الحوات إلى القصر، برزت فرقة نصرته، وخرج أهل التحفظ من تحفظهم، وصولاً إلى انتصار الخير على الشر بالانتصار على القصر، وبالقوة الخارقة التي صنعتها قرية الإباء، فعادت بفضلها أعضاء علي الحوات إليه، بعدما قطعها رئيس الحرس وكبير المستشارين والملك نفسه، وهم الذين ظهر أخيراً أنهم أشقاء الحوات، وزهق الباطل بتقديمهم للعدالة.

ـ ٥ ـ

هذه الثقة العارمة بالعدالة وبالنصر ستبدو مزعزعة في الرواية التالية، **تجربة في العشق** (١٩٨٩)[٨]؛ فحلم الكاتب بالاشتراكية يبدو أنه قد تبدد، وها هو القائد الاشتراكي لفرقة مسرحية، ذو الماضي النضالي، ينوء برفض السلطة لمسرحياته الاشتراكية، وإغلاقها لمسرحه، فيعمد

---

(٧) الطاهر وطّار، **الحوات والقصر** (بيروت: الدار العربية للعلوم، ١٩٨٠).

(٨) الطاهر وطّار، **تجربة في العشق: رواية** (نيقوسيا، قبرص: مؤسسة عيبال، ١٩٨٩).

وفرقته إلى الإضراب، لكن الحكومة تحتويه بتعيينه مستشاراً لوزير التعليم العالي، حيث يواصل الصراع مع السلطة حتى يضطر إلى اعتزال الناس، فيتعلق بعمود هاتف يذكّر بسمعان العمودي. غير أن الغراب يعتلي رأس العمود فيتركه الرجل يائساً، بعدما بلغت الرواية بإعمال مبضع النقد أقصاه، فكأنما ضربها جنون مجنونها فأصابها من التشظية والتفكك ما أصابها، وهو ما لم تبلغه أي من روايات الطاهر وطّار الذي قال في عام ١٩٨٤ إن السياسة هي «الصدى الوحيد لهمومنا الباطنية والعلنية»، وجعلها صنواً للحب والموت والخبز. وقد جسدت روايات وطّار هذا القول قبل أن يرسله وبعدما أرسله، وبخاصة في العقد الأخير من القرن العشرين، حين عصفت العواصف بالجزائر، فجاءت رواية **الشمعة والدهاليز** (١٩٩٤)[٩] لترسم «حالة التدهلز» وهي تصطخب بأصداء ما كان بعد انتخابات ١٩٩٢.

تقدم هذه الرواية مثقفاً يعيش حياة «متدهلزة»، وهو الشاعر والأستاذ الجامعي في علم الاجتماع. ولأنه يائس من إنقاذ الناس من خمولهم، يعتزلهم حتى يستيقظ على الهتاف بالتكبير، فيحسب أن الشمعة التي ستخرجه من دهليزه/ عزلته قد أقبلت. غير أنه بعد احتكاكه بالجماعة الإسلامية يكتشف أن سبيلهم لن يجدي. وإذا كان الكاتب يكثف روايته على هذا النحو في تقديمه لها، فالرواية تتلاطم بين حلم الشاعر بالحضارة الإنسانية التي ليست ماركسية ولا إسلامية، وبين رقصة الشاعر في احتفالية الثانوية الفرنسية الإسلامية «رقصة مدوية يمثل فيها تاريخ قومه عبر أنغام فولكلورية تجعل دماء التلاميذ تغلي، فتتساقط أقنعتهم المزيفة كأبناء موظفين خانعين للاستعمار».

في خاتمة الرواية يقترح الناشط في الجماعة الإسلامية عمار بن ياسر أن يُعيّن الشاعر وزيراً للفلاحة في الجمهورية الإسلامية. لكن الجماعة تحاكم الشاعر على مروقه بالرقص، وتحكم عليه بالإعدام. ولا أمل إذن في الخروج من الدهليز، ولا يبقى إذن سوى أن تعمل الرواية مبضع النقد في المعيش الذي اصطبغ بالدم وأصابه السعار. وبالمقابل، وكما سيلي في عام ١٩٩٩، تأتي رواية **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**[١٠] لتؤكد فكرة العودة إلى الأصل وهو الثورة في **الشهداء يعودون هذا الأسبوع**، والقيم الروحية الإسلامية النبيلة وغير المشوبة في هذه الرواية.

ليس الولي هنا ذلك المتصوف الذي يشطح ويخلب الألباب بكراماته، بل هو النقي المطارَد الذي يعود بعد جولة إلى مقامه فلا يرى البوابة، ويدخل في غيبوبة فغيبوبة، لأن كل ما حوله مزيف وزئبقي، وهذا هو المعيش الذي تتلامح فيه المفاوضات بين الجيش ومسلحي جبهة الإنقاذ، مثلما يتلامح فيه التدين الشعبي، ومثلما يشتبه فيه العجز بالمعجزة، فلا غرو أن تنتهي الرواية باسوداد الشمس أو كسوفها، كتعبير عن اليأس الذي أخذ يتكرر ويتأكد في روايات الطاهر وطّار، بالاطّراد مع تفاقم العلل السياسية والاجتماعية والاقتصادية والروحية منذ الاستقلال، فكان أن تبدل التعبير الفني عن نقد المعيش من المباشرة إلى المداورة.

---

(٩) الطاهر وطّار، **الشمعة والدهاليز**: **رواية** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤).

(١٠) الطاهر وطّار، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**: **رواية** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩).

١٣٥ ـــ عالم عبد الرحمن منيف الروائي

فيصل درّاج

ـ ١ ـ

وصل عبد الرحمن منيف (١٩٣٣ ـ ٢٠٠٤) إلى الكتابة الروائية مثقلاً بتجربة سياسية مريرة، متخذاً من الكتابة نقداً للتجربة ودعوة إلى سياسة جديدة في آن. فقد اندرج، مبكراً، في السياق القومي الاحتجاجي، الذي عايش هزيمة العرب أمام المشروع الصهيوني عام ١٩٤٨، وسعى إلى الرد عليها متوسلاً شعارين أساسيين هما: التقدم الذي يقوّض التخلف، والوحدة التي تلغي التفرقة؛ فبعد «النكبة النكباء»، أي سقوط فلسطين، توقف الجيل القومي العربي الجديد أمام الأسباب التي هزمت العرب ومكّنت العدو من الانتصار، رافضاً التخلف والتجزئة، ومنادياً بفجرٍ عربي جديد يجعل من الجيوش العربية السبعة المهزومة جيشاً حديثاً.

انتمى منيف، متحزّباً، إلى الفجر الجديد المرغوب فيه، واندرج في عمل حزبي يحوّل الأماني المجردة إلى معيش يومي. غير أنه ما لبث أن أخذ مسافة متصاعدة عن العمل الحزبي محتفظاً، في الوقت ذاته، بما آمن به مبكراً محاولاً في صمت، أقرب إلى العزلة، تأمل التجربة السياسية التي عاشها زمناً وصرفها، لاحقاً، ذاهباً إلى الكتابة الروائية.

اندفع منيف، في طور من حياته، إلى العمل الحزبي وانصرف، في طور لاحق، إلى نقد ما عاشه في السياسة المتحزّبة. لم يتخلَّ الروائي، الذي درس اقتصاديات النفط، عن هواجسه القومية، بل رفض اختزال السياسة إلى ممارسة سلطوية مغلقة. ولم تكن



عبد الرحمن منيف

أعماله الروائية إلا رداً على ما عاشه ورفضه، واستمراراً إيمانياً لمبادئ التزم بها طوال حياته، كأن الكتابة الروائية عمل سياسي من نوع مختلف، يتمتع بالحرية والانطلاق ويتوجه إلى قارئ عام، يفيض كثيراً على النخب السياسية في قاعاتها المغلقة. وقد ترجم منيف، في أكثر من حديث، موقفه من

النخب السياسية الحاكمة، بلغة لا ينقصها العنف أبداً، فوصفها بـ «الخسة» و«الانتهازية»، أي بالانحراف المروّع عن المبادئ التي يؤمن بها. غير أن الشعار الذي تحصّن وراءه، في كتاباته الروائية وغير الروائية، تمثّل أولاً بقضية الديمقراطية، التي اعتبرها منيف علاقة داخلية في الفكر القومي، مثلما اعتبر القومية والديمقراطية بعدين لازمين من أبعاد الحداثة الاجتماعية؛ فلا إمكانية لحصار التخلف، الذي هزم العرب أمام المشروع الصهيوني، بدون ديمقراطية اجتماعية، تعيّن الشعب مرجعاً فعلياً للمشروع القومي، ولا معنى للحديث عن وحدة الشعب العربي، التي تنقض التجزئة، بلا فضاء مدني تصوغه السياسة وينقل الشعب من مراجعه الفئوية الضيقة إلى فضاء القيم والأهداف القومية.

ـ ٢ ـ

مثلما صفّى إدوارد سعيد، في كتابه **الاستشراق**(١)، حسابه العلمي مع أوساط أكاديمية أمريكية تدّعي العلم وتخادع الحقيقة، صفّى منيف، في روايات متتالية، حسابه مع نخب سياسية حاكمة، تقول بتحرير فلسطين وتعتقل شعوبها، لكأن ما كتبه منيف نقداً ذاتياً مضمراً لطور ماض من حياته، كان فيه متحزباً، وإعادة اعتبار لهذا الطور في آن، يدلل على أن القومية تستدعي الديمقراطية ولا تنفيها، وإلا غدا «الخطاب القومي» عدواً سافراً للقضية التي يقول بها. ولعل هذا التصور، الذي يبرئ قضية خطِرة التزم بها، هو الذي وضع في كتابة الروائي مقولة «التحريض»، بديلاً من مقولة «التعويض»، التي لازمت بعض الأعمال المنتسبة إلى ما دُعي بـ «الواقعية الاشتراكية»؛ فعلى خلاف الكتابة الأخيرة، التي تقول بصراع الخير والشر، وتحل إيجاباً تناقضهما على الورق، كما لو أن القول بانتصار الخير يفضي إليه، تركت روايات منيف الصراع مفتوحاً، كي تنقل القارئ من وضع الطمأنينة المجانية إلى وضع قلق، يؤكد القارئ علاقة داخل النص الروائي لا خارجه.

قبل أن يصل منيف إلى مشروعه الروائي الكبير الذي تجلّى في عملين أساسيين هما **مدن الملح وأرض السواد**، بدأ كتابته الروائية بأعمال متفاوتة القيمة، لم يحجب تفاوتها موهبة أدبية لافتة، تنتمي إلى طور البدايات: روايتا **قصة حب مجوسية**، **والأشجار واغتيال مرزوق**، اللتان كشفتا عن موهبة واعدة أكيدة. تميّز هذا العمل بعناصر ثلاثة:

الأول هو السرد البسيط الذي يستولد المعنى من حكايتين منفصلتين، أو الإيهام بحكايتين منفصلتين سعياً وراء معنى أكثر اتساعاً وشمولاً، موضوعه ضياع الإنسان في بلدان حرمت من تحقيق إنسانيتها؛ ففي مقابل الإنسان الفقير العاثر الحظ الذي سقطت عليه «لعنة القدر»، يقف مثقف لامع سقطت عليه «لعنة السلطة»، كما لو كانت أقدار الطرفين تترجم مصائر إنسانية فتك بها الفقر والاستبداد.

أما العنصر **الثاني**، فتجلى في «اللغة الوسطى»، التي سيأخذ بها الروائي في جميع أعماله اللاحقة، التي تأخذ مسافة عن اللغة القاموسية المتكلسة المنقطعة عن الحياة، بدون أن تقبل بالعامية، إلا إذا اقتضت ضرورة الحوار. لا تنفصل هذه اللغة، التي أكدها المؤلف بعداً ثابتاً في استراتيجية الكتابة، عن مقولة القارئ، التي اختارها الروائي، ذلك أن هذه اللغة وسيلة الحوار مع القارئ وشرط له، بل إنّها الحيّز النوعي الذي يقصّر المسافة بين الكاتب والقارئ إلى حدود الإلغاء.

تكشف العنصر **الثالث** في الانحياز إلى القيم،

---

(١) إدوارد سعيد، **الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء**، نقله إلى العربية كمال أبو ديب (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨١).

التي تشكل الحرية مركزاً لها، وهو ما أعطى القمع السلطوي مكاناً واسعاً في الرواية، قبل أن يحتل هذا القمع مساحات واسعة في إنتاج منيف الروائي.

ـ ٣ ـ

أراد منيف أن يكون شاهداً نزيهاً على عصره، ووجد في الرواية إناءً ملائماً لما يريد أن يصرّح به. لم يكن، وهو الذي انجذب إلى السياسة وعني بالاقتصاد، مشغولاً كثيراً بتوليد أشكال روائية جديدة، وما وصل إليه لاحقاً، ولا ينقصه اللمعان أبداً، جاء بدون تقصد وأقرب إلى الحدس والموهبة الطبيعية. كانت هناك، باستمرار، ضرورة القول، التي تعثر على الشكل «المطابق» داخل عملية الكتابة. في هذه الحدود، كتب عمله **شرق المتوسط** (١٩٧٥)[٢]، الذي طُبع أكثر من اثنتي عشرة مرة، ذاهباً مباشرةً إلى هدفه الاحتجاجي، بلا افتعال شكلاني أو زخرفة لفظية. وإذا كان هناك من «مكر»، وهو ضرورة إنتاج القول وتوزيعه، فقد جاء من صفة «شرق المتوسط»، التي تستبدل بالمكان المجزوء المعلوم مكاناً جغرافياً واسعاً، يظل معلوماً على أية حال.

أرادت الرواية تشريح القمع، في مستوياته المختلفة، محيلة إلى «الضحية»، بصيغة الجمع، ومستدعية «الجلاد»، الذي هو مفرد بصيغة الجمع أيضاً، منتهية إلى مجاز مأساوي، آياته المفرد المعطوب والقيم الإنسانية المغتالة والسجن الذي لا جدران له. ومع أن منيف أخذ بالقارئ إلى رحلة كابوسية إلى غياهب السجن، حيث على الجلاد أن يعطي الإنسان الطبيعي ولادة جديدة غير طبيعية، فإنه عاد وأخذ قارئه في رحلة إلى السجن الكبير، الذي يقع خارج السجن الصغير. أكد منيف، في هاتين الرحلتين، معنى السجن وألغاه: أكدّه في حيّز مكاني عناصره أدوات التعذيب والأرواح القاتلة والمقتولة، وألغاه حين كشف عن سجن المجتمع الكبير. تقوم بنية الرواية كلها على الإضاءة المتبادلة بين سجنين يختلفان في المساحة ويتماثلان في الماهية، حيث الخارج جزء من الداخل، والداخل جزء من الخارج، والطرفان معاً يدوران في حلقة متجانسة مغلقة. ولعل سطوة السجن، في شكلية المتماثلين، هي التي جعلت من السجين المقوّض صورة عن المجتمع بأسره. سحب منيف، في كتابة متوترة، القارئ إلى داخل الحكاية، وهذا الهدف الاحتجاجي، الذي يستفز القارئ ويوقظه ويقلقه بعناصر حكائية موحشة متواترة، وضع في رواية منيف شخصيتين، **الأولى** منهما هي السجين المدمر، **والثانية** هي القارئ، الذي يتعين وجوده باللغة الغاضبة التي يرسلها «المؤلف إليه».

ـ ٤ ـ

عاد منيف إلى موضوع السجن في رواية لاحقة عنوانها: **الهنا والآن، أو شرق المتوسط مرة أخرى** (١٩٩١)[٣]، وهي عمل تربوي ـ تحريضي، يندد بديمومة القمع وركود المجتمع المقموع. وهذا ما حمل المؤلف على استفزاز القارئ بشكل لا غموض فيه، متوسلاً ظرفاً مكانياً محدداً هو «الهنا» وظرفاً زمانياً موازياً هو «الآن»، مطالباً القارئ بأن يثور على «الراهن» الذي يعيشه. ولعل البدء من الحاضر والدوران فيه هو الذي يفسّر التكرار في العملية الكتابية، من ناحية، والتوقف الطويل أمام عناصر العملية القمعية، مثل السجن والجلاد والضحية والمنفى، داخل الوطن أكان أم خارجه. لا غرابة، في أنظمة تحطم المواطن وتلغي معنى الوطن، أن ينهي منيف رواية «شرق المتوسط» بالمنفى، حيث على الشرقي أن يهاجر

---

(٢) عبد الرحمن منيف، **شرق المتوسط: رواية** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٥).

(٣) عبد الرحمن منيف، **الآن ـ هنا: أو شرق المتوسط مرّة أخرى** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩١).

مكرهاً إلى الغرب، وأن ينشر ظلال المنفى في «شرق المتوسط مرة أخرى». وواقع الأمر أن موضوع المنفى احتل موقعاً واسعاً في الروايتين، ليس فقط بسبب تطور الفعل الروائي الذي يفضي إليه، وإنما أيضاً بسبب تجربة ذاتية، أجبرت منيف على العيش في بلدان مختلفة، أضاءها في كتابه من مجموعة المقالات هو: «الكاتب والمنفى».

كان بديهياً، لدى مثقف قومي ملتزم انتقل من العمل الحزبي إلى الكتابة الروائية، أن تكون هزيمة العرب أمام إسرائيل عام ١٩٦٧ موضوع رواية من أفضل أعماله هي **حين تركنا الجسر** (١٩٧٦)[٤]، التي رصدت الأزمة الروحية المروّعة لإنسان عربي هزمته قيادته، قبل أن يذهب إلى المعركة. بل إن هذه الرواية، في علاقتها بموضوعها المأساوي المتناتج حتى اليوم، ما تزال العمل الروائي الأكثر عمقاً ونفاذاً، فلم تعبّر أية رواية عربية أخرى عن هزيمة حزيران/ يونيو التاريخية مثلما عبّر عنها عبد الرحمن منيف؛ إذ صاغ روايته بلغة كثيفة متوترة؛ ترجم «الأقزام والمشوهين والباحثين عن موت رخيص والعيون المهترئة»، ووضع فيها طبقات إشارات تنضح بالتشاؤم والقرف. تمثّل هذه الطبقات، التي تحيل إلى المكان والزمان والبشر وموضوعات مختلفة، مرايا واسعة تعكس العالم الداخلي لإنسان معطوب، يبحث عن الانتصار بأدوات مهزومة. ولهذا تحدّث عن «الخصاء»، وجسّده في «صياد خصي» يلاحق أنثى ساحرة من إناث الطير، ولا يقع إلا على وهمه. كأن الصياد الخائب كان يصيد ذاته، متوهماً أنه في ساحة صيد حقيقي. أكمل الروائي مشهد الصيد بعناصر من المكان والزمان والدلالات المتناظرة، فالموقع موحل والزمان شتاء والطبيعة أقرب إلى العري والجدب، والصياد، الذي يظفر بـ «بومة»، هو بومة أخرى، ورجولة الصياد الوحيدة تسقط فوق كلب ذليل، يقوده صاحبه إلى الموت لا إلى الظفر. وما الصياد إلا «الجندي» الذي عجز عن حماية «جسره الذهبي» وتخلى عنه للأعداء. اعتمدت الرواية على تقنية «المونولوج الداخلي»، التي تتيح للإنسان المأزوم تدفقاً كلامياً عفوياً، له مراجع خاصة به، وتسمح لكلامه المضطرب أن ينوس بين حاضر متمزق ولحظة مخزية سبقت. وربما تعطي رواية منيف، مع أعمال عربية قليلة غيرها، نموذجاً عن التطبيق الرهيف لتقنية «المونولوج الداخلي»، التي تطابق موضوعها، بعيداً عن المتعمّل والاستعمال الخارجي.

ـ ٥ ـ

بعد أن عالج منيف السلطة المستبدة وعلاقة الأخيرة بالهزيمة الوطنية، تأمّل في **النهايات** (١٩٧٧)[٥] دلالتها الرمزية، ككيان شرير يسحب بسطاء البشر إلى الموت. احتضنت الرواية جملة ثنائيات متضافرة، قوامها تعارض الحيّز السلطوي والفضائي الطبيعي، كما يتكشفان في ممارسة الصيد والتعامل مع الطبيعة. فالصيد، كما يراه «الإنسان الطبيعي»، أو «ابن الطبيعة»، تلبية لحاجة إنسانية محسوبة، تحفظ للإنسان بقاءه وللطبيعة تكاثرها المنتظم، على خلاف «الابن السلطوي» الذي يصيّر الصيّد قتلاً وحشياً بـ «أدوات حديثة». يبدو «الصيد السلطوي» في رواية منيف، وقد غدا مجازاً واسعاً متعدد الأبعاد، اغتصاباً للطبيعة، في وجوهها المختلفة، وتبديداً لـ «الخير ـ الأصل» وللمخلوقات التي يتجلى فيها، إعلاناً عن تشاؤم مطلق السراح، يساوي بين الحداثة السلطوية المشوّة وانتصار الموت. ولهذا تبدو الصحراء، كما الإنسان الذي يقتات بخيراتها، صورة عن السعادة الفطرية والغريزية العاقلة والتكامل الفنائي بين الإنسان والطبيعة،

---

(٤) عبد الرحمن منيف، **حين تركنا الجسر: رواية** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٦).

(٥) عبد الرحمن منيف، **النهايات** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٧).

بينما تبدو السلطة نقيضاً لهذا كله، وتجسيداً وحشياً للاعقلانية قاتلة. فإذا كان «الصيّاد البدائي» يهتدي بنور الغريزة الطبيعية، في توازن عفوي يضمن استمرار الطرفين، فإن ولع السلطة بالقتل والكم معاً يكسر توازن الطبيعة القديم، مرسلاً بكل ما هو طبيعي قديم إلى الهلاك. عمد منيف، وهو يدافع عن البراءة والعقل دفاعاً لا مساومة فيه، إلى توسيع مفهوم الشخصية المستقلة بذاتها توسيعاً غير مسبوق، إذ للمكان الصحراوي شخصيته الخاصة به، يتنفس ويلهث ويتوجع، ولغزلان الصحراء أسرارها وعيونها الحزينة. قصد من وراء ذلك إضاءة اللقاء الفاجع بين طرفين غير متكافئين، لأن الغزلان الواسعة العيون لا تستطيع الهرب من أسلحة أوتوماتيكية محمولة على «خيم الحديد»، لكنه شاء أولاً أن يواجه سلطة شمولية لا تعترف بغير ذاتها. فالرواية، في منظرها الديمقراطي، ترى الأجزاء المتفرقة في استقلالها الذاتي، يستوي في ذلك الإنسان والحيوان والمكان، فلكلٍ وجوده وحقه في الوجود. إضافة إلى ذلك، لجأ منيف إلى «التناص»، حيث وضع في الجزء الأخير من روايته حكايات عربية قديمة عن أخلاق «الحيوان»، كاشفاً عن لاأخلاقية سلطوية مطلقة. أنجز الروائي في عملية التناص أمرين: سمح بقراءة نصه الروائي في ضوء نص تراثي قديم، ووطّد تصوره المستنكر المتشائم، مبيّناً أن في الحيوان رحمة يفتقدها الإنسان. ميّز منيف عمله «حين تركنا الجسر» باستعمال رهيف لتقنية «المونولوج الداخلي» يقترب من الفرادة، واستولد تميّز «النهايات» من تصور غنائي للعالم جسدته بطولة المكان الطبيعي، الذاهب إلى الأفول.

ـ ٦ ـ

ساءل منيف السلطة المكتفية بذاتها طويلاً، وبحث عن إجابة لسؤال أرهقه. وكان عليه، وهو يتأمل سؤاله، أن ينتقل من حاضر السلطة إلى ماضيها القريب، وأن يتقرّى التاريخ الذي تكوّنت فيه، ذلك أن مضمون السلطة يتعين بالأدوات التي شكلتها. عثر الروائي على الجواب، أو على أجزاء منه، في سلطة النفط التي خلقت سلطة سياسية، أو في الاستعمال السلطوي للنفط، الذي يستدعي الاستعمار والاستبداد ومحاربة القيم. وهذا ما قاده إلى خماسيته «مدن الملح»، التي قرأت السلطة النفطية في زمن تتابعي، يكشف عن سيرورة تكوّنها. وفي آخر «متزامن»، إن صحّ القول، يخبر عن علاقاتها المتشجرة، كما تتكشف في تفاصيلها المختلفة. وواقع الأمر أن منيف استعاد، وهو يقرأ مجاز النفط الواسع، مجاز الصيد، لأن للصيد والنفط وجودين طبيعيين لا شر فيهما، وما يصل بينهما هو الفعل السلطوي، الذي يبدّل أحدهما إلى فعل شرير قاتل، ويصيّر ثانيهما إلى تبذير سفيه محصن بالأجهزة القمعية. وفي الحالتين، كشف الروائي عن العقلية المتخلّفة المأخوذة بـ «عبادة الكم»، التي تأمر باجتثاث حيوانات الطبيعة وبتبديد الريع النفطي في استهلاك متبطر. إلى جانب ذلك، فإن في «عبادة الكم» إعلاناً لتصور سلطوي يضع داخله كل شيء ولا يترك خارجه شيئاً. بدأ منيف، بهذا المعنى، من الاحتجاج على القمع وانتهى إلى تشريح السلطة الجشعة التي ترى في شعبها عدواً لها. كان طبيعياً، في هذا المسار أن يرتد الروائي من الحاضر إلى الماضي، مدركاً أن حاضر السلطة لا ينفصل عن ماضيها، وأن في النفط، الذي أصبح نقمة بدلاً من أن يكون نعمة، كما كان يقول، مدخلاً إلى قراءة أحوال الإنسان العربي، الذي هزم في المعركة قبل أن يذهب إليها.

عالج منيف موضوع النفط للمرة الأولى في رواية أخذت شكلاً بوليسياً عنوانها **سباق المسافات الطويلة** (١٩٧٩)[٦]، وتحدثت عن صراع القوى

(٦) عبد الرحمن منيف، **سباق المسافات الطويلة: رحلة إلى الشرق: رواية** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩).

الاستعمارية على النفط في منتصف القرن الماضي الذي أسقط نظاماً وطنياً، وعيّن بديلاً له يجمع بين القمع والتبعية. اختار لروايته مكاناً واضحاً ومضمراً في آن هو إيران، كما لو كان ما جرى فيها قد حصل أو سيحصل في غيرها. لأن النفط كان، ويظل دائماً، موقع صراع بين أصحابه الشرعيين والشركات الأجنبية. سردت الرواية، في علاقاتها الداخلية حكايات التنافس بين أطراف غربية وأحالت في علاقتها بالعالم الخارجي، إلى نظام إيراني كان يلفظ أنفاسه. ولهذا بدت الرواية «تعليقاً متخيلياً» على وقائع تجري في بلاد النفط، عربية كانت أو غير عربية. غير أن المتخيل الروائي، الذي حاكى فضاء الرواية البوليسية، لم يكن إلا تكثيفاً معرفياً نوعياً، أو تجريداً فنياً محدداً، بلغة نقدية معينة، يتكئ على معطيات الواقع ونفاذ البصيرة. عاد منيف إلى الذاكرة القريبة، كي يذكر أن ما جرى في الأمس قد يجري غداً، وإن الحقائق الأكثر صلابة هي التي يقول بها الماضي الذي صنع الحاضر.

أسباب متعددة حملت منيف على كتابة «مدن الملح»: هواجسه الوطنية التي وضعت أمامه القضايا الفاعلة في مصير الإنسان العربي، التي بدأت بالقمع وانتهت، لزوماً، إلى سؤال النفط. فاكتشاف النفط، الذي بدا للروائي لعنة كبرى، أحدث تحولات اجتماعية عميقة في البلدان التي اكتشف فيها، وساهم لاحقاً في إعادة صوغ أكثر من بلد عربي، سياسة واقتصاداً وثقافة. ولأن هذه التحولات أُنجزت من وجهة نظر مصالح السلطات المسيطرة، أراد الروائي تسجيلها من وجهة نظر مغايرة، فسرد، في خمسة أجزاء (١٩٨٤ ـ ١٩٨٩)، حكاية المغلوبين ووضع فيها حكاية الغازي، الذي اكتشف النفط وسخّره لمصالحه، وحكاية «المنتصر المحلي»، الخاضعة للحكاية الأولى. أراد منيف أن يواجه رواية السلطة، وهي رؤية مسيطرة، برؤية أخرى، تشكك في مصداقية الرواية الأولى، وتطرح عليها أسئلة مفعمة بالاتهام.

ـ ٧ ـ

تنطوي حكاية النفط، وهي الحكاية ـ الأم، على حكايتين كبيرتين مختلفتين في المصائر، هما حكايتا السلطة و«الرعية»، تقف وراءهما حكاية متسلطة، تخص الطرف الغازي، الذي اكتشفت تقنيّته المتقدمة النفط، وخلقت سلطات تحرسه نيابة عنها. سردت الرواية حكاية أهل الأرض البسطاء الذين اكتسحهم وافد أجنبي، وأقام على أرضهم وقائع جديدة غير مسبوقة، وساءلت الفصل المروّع بين زمنين، كما لو كانت الرواية صوتاً مفرداً وجماعياً، يذكّر بالمكان الراحل وقيمه ويرصد تحولات البشر وينظر إلى مستقبل بعيد لا تصمد «مدن الملح» أمام أمطاره القادمة. لن تكون الأرض القديمة المكتسحة، من وجهة نظر رواية تلتزم برؤى المغلوبين، إلا الفردوس القديم، الذي ينشر على ساكنيه الطمأنينة والأمان، أو المكان ـ الأصل، بلغة نظرية، الذي اغتصبته أمكنة لاحقة فاسدة. ومع أن منيف أعار قلمه إلى البسطاء الذين لا يحسنون الكتابة، وقاسمهم أحزانهم وأمانيهم، فإنه في علاقته بالزمن المستقبلي ظل داخل الرؤية الروائية، التي تجمع الأزمنة كلها وتضعها في المستقبل، معلنة أن الزمن ـ الأصل لا يعود، وأن في الحياة أزمنة متجددة لا تقبل بالانغلاق.

رسم منيف فتنة المكان القديم في مكان أقرب إلى الأسطورة: «وادي العيون»، حيث الخضرة والزرع والخيول الضامرة، وبشر يتمتعون بقيم أخلاقية رفيعة. كان في تأكيده لعالم القيم يصوغ معنى التاريخ، من وجهة نظر المضطهَدين. عثر هذا المنظور على معادلة الفني في شكل الملحمة التي تحكي عن وحدة رحيمة بين الإنسان والطبيعة، وتنقض «الأقفاص النفطية» بالمكان

الرحب الواسع الذي لا قيود فيه. وهذا التناقض بين الزمن الملحمي الأول والزمن الروائي الذي يليه، أي انتصار التقنية المسلحة على غيرها، عبّر عن ذاته في توالي الموت والأحداث المميتة. ولهذا ينتهي الزمن الملحمي مع انتهاء المكان القديم، قبل أن يعقبه زمن روائي يحيل إلى مدينة نفطية هي من صنع «الشياطين». وبسبب ذلك يتعينّ الجزء الأول من «مدن الملح»، وعنوانه **التيه**، مقدمة رثائية تسبق الأجزاء الأربعة اللاحقة. فهذا الجزء يبدأ ببدوي نبيل رُزق طفلاً وبمكان أخضر آمن، بينما يبدأ الجزء الثاني، **الأخدود**، بـ «موران» عاصمة السلطنة، وبوفاة «السلطان» التي تحيل إلى مكان قديم حسمه الموت.

تنتقل الرواية في الجزء الثاني من زمن البراءة إلى زمن السلطة الجديدة، التي تحاصر الحكايات جميعاً وتفرض ذاتها، أو تتوهم ذلك، حكاية وحيدة. فبعد زمن ملحمي يعترف بتمايز البشر، يأتي زمن سلطوي أقرب إلى التجانس، زمن مغلق، واضح البداية ومعروف النهاية، فوراء كل سلطان آخر، يرث تصوره وعبيده وطقوسه. فلا جديد في سلطة مأخوذ بالثبات واحترام الألقاب المتوارثة وتثبيت أصول العقاب والثواب. وعن هذا الثبات، الذي ترصد الرواية وجوهه وعناصره ومراجعه، تصدر حكايات متماثلة، تحيل إلى أهل القصور في مراتبهم المختلفة.

عبّر تناظر الحكايات، كما شاءته رواية منيف، عن الموت المضمر الذي يحايث سلطة مغلقة، بعيداً عن التعدد الحكائي الذي يحتفي بالحياة وتحتفل الأخيرة به. غير أن الرواية، وهي تراصف حكايات متناظرة، خلقت، بمهارة مدهشة، فضاء القصر السلطوي المحتشد بالأمراء والزوجات والعبيد والخصيان و«الشيخات» ودسائس فقيرة لا تنتهي. . اعتمد منيف على مادة وثائقية واسعة، قبل أن ينتج فنياً وثيقة جديدة خاصة به، سمح بقراءة جديدة لـ «وقائع النفط» المتجددة، التي تترك آثارها في أطراف متعددة.

تتراءى الهُجْنة قواماً أساسياً للسلطة النفطية، تتقاطع فيها المادة البشرية المحلية والقرار الأجنبي والعقلية المتوارثة والسلعة الوافدة والحداثة الاستهلاكية الزائفة بالحداثة التقنية الحقيقية، بل إن النفط، وهو مادة محايدة أعادت الهجنة صوغه، يتحوّل إلى مرجع باهظ يقع فوق البشر لا تحتهم، فهو خالق الصحفي النفطي والمثقف النفطي وشكل الحياة النفطية. اشتقت الرواية من هذه الهُجْنة تراجيديا كاملة، عنوانها الأكبر الآلة الضخمة التي تستأصل المكان القديم، وكوميديا سوداء مرآتها سلطان «أذهلته» المخترعات الأوروبية الصغيرة. اقترب منيف، وهو يحكي اللقاء بين زمنين تاريخيين غير متكافئين، من صيغة «الخالق والمخلوق»، لأن انبهار السلطان بـ «الراديو»، وهو آلة بسيطة مقارنة بغيرها، حوّله إلى آلة أخرى، يستعملها صانع الآلة كما يشاء.

رصد منيف، تحولات المجتمع النفطي الذي تستولي فيه حكاية السلطة على الحكايات جميعاً، كي يصل لاحقاً إلى المجتمعات العربية «المتنفطة»، أي تلك التي أصابها الرذاذ النفطي وأنزل بها تحولات عميقة. اتكأ المؤلف على وعيه القومي، الذي لا يفصل بين المصائر العربية، وارتكن إلى وقائع ملموسة، مست حقول الحياة جميعاً، بما فيها الحقل الثقافي. وما شخصية «صبحي المحملجي»، ذات الحضور الواسع في الجزأين الأول والثاني، وصولاً إلى صفحات الجزء الخامس «بادية الظلمات»، إلا تجسيد لحضور الزمن النفطي الفاعل في أزمنة المجتمعات العربية غير النفطية. فحركة هذا الطبيب، الشامي الأصل، تمتد من لبنان إلى سورية ومصر وأمريكا وبلدان الخليج، يبدأ مع السلطة النفطية ويزامل صعودها ويتفكك بائساً، رغم ثرائه وألقابه الكثيرة.

انطوت هذه الشخصية، الممتدة في مئات الصفحات، على دلالات كثيرة: فهي شهادة حية على اختراق الزمن النفطي للمجتمع العربي كله، بالمعنى المادي والرمزي، وصورة نموذجية عن مثقف يسوّغ ما لا يسوَّغ، عقله في جيبه وجيبه في قبضة الشيطان، وتعبير عن طبقة اجتماعية جديدة، ترى في المال وطناً وفي الوطن موقعاً جغرافياً محايداً تتم في عمليات البيع والشراء. لم تنتج الرواية العربية، في تاريخها كله، شخصية بائسة مرذولة منحطة، كتلك التي رسمها منيف، كما لو كان «المحملجي»، التعبير الأدق عن زمن عربي مسيطر، وأد روحه واطمأن إلى الخراب. جسدت هذه الشخصية، روائياً، النموذج الفني، بالمعنى الذي ذهب إليه الهنغاري جورج لوكاتش (١٨٨٥ ـ ١٩٧٠)، فهو قائم في ذاته وفي غيره معاً، بقدر ما تكشفت مجازاً واسعاً لزمن عربي قوّضه الفساد.

تجلى «الزمن العالمي»، في حكاية النفط، في شخصية الإنكليزي «هاملتون»، خالق ذاته وخالق الحكايات جميعاً. يقف «الغازي المنتصر» حيث يريد، ثابتاً ضنين الحضور، حكاياته تدل عليه، يثقف السلطان ويشعل حرباً ويطفئ أخرى. ولهذا يظهر في أزمنة محددة ويغيب، روائياً، بدون أن تغيب آثاره. يأتي في الجزء الأول ويذهب سريعاً، ويتسع حضوره بعد ارتفاع آبار النفط في الجزء الثالث «تقاسيم الليل والنهار»، ويعود ناصحاً في الجزء الأخير «بادية الظلمات». فهو المسؤول عن انبثاق النفط وعن توطيد السلطة التي تحرسه. و«هاملتون»، في هذا كله، هو الحكاية الكبرى، التي تناسلت منها حكايات كثيرة، تضمنت التراجيديا الكاملة والكوميديا والكوميديا السوداء في آن.

ـ ٨ ـ

سرد منيف في نصه الكبير ثلاث حكايات متضافرة، تحيل إلى المغلوبين والسلطة النفطية والغازي المنتصر، آخذاً بتقنية «المتواليات الحكائية»؛ إذ كلّ حكاية تفضي إلى غيرها، بدون أن تصل إلى حكاية أخيرة. وإذا كان الروائي قد استلهم الموروث الأدبي العربي وأدرجه في بنيته الروائية، فقد استطاع أن يصيّر تقنيته منظوراً للعالم، ذلك أن الحكاية التي لا تنتهي ترفض انغلاق الأزمنة، وترى إلى المستقبل زمناً خصيباً مليئاً بالاحتمالات. يوحّد المستقبل، الذي يعد بعدل لم يعرفه الماضي، بين الروائي والمغلوبين الذين أعار صوتهم له. لا يكتفي الروائي بأن يقاسم قرّاءه عدلاً منتظراً، يحيل إلى التصور العام للرواية، بل يجعل من القراء عنصراً داخلياً في البنية الروائية، آخذاً بما يمكن أن يدعى: «حضور المنطق الشفهي في عملية الكتابة». فالتقنية الروائية في «مدن الملح» تضع راوياً مفرداً أمام «جمهور»، يلاحق متواليات حكائية، لا تقول بحكاية أخيرة، لأن حكاية العدل الأخير لم يأتِ زمنها بعد. ومع أن في تقنية منيف ما يستحضر موروثاً أدبياً عربياً عنوانه «حكاية في حكاية»، فإن الروائي، الذي يؤمن بقوة الفعل الإنساني، يبدأ من «قوة الجمهور» لا من «قوة الحكاية». وما موضوع «الذاكرة الجماعية»، وهو قوام «مدن الملح»، إلا عنصر داخلي من «قوة الجمهور»، الذي يستلهم الروائي منه الأفكار، في لحظة، ويعود إليه، في لحظة أخرى، محمّلاً برسالة تحريضية تحض المغلوب على الوقوف والمواجهة.

تتعينّ «مدن الملح»، في بنيتها السطحية، حكاية عن النفط والغزاة الأوروبيين والسلطة النفطية ونقائضها، وتتعين، في بنيتها العميقة، نصاً عن الكتابة والموات. فإذا كان الموت يكتسح البشر والذكريات والأمكنة، فإن على الكتابة أن تتأمل الموت وتواجهه، متحوّلة إلى ذاكرة جديدة، يعود إليها الذين لا يريدون أن يرفضوا الذاكرة. تبني الرواية، بهذا المعنى، ذاكرة غائية، تنظّم الوقائع وتحرّرها من الالتباس، وتكشف فيها عن

سببية معينة، حرمت المغلوبين من حقوقهم. اتكاء على هذه السببية، التي اعتدت على زمن وطني موروث بزمن استعماري معتد، أفردت الرواية صفحات طويلة لذلك «الآخر». الذي يعهد إلى «آلاته القاتلة» بالحديث عنه. وواقع الأمر أن «مدن الملح» تنشر نسقين متوازيين من البشر، لكل منهما لغة وأدواته ووسائل تعامله مع الآخر، كاشفة عن زمن صاغته «الثورة الصناعية»، وعن زمن آخر بعيد عن «الحداثة الصناعية».

أعطى منيف في «مدن الملح» نصاً مؤسساً يقرأ الزمن العربي في القرن العشرين، ويقرأ فيه مصائر المجتمعات العربية، نفطية كانت أو غير نفطية. تبدأ الرواية في جزئها الثالث بـ «مطالع القرن العشرين»، وتنتهي في جزئها الخامس في منتصف سبعينيات هذا القرن، مؤكدة الزمن التاريخي الجوهري، الذي شهد الاستعمار الأوروبي للوطن العربي ونشوء دولة إسرائيل. وهذا الاستعمار، الذي كلما خرج عاد بشكل جديد، دعا منيف، لاحقاً، إلى كتابة «أرض السواد» الممتدة على ثلاثة أجزاء في ١٥٠٠ صفحة تقريباً راجعاً، هذه المرة، إلى عراق الربع الأول من القرن التاسع عشر، الذي شهد تجربة حداثية أجهضها الاستعمار والتخلف في آن. رجع الروائي، زمنياً، إلى الوراء ملتمساً أغراضاً ثلاثة: البحث عن مزيد من الوضوح، ذلك أن الظواهر تبدو أكثر وضوحاً كلما ابتعدت، وتكرارية الفعل الاستعماري، الذي يسقط على الوطن العربي كلما حاول التحرر والاستقلال، ويظهر الغرض الثالث في الاحتجاج المرير على الواقع العربي، الذي يعيش في نهاية القرن العشرين هزائم عاشها في الربع الأول من القرن التاسع عشر.

ـ ٩ ـ

تدور «أرض السواد» (١٩٩٩) حول اللقاء الفاجع بين موظف عثماني طموح في بغداد، تناهت إليه أخبار محمد علي باشا في مصر، ومثّل الإمبراطورية البريطانية. والموظف العثماني الجورجي الأصل هو «داود باشا»، الذي وليّ أمور بغداد بين عامي ١٨١٦ و١٨٣٢، بعد أن عاش في سراي الوالي المنقضي وتقلد مناصب عديدة، وخصمه هو القنصل البريطاني «ريتش»، الذي وصل بغداد في الثالثة والعشرين من عمره. اعتمد الروائي الوثيقة التاريخية، وقرأ فيها أقدار شخصيتين تاريخيتين حقيقيتين، وأضاف إلى الوثيقة متخيلاً مبدعاً، يحرّر الواقعة التاريخية من زمنها الضيق المحدد ويجعل تكرارها محتملاً في جميع الأزمنة. فإذا كان المؤرخ المختص يدرس واقعة حدثت وانقضى زمانها، فإن الروائي يرهّن الواقعة ويضعها في زمن حر، يلتبس فيه الحاضر بالماضي، بدون عسف أو تعمّل. وإلى جانب ذلك، فإن رواية منيف، كما الرواية بشكل عام، لا تكتفي بالأحداث الكبيرة التي تلازمها «شخصيات عظيمة»، إنما تتخذ من «الإنسان» مركزاً لها، ترسمه في ملامحه وحياته الخارجية، وتنفذ إلى عوالمه الداخلية. . ولهذا خلق منيف، الذي اعتقد دائماً أن على الأديب أن يستدرك ما لا يقوله المؤرخ، أنساقاً متوالية من الشخصيات المختلفة، مؤكداً أولوية الشخصية الإنسانية على الخبر، من ناحية، ومتخذاً من الشخصيات مرايا اجتماعية، من ناحية ثانية. حشد الروائي مادة أرشيفية واسعة لبناء روايته، تخلق الشخصيتين التاريخيتين المتصارعتين، وتخلق معهما الفضاء الاجتماعي البغدادي، في ذاك الزمان، بعاداته وأعرافه ومهنه ولغته وفئاته الاجتماعية المتمايزة. صدر عن هذا الفضاء نسق من الشخصيات المتواترة يحقق، روائياً، أمرين: **الأول** يكسر تدفق الشخصيات الإنسانية خطية الزمن التتابعي المحايث للوقائع التاريخية، وتأتي الشخصية مزيجة الحدث التاريخي ومضيئة له معاً، وذلك في إيقاع مفتوح يحتفي بتنوع الحياة الذي لا يقبل بالاختزال.

ويفصح الأمر **الثاني** عن الفرق بين المؤرخ، الذي يكتفي برصد الوقائع وتفسيرها، والروائي الذي يرى التاريخ حكايات المصائر الإنسانية. وما دور «اللغة العامية»، في حضورها المتناوب، إلا التعبير عن البشر وهمومهم واهتماماتهم، وذلك أن الوعي هو اللغة التي تصرّح عنه. ولهذا تتعرّف الشخصيات في «أرض السواد» بالبنية اللغوية الشعبية، قبل أن تتعرّف بأفعالها اليومية المختلفة.

اشتقت «أرض السواد» الصراع بين الشرق والغرب من زمنين تاريخيين غير متكافئين، يخلقان الأفراد ويحدّدان المصائر الفردية والجماعية: زمن أول محصّن بالمعرفة والمدافع، وزمن مغاير قوامه الطموح والإمكانات الفقيرة. وبسبب هذا الفرق، يكون «داود باشا» محاطاً بحاشية فقيرة تشل قراراته، تنصر المدافع الاستعمارية أكثر مّما تواجهها، بينما يكون القنصل البريطاني على صورة الزمن التاريخي الذي جاء منه، يتقن اللغة العربية ولغات أخرى، ويحسن تأليب القبائل على الجورجي الطموح، ويحجب تآمره وأطماعه وراء «علم استشراقي» هو: علم الآثار.

توطد الرواية الفرق بين الزمنين، مستدعية هشاشة «المجتمع العثماني» بواسطة أنماط بشرية مختلفة: الطبيب الهندي، مسؤول المال اليهودي، المترجم الأرمني، الآغا الكردي، إضافة إلى أشتات بشرية موزعة على الدين والمذهب والجغرافيا والقبيلة، بدون أن تحيل لزوماً إلى الوطن. تعلن هذه الأنماط فقراً مجتمعياً مروّعاً، يستعير المعرفة ولا ينتجها، مطمئناً إلى ركود متوارث، تفصح عنه لغة فقيرة وتصورات أكثر فقراً. تعلن هذه العناصر جميعاً مأساة «الشرقي المتمرد»، الذي يعوّض التخلّف بقوة الإرادة ولا يصل إلى ما يريد، لأن المدافع الإنكليزية تنتظره في بداية الطريق ونهايته. لذلك يترك «داود باشا» منصبه راضياً بعزلة بين جدران «المدينة المنورة».

أكدّ منيف الرواية ذاكرة ثانية، تسرد أسباب الهزيمة والانهيار، وتدفع القارئ العربي إلى التطلع إلى ماضيه من وجهة نظر وطنية، سعياً وراء أفق جديد. بدأ الروائي من السلطة التي تلغي السياسة، وقرأ غياب السياسة في اعتقال المجتمع، إلى أن أخذ سؤال السياسة بيده إلى سؤال التاريخ، حيث الاستعمار القديم ـ الجديد، الذي يعترف بما هو في «جوف الأرض العربية» بدون أن يعترف بالأحياء الذين يمشون فوقها. رفع منيف «الرواية السياسية»، إن صح القول، إلى أعلى درجاتها، وجعل منها مرآة صادقة تعكس أحوال الناس في معيشهم اليومي. لكنه، وهو يعيد كتابة خطابه السياسي القومي بشكل آخر، طور الرواية العربية تطويراً لافتاً، استظهر، بشكل بارز، في أعمال ثلاثة على الأقل: «حين تركنا الجسر»، التي تعاملت مع تقنية «المونولوج الداخلي» بحذق، و«النهايات»، التي أخذت بتقنية التناص وتحدثت عن بطولة المكان، و«مدن الملح» الملحمة الكبيرة، التي شكلّت مرحلة جديدة في تاريخ الرواية العربية.

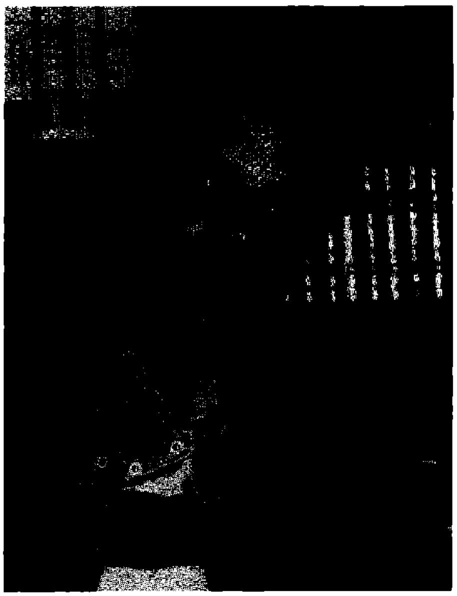
١٣٦ ـــ عالم إبراهيم الكوني الروائي

فخري صالح

ـ ١ ـ

يتميّز عالم الروائي الليبي إبراهيم الكوني بقيامه على عدد من العناصر المحدودة، على عالم الصحراء، بما فيه من ندرة وامتداد وقسوة وإطلالة على جوهر الكون والوجود. إنه يقيم على حواف الرواية والأسطورة، والبحث في الكون الصحراوي، والانفتاح على شساعة المكان وتأبد الزمان، والانضواء تحت مظلة السماء الواسعة بشمسها وقمرها ونجومها التي تصبح جزءاً من المعتقد الديني لساكن الصحراء.

وتدور معظم روايات الكوني، التي يزيد عددها على خمسة وثلاثين عملاً روائياً، حول جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يُرد. في هذا العالم، تبدو العناصر، والعلاقات التي تربط بينها، ثابتة لا ينتابها التغير، ويُحكم على الشخصية المحورية في العمل بالموت كأضحية تجلب الخصب إلى الطبيعة الصحراوية القاحلة، فيهطل المطر، وتتصالح الصحراء الجبلية مع الصحراء الرملية كما تقول الأسطورة التي يوردها الكاتب في روايته



إبراهيم الكوني

نزيف الحجر (١٩٩٠)[١]. ويعثر القارئ في روايات الكوني: **التبر** (١٩٩٠)[٢]، **المجوس** (جزءان، ١٩٩٠ ـ ١٩٩١)[٣]، **السحرة** (جزءان،

(١) إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**: **رواية** (لندن: رياض الريس، ١٩٩٠).
(٢) إبراهيم الكوني، **التبر**: **رواية** (لندن: رياض الريس، ١٩٩٠).
(٣) إبراهيم الكوني، **المجوس**، ٢ ج (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٩٠ ـ ١٩٩١).

١٩٩٤ ـ ١٩٩٥)[٤]، **واو الصغرى** (١٩٩٧)[٥]، **نداء ما كان بعيداً** (٢٠٠٦)[٦]، **يعقوب وأبناؤه** (٢٠٠٧)[٧]، **الورم** (٢٠٠٨)[٨]، وعدد آخر من الروايات، على أسئلة الفلسفة الأساسية المتعلقة بالوجود ومعناه، وعلاقة الإنسان بغيره من البشر، وأسئلة الدين وحاجات الإنسان الروحية والمادية، والعلاقة المعقدة بين الخير والشر، وفكرة البدايات والأصل المقيم في أس الوجود، وعلاقة الإنسان بالموجودات الأخرى من حيوانات ونباتات وجماد.

ـ ٢ ـ

في هذا السياق يشكّل عملا الكوني «نزيف الحجر» و «التبر» ثنائية روائية تصف العلاقة المدهشة التي تقوم بين إنسان وحيوان في الصحراء؛ في الرواية الأولى يُصعّد الكاتب هذه العلاقة ليحل الحيوان في الإنسان ويحل الإنسان في الحيوان، أما في الرواية الثانية فإن الكاتب يبلغ بهذه العلاقة درجة الأخوة الصافية التي لا يفرقها إلا الموت.

في «نزيف الحجر»، يفتتح الكوني عمله الروائي بآية قرآنية: **﴿وما من دابّة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أُمَمٌ أمثالُكم﴾**[٩]، ويتبع هذا الاقتباس القرآني باقتباس من العهد القديم يدور حول قتل قابيل أخاه هابيل. ومن ثمّ يهيئ الكاتب القارئ، من خلال هذين الاقتباسين، لاستقبال الحكاية المحورية في الرواية؛ إذ ينبّه الاقتباسان إلى التماثل القائم بين عالمي الحيوان والإنسان، وإلى ما يجرّه قتل الإنسان أخاه الإنسان من جدب وفقر في عناصر الطبيعة. ويُرد هذان الاقتباسان على المكان الصحراوي الذي تدور فيه الأحداث، كما يعتمل الصراع داخله في جو أسطوري يشهد فيه تمثال الكاهن والودّان على تراجيديا الموت الذي يخصب الصحراء ويُجري الماء والعشب في عروقها.

تتمثل مادة الحكاية في سر العلاقة التي تقوم بين الشخصية المحورية في الرواية (أسوف) والودّان، وهو تيس جبلي تقول لنا الكتب إنه انقرض في أوروبا منذ بدايات القرن السابع عشر ولكنه ظل موجوداً في الصحراء الكبرى. ثمة غموض يحيط بهذا الحيوان الذي يقول عنه أسوف إنه «روح الجبل»، فهو يعتصم بالجبل إذا طورد، وفي لحمه يكمن سر من أسرار الوجود، كما يقول شيوخ الصوفية. تقوم بين أسوف والودّان علاقة سرية معقّدة يحل فيه الودّان في جسد أسوف، ويرى فيه الأخير أباه الذي صرعه الودّان لأنه لم يحافظ على نذره بعدم صيد الودّان. وعندما يجز قابيل رأس أسوف، وهو مصلوب على تمثال الكاهن والودّان، يمتص جسد الودّان دم الإنسان وتهطل شآبيب المطر على جسد الصحراء العطشان.

ـ ٣ ـ

ثمة علاقات تواز تقوم بين الاقتباسات التي يضعها الكاتب في مفتتح الفصول وما يحدث في الرواية، وقد أشرت إلى تلخيص أحداث الرواية في آية قرآنية وحكاية قابيل وهابيل المقتبسة من العهد القديم. في بدايات الفصول التالية يعمل الكوني على التوطئة للأحداث والعلاقات التي

---

(٤) إبراهيم الكوني، **السحرة: رواية**، ٢ ج (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤ ـ ١٩٩٥).

(٥) إبراهيم الكوني، **واو الصغرى: رواية في سير** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٧).

(٦) إبراهيم الكوني، **نداء ما كان بعيداً** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٦).

(٧) إبراهيم الكوني، **يعقوب وأبناؤه: رواية** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٧).

(٨) إبراهيم الكوني، **الورم** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٨).

(٩) **القرآن الكريم**، «سورة الأنعام،» الآية ٣٨.

يقيمها بين الشخوص باقتباسات تعلّق على طبيعة الصحراء وموجوداتها، من هيرودوت، والنفري، و**أوديب ملكاً** لسوفوكليس، وكتاب **التحولات** لأوفيد. وتضيء هذه الاقتباسات، التي يشرح معظمها طبيعة الحياة الصحراوية والصفات التي ينبغي لأهل الصحراء أن يتمتعوا بها، حكاية أسوف وقابيل والودّان، أي حكاية الصراع الأزلي بين البشر أنفسهم، وصراعهم كذلك مع الطبيعة القاسية.

لعل عنصر الإدهاش في هذا العمل الروائي كامن في اللعبة الأسطورية ـ القصصية التي يقيمها إبراهيم الكوني، حيث يشكّل الاقتباس في رواياته مفتاحاً تحليلياً أساسياً، إذ يصعب فهم جوهر عمل الكوني الروائي بدون النظر إلى علاقة التناسج التي تقوم بين الحكايات التي يرويها، والنصوص التي يقتبسها ويفتتح بها فصول رواياته.

يضفي تمثال الكاهن والودّان، المنحوت في لحم صخرة عظيمة تقوم وسط الصحراء الكبرى، غموضاً ساحراً على بداية الحكاية، ثم تبدأ خيوط هذه الحكاية الأسطورية تنحل على خلفية نمو العلاقة بين أسوف والودّان. ونحن نعلم من خلال سرد الراوي الملتصق بشخصية أسوف، حيث إنه يرى عالم الصحراء من خلال عينيه ويحمل رؤية لصيقة برؤيته، أن روح الودّان حلّت في جسد أسوف، وأن الودّان الذي أنقذ والد أسوف أول مرة، ثم صرعه بعد مطاردة أسطورية عنيفة، قد أخذ مكان الأب، وأصبح أسوف يرى أباه في عيني هذا الحيوان الذي يمثّل روح الجبال في نظر ساكني الصحراء الكبرى. من خلال هذه العلاقة التي تقوم بين أسوف وحيوان الودّان، ينفتح المجهول على نهاية الحكاية، حيث يحضر قابيل مصحوباً بالضابط الأوروبي الذي يهديه البنادق والسيارة والطائرة العمودية، مّما يمكنه من تمشيط الصحراء بحثاً عن بقايا قطعان الغزلان، التي أبادها وجعلها تهجر الوديان وتلجأ إلى قمم الجبال، وهو أمر يخالف طبيعتها الملتصقة بالسهل الممتد في الصحراء.

ظهور قابيل في الصحراء ينبئ بالقتل، خصوصاً أن الاقتباس المثبت في الصفحة الأولى من الرواية كان قد هيأ القارئ لحدث القتل. إن قابيل يعرف أسطورة تحوّل أسوف إلى ودّان وهربه من جنود الطليان، ولكنه يضغط عليه لكي يرشده إلى مكان الودّان في الصحراء، فنهمه للحم يكاد يقضي عليه بعد أن انقرضت الغزلان من الصحراء. وعندما ينكر أسوف معرفته بمكان الودّان، يقوم قابيل بصلبه على تمثال الكاهن والودّان بحيث يغطي أسوف جسد الودّان الأسطوري، وتلامس يد الكاهن رأس أسوف الحاسر.

إننا هنا بإزاء تقاطع حكايات وأساطير مستدعاة من ثقافات مختلفة؛ مشهد الصلب وسط الصحراء على مذبح وثني، وقابيل الذي يستدعى من أسطورة بدايات الخلق وتعمير الأرض ليقوم بفعل القتل. هذه الأساطير كلها تتضافر لتجسّد في النهاية مشهداً من مشاهد أساطير الخصب، وحلول القتيل في جسد الأرض العطشى، وهو ما يُرجّع، كما أشرت من قبل، أسطورة الخصب بنسخها الفرعونية والفينيقية والرافدينية.

ـ ٤ ـ

في «التبر» يستكمل الكوني بحثه في جوهر العلاقة التي تقوم بين إنسان وحيوان بحيث تصل هذه العلاقة الأخوية إلى نقطة لا تفصم فيها. إنها حكاية العلاقة الصافية التي لا يكدرها طمع في الحياة الفانية؛ حكاية عشق خالصة تشهد بها طبيعة الصحراء المفتوحة العامرة بالأسرار. ونحن نعثر على جذور العلاقة التي تربط أوخيد بجمله الأبلق

في الرواية السابقة «نزيف الحجر». وعلى الرغم من أن الراوي يمرّ مرّاً سريعاً على شرح العلاقة التي تربط الأب بجمله الأبلق (ممّا يوضح أن الحكاية في «التبر» هي حكاية الأب، فيما الحكاية في «نزيف الحجر» هي حكاية الابن)، فإن إيراد الحكاية يربط العملين الروائيين برباط يتجاوز كون موضوع العملين هو العلاقة التي تقوم بين إنسان وحيوان.

إن واحدة من الروايتين تطلع من الأخرى، وما لم تقله «نزيف الحجر» عن الطبيعة الغادرة الطماعة للإنسان تقوله «التبر». وفي هذا السياق من تعالق النصوص الروائية، وتكامل العالم الروائي لدى كاتب بعينه، يمكن القول إن إبراهيم الكوني يشكّل عالمه الروائي من المفردات والعناصر نفسها؛ إذ يقوم بتوسيع منظوره للأشياء، وللعالم وجوهر الوجود، من خلال تفحّص هذه العناصر وإعادة النظر فيها عملاً روائياً وراء عمل، وكأنه يُقلّب عالم الصحراء على مهل، كاشفاً عن امتدادها اللانهائي وأسرارها التي لا تنتهي، وقدرتها على عكس جوهر تجربة البشر في مواجهة ندرة العناصر وقسوة الحياة. ولعل «التبر» واحدة من الروايات القليلة المكتوبة بالعربية التي تضيء، من خلال العلاقة الجميلة المدهشة التي تقوم بين إنسان وجمل، جوهر طبيعة الإنسان وقدرته على تجاوز البرزخ الفاصل بين طبيعتي الخير والشر ليتسامى في العشق الذي لا منفعة ترجى من ورائه، ليخر في النهاية صريعاً على مذبح هذا العشق.

في «التبر» يختلط دم الإنسان بدم الحيوان، ويرتبط الاثنان بوثاق أقوى من وثاق النسب، فيتخلى أوخيد عن زوجته وابنه، في زمن حرب الطليان والجوع والجدب في الصحراء، ليحتفظ بجمله الأبلق الذي يبادله مشاعر العشق والهيام في ما يمكن أن نسميه ملحمة «أوخيد وجمله الأبلق». لكن حكايات العار التي تعمر بها الصحراء تدفع البدوي وجمله الصحراوي النادر إلى ذروة الامتحان التراجيدي، فيقتل أوخيد الرجل الذي استغل علاقته الحميمة بالجمل، ليسلبه زوجته وابنه، لتنتهي رواية «التبر» إلى مشهد الأضحية الذي انتهت إليه سابقتها.

تقوم هذه الرواية، مثلها مثل الرواية السابقة، على تثبيت الاقتباسات في مفتتح الفصول لإضاءة عالمها الداخلي. وفي الاقتباس من ابن فضل الله العمري في كتابه **مملكة مالي وما معها**، يهيئ الكاتب قارئه للحكاية، حكاية «التبر والإنسان والجمل الأبلق» التي تتحول، من خلال إضاءة الاقتباس، إلى أمثولة. كما أن الاقتباس من سوفوكليس (الآلهة لا تغفر الحنث بالوعد) يهيئ القارئ لتقبل هذه التراجيديا الصحراوية التي تشبه في أحداثها واحدة من تراجيديات سوفوكليس نفسه، حيث يكون الإنسان منذوراً لمصيره المأساوي. وكل ما يفعله الكاتب هو أنه يؤخر انكشاف هذا المصير إلى الصفحات الأخيرة من العمل. ويقوم الحنث بالنذر في سياق هذه الرواية، كما قام في الرواية السابقة، بدور المشدّد على المصير التراجيدي للبطل. لقد نذر أوخيّد للإلهة تانيت أن يذبح جملاً سميناً إذا شفي جمله الأبلق من الجرب، ولما شفي الجمل لم يفعل، وهو ما يمهد لموته إيفاء بالنذر، وذلك على هيئة أضحية يُمَثّل بها بعد أن تُربط بين جملين يركض كل منهما في اتجاه يعاكس صاحبه.

إضافة إلى الاقتباس، الذي ينبه القارئ إلى طبيعة الحدث الروائي ويهيئه لاستقبال هذا الحدث، يستعين الكوني بوصف رسوم فنان ما قبل التاريخ على حجارة الصحراء لكي يُوتّر الحدث، وينبه القارئ إلى النهائية المأساوية الصارخة للبطل. إن وصف الرسم هو بمثابة إنذار بما سيحدث في نهاية الأمر.

يصور الرسم مشهد مجموعة من الرعاة يطاردون ودّاناً، وهم يمسكون بالرماح ويلوحون بالقوس. ولا توحي المسافة التي تفصل الصيادين عن الودّان بأنه سينجو برغم وجود الجبل في نهاية الطريق، والذي يعد الأمل الوحيد للودّان لكي يصل إلى بر النجاة. ويصور الرسم الودان وهو يضاعف من عدْوه لكي يصل الجبل، فيما يضاعف الصيادون ركضهم خلفه ويدققون في تصويب النبال والرماح نحوه.

تمثّل ثنائية إبراهيم الكوني الروائية، التي تدور حول علاقة إنسان بحيوان، تجلية رمزية لعالم الصحراء، للفضاء المفتوح على الأفق والمجهول. إن علاقة الشخصيتين البشريتين مع الحيوان، في صفائها الخالص المدهش وجذورها الضاربة في الطبيعة الخيّرة للموجودات، هي بمثابة تعبير بالرمز عن جوهر التجربة الإنسانية، حيث يعمل المسرح الصحراوي الفقير، على الكشف بصورة مدوية عن جوهر الطبائع البشرية، وعن تعالق الأساطير والخرافات والموجودات الوثنية الصحراوية التي تدخل في نسيج حياة أهل الصحراء.

١٣٧ ــ عالم صنع الله إبراهيم الروائي

فيصل درّاج

ـ ١ ـ

ينتمي صنع الله إبراهيم (ولد عام ١٩٣٧) إلى مرحلة ما بعد نجيب محفوظ، فروايته الأولى **تلك الرائحة**، صدرت حين كان محفوظ قد أنجز مشروعه الروائي تقريباً. ومع أن فروقاً كثيرة، على مستوى التقنية الروائية وغيرها، تفصل بين الروائيينْ، فقد أخذ إبراهيم من محفوظ سؤال السلطة السياسية، التي تمثل الشر قبل غيره. وروايات الثماني، باستثناء اثنتين منها (**بيروت بيروت** **ووردة**) قاربت وجوه السلطات المصرية المتعاقبة، التي تعكس القمع أو الفساد، أو الأمرين معاً.

أعلنت هذه الروايات، الممتدة من عام ١٩٦٦ إلى عام ٢٠٠٣، مشروعاً روائياً له من الخصائص ما يميّزه من غيره. يتكشّف هذا التمايز في أبعاد أربعة: **أولها** عمل الروائي كمؤرخ يومي، أو كمؤرخ من نوع خاص، يلتقط معنى التاريخ المصري، في حقبه المتوالية، من وقائع الحياة اليومية. وهذا المنظور، الذي يرى إلى سلطات متعاقبة، يضع «تلك الرائحة»، على مستوى الموضوع، في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات من القرن الماضي، ويتخذ من منتصف الستينيات موقعاً لروايته الثانية **نجمة أغسطس**.

تأملت هاتان الروايتان القمع السياسي في العهد الناصري، وكشفتا عن مأساة نظام وطني،



صنع الله إبراهيم

يلتزم بحقوق شعبه ويحرمه من الحرية في آن. قارب الروائي الفترة الساداتية، الممتدة من أوائل السبعينيات إلى أوائل الثمانينيات، برواية هجائية، **اللجنة** التي اتخذت من سياسة «الانفتاح»، أو «الانفلات»، كما يقول البعض، موضوعاً لها. بعد انتهاء «الحقبة الساداتية»، زمنياً، توقف الروائي أمام تداعي القيم وتشوه الإنسان المصري في عمله **ذات** (١٩٩٢)، وعاد إلى الموضوع ذاته،

وقد ازداد المجتمع المصري انهياراً، في رواية **شرف** (١٩٩٧)، التي تهجو زمنها هجاء شديداً، ناظرة بحنين إلى «وطنية» التجربة الناصرية المنقضية. أما روايته الأخيرة **أمريكا نللي** (٢٠٠٣)، فاستكمال لتداعي مصر وانحطاطها، من وجهة نظر الروائي، لأن عنوان الرواية يحيل، أولاً، إلى أمريكا ويشي، ثانياً، بضياع الاستقلال الوطني، ذلك أنه يمكن أن يكتب بشكل آخر: «أمري كان لي». تعطي هذه الروايات شهادة عن علاقة الفرد بالسلطة المصرية خلال نصف قرن من الزمن تقريباً. ويظهر تأكيد علاقة الرواية بحقبة تاريخية محددة واضحاً في الإشارات التاريخية المتناثرة، كتلك التي تحيل إلى عودة الجنود المصريين من اليمن، أو إلى المرحلة الثانية من مشروع بناء السد العالي، وهي الفترة الزمنية التي تدور فيها رواية «نجمة أغسطس»، أو إدراج أسماء كارتر وكيسنجر وبريجنسكي في رواية «اللجنة». ويتكرر الأمر ذاته في رواية «بيروت بيروت»، التي تعاملت مع الحرب الأهلية في لبنان، حيث نقرأ في الصفحة السادسة منها: «بحثت عن التاريخ فوجدته السابع من نوفمبر، تشرين الثاني ١٩٨٠»، بينما تمتد «ذات»، في أرشيفها الإخباري الكثيف، من عام ١٩٨٢ حتى عام ١٩٩٠. تقدم هذه الإشارات إضاءة ثانوية مجزوءة المعنى، لأن التاريخ الحقيقي الذي تتقصاه الرواية يقوم في مصائر البشر. بل إن معنى التاريخ كله يقوم في مجازات تقهر الإنسان، مثل مجاز السجن في «تلك الرائحة»، حيث السجن يتسع ليشمل الشوارع ومحطات المترو والغرف الصغيرة، أو مجاز الصخر في «نجمة أغسطس»، تلك المادة الصامتة التي تحسم حياة الإنسان الذي تقع عليه، وهناك مجاز «الكوكاكولا» في «اللجنة»، ذلك الشراب المصاحب للسيطرة الأمريكية، الذي اقتفت الرواية أصله وتاريخه إلى حدود الاستقصاء، وصولاً إلى مجاز السلعة القاتلة في «شرف»، التي تقنع الإنسان المحروم بأن يبيع شرفه.

ـ ٢ ـ

يأتي البُعد **الثاني** من استراتيجيا كتابة قوامها «التحقيب» إن صحّ القول، حيث لكل حقبة سياسية ـ اجتماعية معادلها الروائي، الذي يلتقط الجديد الذي جاءت به. كأن الروايات المتلاحقة سلسلة مرايا يكمل بعضها بعضاً، منتهية إلى مرآة كبيرة تعكس أحوال مصر في عقود متلاحقة. يكتشف الروائي ـ المؤرخ في سلسلة المرايا الروائية، بدون أن يكون مؤرخاً تقليدياً، لأنه يستقي مادته من تفاصيل يومية تتمحور حول إنسان مغترب. وواقع الأمر أن إنسان صنع الله المغترب، وهو بصيغة المفرد غالباً، مطارد بضجيج مدينة تعاني الفقر والتخلف من ناحية، وحضوراً ثقيلاً للسلطة من ناحية ثانية. وهذان العنصران هما اللذان يستحضران، فنياً، موضوع الضجيج، الذي يطارد مغترباً لن يشعر بالراحة، ويفرضان الزحام عنصراً مسيطراً في الحياة اليومية.

يحضر الزحام، بشكل إيقاعي، في «تلك الرائحة»، وتستهل به رواية «شرف»، ويمثّل، بشكل متقطع، في «اللجنة»، تعبيراً عن مدينة خانقة ومختنقة. ولهذا تبدو الحياة اليومية مجازاً لمدينة مريضة، تكشف عن أمراضها في مصائر بشرية بائسة، تتوزع على ألوان مختلفة من البشر. بل إن إبراهيم، وبقصدية واضحة، لا يستدعي شخصية، حتى ولو كانت عارضة، إلا ليخبر عن السلب المتعدّد الذي يسكن المدينة. تكون الحياة اليومية، بهذا المعنى، معرضاً للنفوس المريضة والمشوهة، التي تتكشف مصائرها في مفرد مغترب، انزاح عن جوهره الإنساني، وانزاح أكثر عن الرغبات الإنسانية التي يتلهف إلى تحقيقها. يقترب إبراهيم، الذي يكثف المصير الجماعي في مصير فردي، من عالم الاجتماع المنهجي المدقق، الذي يختار «عيّنة دالة»، تنطق بحقيقتها وهي تشرح حقائق غيرها من المغتربين. وهذا الاختيار القصدي الغاضب، الذي

يندّد باعتقال الرغبات الإنسانية، هو الذي ينشر القبح اليومي ويرصده في مواقعه الكثيرة المختلفة. وآية ذلك الفرد الذي تطارده الرائحة الكريهة في «تلك الرائحة»، ويثقل عليه السديم البشري في «اللجنة»، ويتأفف من القذارة والعفن في «شرف»، أو يطارده شبح الضوء في «نجمة أغسطس». تنتقل الرواية من ضيق المكان إلى روح بشرية تضيق بما يطاردها مؤكدة، في الحالات جميعاً، السلطة السياسية مرحباً للضيق في حالاته المتنوعة.

ـ ٣ ـ

يصدر البُعد **الثالث** عن مشروع روائي له خصوصيته الواضحة التي تفصله عن غيره. وبسبب ذلك ابتعد إبراهيم، منذ البداية، عمّا سماه الماركسيون ذات مرة «الواقعية الاشتراكية»، التي دعت إلى رواية أيديولوجية، اعتماداً على مقولات ثلاث: البطل الإيجابي الذي لا يعرف النقص والتناقض؛ الصراع الطبقي الدائر بين المضطهدين والمضطهدين؛ النهاية المتفائلة، التي تبشر بانتصار البطل الإيجابي على غيره. رفض إبراهيم، وهو الماركسي الذي أوصله تحزبّه إلى السجن، الصيغة الأدبية المجردة التي توحد بين الأدباء جميعاً. تطلع الروائي إلى معرفة الواقع، كما هو، بدون إضافات أيديولوجية تحجبه، وسعى إلى اكتشاف «الواقع الجوهري»، الذي لا يكشفه الحدس ولا تقبض عليه الرؤية المباشرة. أفضى هذا التصور إلى نتيجتين: تؤكد **الأولى** منهما أن الكتابة الروائية أبعد ما تكون عن الوحي والإلهام والجمل البلاغية، وهو ما يشير إليه إبراهيم بجملة سريعة في روايته «ذات»، إنما هي شكل من البحث المعرفي الدقيق، الذي يستلزم التقصي والملاحظة والتماس «السببية الاجتماعية» التي تقوم وراء ظواهر القبح والقهر والاغتراب. لا غرابة في أن يعكف إبراهيم، في طور من حياته، على كتابة «رواية علمية» موجهة إلى جمهور واسع من القراء، وأن يتسلل «المنظور العلمي» إلى كتاباته جميعاً. ترى النتيجة الثانية أن الكتابة الروائية ليست منعزلة عن أشكال الكتابة الأخرى، مكتفية بذاتها، وأن نصوص الكتابة المختلفة منفتحة بعضها على بعض. وقد فرض هذا المنظور ذاته على التقنية الروائية، مميزاً بين البنية السطحية، التي يضطرب فيها إنسان مغترب محاط بالقبح، وبنية الأعماق، التي تحاول القبض على السببية الاجتماعية، التي أنتجت هذا الإنسان على ما هو عليه. لا غرابة، إذن، في أن تتضمن رواية «اللجنة» بحثاً عن الأصول التاريخية لشراب «الكوكا كولا»، وأن يكون «مايكل أنجلو»، كما المواد الأولية الضرورية لبناء السد العالي، حاضراً بكثافة في «نجمة أغسطس»، وأن تحتشد وثائق اقتصادية واجتماعية في «شرف»، وأن يكون في «ذات» روايتان متوازيتان، يضيء بعضهما بعضاً، الأولى منهما مادة صحفية أرشيفية كثيفة عن الاقتصاد والسياسة، و**الثانية** «متخيلة» تترجم ما قالته الرواية الأولى، كما لو كانت الشخصيات الروائية مقولات اجتماعية ـ سياسية ناطقة.

ـ ٤ ـ

اتكاء على بنيتي السطح والأعماق، وضع إبراهيم في «بيروت بيروت» مادة وثائقية عن تاريخ لبنان الحديث، محاولاً، وقد أخذ موقع المؤرخ وعالم الاجتماع، أن يفسر حاضر الحرب بعوامل مختلة سبقتها، متمسكاً بجدل العلة والمعلول، أو المقدمات والنتائج. ولن تكون البنية الروائية في «أمريكا نللي» مغايرة لغيرها من الروايات، التي حاولت أن تستولد المعنى الأمريكي الجوهري من «تاريخ عميق» لا تظفر به الرؤية اليومية المباشرة. غير أن هذا التصور الروائي، وهنا يحضر البُعد الرابع، لا يكتسب دلالته إلا من عنصر محايث له هو: القارئ، الذي يريد الروائي أن يأخذ بيده ليرى «الواقع الحقيقي»، بعيداً عن الوهم اليومي وأضاليل الأيديولوجيا السلطوية. ولعل هذا الهدف

التربوي هو الذي يفسر النص الروائي المختلف، الذي سعى إليه إبراهيم في روايته «ذات»، وهو أكثر أعماله تجديداً وطموحاً، حيث القارئ يقارن بين الشخصيات الروائية وأخبار الصحف اليومية من ناحية، وتناقضات هذه الأخبار من ناحية ثانية. تؤدي أخبار الصحف، هنا، دور السجن القديم في «تلك الرائحة»، مع فرق جوهري هو أن السجن القديم كان يقمع «أفراداً» يحسنون التفكير، على خلاف «السجن الحديث» الذي ينتج مجتمعاً يلهث وراء سلع مستحيلة، ولا يحسن طرح الأسئلة.

أقام إبراهيم أعماله على وحدة الرواية والواقع والمؤلف؛ إذ الرواية تنقل الواقع وتشرحه، وإذ المؤلف شاهد خاص يروي ما يعيشه الآخرون ويعيشه معهم. ومع أن بعض رواياته تحمل ملامح من سيرته الذاتية، مثل روايتيه الأولى والثانية، فإن هدف إبراهيم أن يعطي القارئ موقع المؤلف، وأن يقاسمه رصد الواقع والتعرف إلى الأسباب التي تصوغه.

يسعى هذا الهدف إلى أغراض ثلاثة: الغرض **الأول** تقديم الواقع المعيش عارياً في تداعيه وبؤسه، والتعرّف إليه في أسئلته الكبرى وتفاصيله الصغيرة. ويتعينّ الغرض **الثاني** بلغة بسيطة مباشرة مقتصدة تستبعد، كلياً، البلاغة المدرسية والزخرف اللفظي، بل إن لغة الروائي تصبح، أحياناً، لغة إشارية، وَمْضية، إن صح القول، تطابق الموضوع الذي تشير إليه، أو تكاد. ولغة متقشفة كهذه حريصة على توصيل رسالتها الواضحة إلى القارئ، ومهجوسة بتقديم وقائع خالصة مبرّأة من اللعب اللغوية. وربما يكون إبراهيم من الأدباء القلائل جداً، الذين يختزلون اللغة إلى بُعدها التوصيلي المباشر، حالة كحال «العالم الموضوعي»، الذي يقدم «الحقائق» ويُعرض عن غيرها. أما الغرض **الثالث**، فيتمثل بالسخرية السوداء، التي تخلق بين المؤلف والقارئ شكلاً من المؤانسة، وتقنع القارئ بالحوار مع العمل الروائي. لا تمثّل السخرية، بهذا المعنى، إضافة خارجية على الكتابة، ذلك بأنها التعبير الأكثر عمقاً عن واقع جانب الصواب. ويبدو هذا واضحاً في رواية «ذات» التي تحكي عن واقع سديمي يلغي الكيان الإنساني ويستبقي ما يدل عليه، كأن نقرأ: «لم تلق القصة النجاح الذي توقعته ذات، . . . . فحكت وجه الأرنب عن الحريق الذي وصله رجال المطافئ بعد ساعة ونصف من نشوبه ثم اكتشفوا أن خراطيمهم مخرومة، وروت صاحبة المنكبين ما جاء في بريد الأسبوع عن الزوجة الثانية الصغيرة التي أصيبت بالعمى عندما دعا عليها أولاد زوجها، وقالت الشامة السوداء إن زوجها يطالبها بالتحجب. . . ». تصدر السخرية، ظاهرياً، عن لعبة الألقاب التي تلغي الأسماء، لكنها تأتي، فعلياً، عن واقع اجتماعي يحوّل البشر إلى مخلوقات تنزق إنسانيتها. يسخر الروائي من واقع متداع بالغ في تداعيه، ودفع البشر إلى قبول التداعي والتآلف معه.

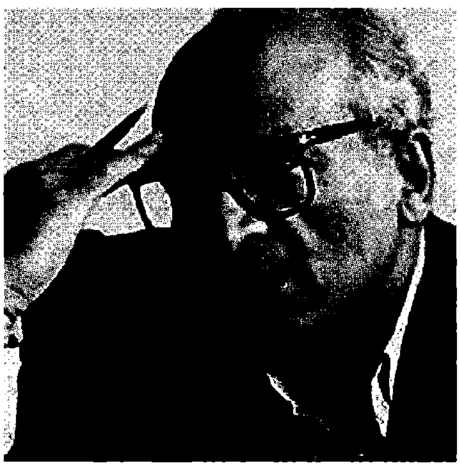
قرأ إبراهيم العهد الناصري، روائياً، بمقولة الاغتراب، وتأمل ما تلاه بمقولة التدمير الذاتي، ووصل لاحقاً إلى مقولة البشر ـ الأشياء، التي تمنع الروائي عن لقاء شخصيات سوية واضحة الاسم والسلوك والمبادرة. ولهذا تفضي كل حكاية في «شرف» إلى حكاية لاحقة تماثلها، بعد أن أنجبت الحياة اليومية الخربة بشراً فقدوا وجوههم واستعاضوا عنها بأقنعة متناظرة. والواضح في هذا كله هو الفراق بين الشخصيات والزمن، كما لو كان الأخير قد توقف وترك الشخصيات جامدة وأقرب إلى الموت. لن تحضر الشخصية واضحة مع اسمها الواضح، في هذه الحال، إلا إذا كانت مرتبطة بالماضي الوطني، وحريصة على قيمه، أي إذا كانت من ذلك الجيل، الذي جاوز الخمسين، وعاش مرة حلم التحرر الوطني والاجتماعي.

١٣٨ ــ عالم جمال الغيطاني الروائي

فخري صالح

ـ ١ ـ

يمزج جمال الغيطاني في عمله الروائي بين أنماط متعددة من المقاربة السردية، في محاولة للنظر، من زوايا عديدة، إلى موضوعه الأثير المتمثّل في الكشف عن آليات عمل السلطة، ونقدها من خلال استحضار موازيات تاريخية لها. ويمكن القول إن رواياته: **الزيني بركات** (١٩٧٤)[١]، **وقائع حارة الزعفراني** (١٩٧٦)[٢]، **الرفاعي** (١٩٧٨)[٣]، **خطط الغيطاني** (١٩٨٠)[٤]، **كتاب التجليات** (ثلاثة أجزاء، ١٩٨٣، ١٩٨٥، ١٩٨٧)[٥]، **رسالة البصائر في المصائر** (١٩٨٨)[٦]، وصولا إلى **حكايات المؤسسة** (١٩٩٧)[٧]، تسعى في جوهرها إلى معرفة الكيفيات التي يتجلى فيها مفهوم السلطة، بغضّ النظر عن الأزمنة والأمكنة وطبائع البشر الذين يمسكون بتلك السلطة، ويحركونها ويسلطونها على رقاب العباد.



جمال الغيطاني

ولكي يحقّق الغيطاني تحولاً في الكتابة الروائية العربية، التي بدت في ستينيات القرن الماضي أقرب إلى السرد الخطي التقليدي منها إلى الكتابة

(١) جمال الغيطاني، **الزيني بركات** (بيروت: دار الشروق، ١٩٧٤).
(٢) جمال الغيطاني، **وقائع حارة الزعفراني** (القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٦).
(٣) جمال الغيطاني، **الرفاعي**: **رواية** (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٨).
(٤) جمال الغيطاني، **خطط الغيطاني** (بيروت: شركة المسيرة، ١٩٨٠).
(٥) جمال الغيطاني، **التجليات**، ٣ ج (بيروت: دار الوحدة، ١٩٨٣ ـ ١٩٨٧).
(٦) جمال الغيطاني، **رسالة البصائر في المصائر**: **رواية** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٨).
(٧) جمال الغيطاني، **حكايات المؤسسة**: **السفر الأول** (بيروت: الانتشار العربي، ١٩٩٧).

الروائية ذات السطوح الغنية المتعددة، القادرة على تنبيه القارئ بدلاً من تطمينه وتنويمه، تنبّه إلى ما تنطوي عليه كتب التاريخ في العصور الإسلامية المتأخرة، وكتب الخطط كذلك، من مادة سردية غنية يمكن النسج على منوالها ومحاكاة لغتها بصورة ساخرة، وبناء عالم شبيه بعالمها. ويمكن القول إن مشروع الغيطاني الروائي يقوم على إنشاء عالم مضى، بانياً على نتف من الأخبار والشخصيات كوناً من الأحداث والشخصيات والوقائع. إن رواياته توهم قارئها بانتسابها إلى شكل الرواية التاريخية بسبب قدرة الروائي على موضعة شخصياته وأحداث رواياته في فضاء تاريخي محدد، رغم أن هذا الفضاء التاريخي مبتدع، وليس لمعظم الشخصيات مرجعية تاريخية.

ـ ٢ ـ

يصدق هذا الكلام على «وقائع حارة الزعفراني» و «الزيني بركات»، كما يصدق على «خطط الغيطاني». لكن «الزيني بركات» هي الرواية الأكثر إثارة للجدل بهذا الخصوص، لكونها انبنت على فقرة من كتاب محمد بن إياس **بدائع الزهور في عجائب الدهور**. إن شخصية «الزيني بركات» مذكورة في تاريخ ابن إياس، الذي يسجل وقائع هزيمة المماليك على أيدي بني عثمان، وهي، بما تشتمل عليه من خصائص وصفات في الرواية، غير بعيدة عن الشخصية المذكورة في تاريخ ابن إياس. لكن إعادة بناء الشخصية والفضاء التاريخي المحيط بها هي التي تجعل من رواية «الزيني بركات» عملاً لا ينتمي بأية صورة من الصور إلى الروايات التاريخية.

إن ما يقصده الغيطاني هو الإيهام بالانتساب إلى لحظة ماضية، ولذلك فهو يؤسس عمله الروائي على شخصية منتزعة من سياق هذا الماضي، ويعيد بناء الشخصية ويؤثث الفضاء الجغرافي والتاريخي، الذي ربما تكون هذه الشخصية قد تحركت فيه، بما يوهم بوجود الشخصية في لحظة تاريخية ماضية. والغاية من بناء هذه اللحظة التاريخية الماضية هي تقديم صورة الواقع الراهن بملابس عصر مضى ولغته ولهجته. وفي هذه النقطة بالذات يكمن نجاح رواية «الزيني بركات» وأهميتها على صعيد تطوير الشكل الروائي العربي. ولو تفحصنا المادة التي تتشكل منها الرواية، لوجدنا أن الغيطاني يستخدم خطاب الراوي، والتقرير، والمذكرة، والرسالة، والنداء، والخطبة، والمرسوم السلطاني، وفتاوى القضاة، جادلاً ذلك كله في شكل روائي دائري يبدأ في نقطة زمنية محددة ليعود إليها في نهايته. إن العبارة التي يقدم بها الكاتب لروايته (لكل أول آخر ولكل بداية نهاية) تؤكد الشكل الدائري للرواية. لكن هذه الأشكال السردية، وغير السردية، المأخوذة من بيئة إسلامية مملوكية ـ عثمانية يُعاد صوغها في حوار الشخصيات، ومونولوجها الداخلي، لتصبح مكوناً داخلياً من مكونات الشكل الروائي الحديث.

تقوم «الزيني بركات» على تعددية صوتية تسمح لنا برؤية الأحداث من منظورات مختلفة. وهي تفتح فضاءها على أحوال الديار المصرية وقد اضطربت، والقارئ يرى هذه الأحوال من خلال عيني الرحالة البندقي فياسكونتي جانتي، الذي يصف القاهرة وأحوال أهلها بلغة تمزج بين التقرير واللغة المجازية التصويرية الموحية: «أرى القاهرة الآن رجلاً معصوب العينين، مطروحاً فوق ظهره، ينتظر قدراً خفياً». يلي هذا القسمَ الافتتاحي عدد من الفصول، التي يسميها الكاتب سرادقات، تبدأ أحداثها عام ٩١٢ هـ وتنتهي عام ٩٢٢ هـ، ثم يعود صوت الرحالة البندقي ليروي عن مدينة القاهرة المكسورة، وعودة الزيني محتسباً وحاكماً للقاهرة بعد انتصار بني عثمان، وذلك في فصل يسميه الكاتب «خارج السرادقات» وتحصل أحداثه في عام ٩٢٣ هـ.

ـ ٣ ـ

ما بين المقتطفين السابقين من مذكرات الرحالة البندقي فياسكونتي جانتي يعمل الغيطاني على الكشف عن عالم شخصياته الروائي باستخدام أشكال سردية متعددة، كما أنه يُجري الكلام على ألسنة شخصيات مختلفة: زكريا بن راضي، سعيد الجهيني، عمرو بن العدوي، وراو ينقل إلينا رؤية توهم بأنها محايدة.

إن العالم الروائي في «الزيني بركات» يُعرض بسطوحه وأغواره المختلفة، بعيون ترى هذا العالم من منظورات مختلفة: بعين البصاص، أو مُقدم البصاصين، أو زعيمهم، الذي يرى في مهنة البصاصة وسيلة إحلال العدل بين الناس، أو الثائر، أو الصوفي، أو المشاهد العابر. لكن الرحالة ـ المشاهد العابر يبدو قريباً من المؤلف، بدلالة أن المؤلف وقّع باسمه في نهاية المقتطف الأخير من مذكرات الرحالة البندقي، والتاريخ كما يبدو هو زمن عمل الكاتب على الرواية. وما يجدر التنبه إليه في هذا السياق هو أن المادة السردية التراثية لا تشكّل بقعاً منفصلة في النص. إنها جزء عضوي من البناء الروائي الذي يعتمد، في مواضع مختلفة منه، الحوار والمونولوج الداخلي اللذين يشكّلان عنصرين أساسيين في الرواية الحديثة.

ما أريد التوصل إليه، من خلال هذا الاستعراض السريع للمادة التي تنبني منها رواية «الزيني بركات»، هو القول إن جمال الغيطاني يعمل على تطعيم الشكل الروائي الحديث بالمادة السردية التراثية؛ إنه يقوم بتهجين هذا الشكل بمواد غريبة عليه، وهو ما يفتح الرواية على عالم شديد الغنى والحيوية، بل على منجم من الأشكال، يعطي الرواية العربية بعداً أصيلاً متجدداً، ويفتحها على آفاق رحبة من تطوير الشكل وتعميق الدلالة. إنه يستعير شكل الكتابة التاريخية في نهاية العصر المملوكي لينشئ عالماً شبيهاً بالعالم الذي تنقله هذه الكتابة التاريخية، مبتدعاً شخصيات توهم بتاريخيتها في سياق تشكّل الأحداث وحركة الشخصيات في هذا البناء الروائي الذي يوحي للقارئ بأنه مقتطع من تاريخ ابن إياس.

ـ ٤ ـ

يتخذ جمال الغيطاني تقنية القناع أسلوباً للتعبير عن الحاضر بتقديم صورة تراثية ـ تاريخية للواقع الراهن. وهو يقوم بترحيل الحاضر إلى الماضي، ويرسم صورة ثابتة للقمع والسلطة من خلال تأبيد الماضي، وتصعيد مفهوم القمع، وجعل إحدى الشخصيات المركزية في العمل (زكريا بن راضي) تجهر بأن مهنة البصاصة هي وسيلة إحقاق العدل بين الناس. ويبدو المؤتمر الذي يعقده زكريا ابن راضي، بتوجيه من الزيني بركات، لكبار بصاصي المعمورة، محاكاة ساخرة لشكل العلاقات الاستخبارية القائمة بين أجهزة المخابرات في زماننا، كما أن الحديث عن تطور مهنة البصاصة في زمن زكريا بن راضي هو كشف عن لعبة القناع في هذا العمل الروائي. ورغم قدرة الغيطاني المذهلة على إيهام قارئه بالجو التاريخي في أعماله الروائية، فإن عدم تمكننا من إسناد الكثير من الشخصيات والأحداث إلى مرجعيات تاريخية محددة يكشف عن لعبة القناع، وغاياتها المواربة، لتقديم نقد للواقع الراهن من خلال إنشاء صورة شبيهة بالماضي الذي يمثل مرآة تعكس الراهن، أو أنه يقوم بدور الأداة التي نتوسل من خلالها غضاءة حاضرنا والكشف، بصورة مواربة، عن بؤسه وبشاعته.

إن عمل الغيطاني قائم على تقديم محاكاة ساخرة للماضي، ومن ثم تقديم صورة نقدية ساخرة للحاضر ما كان في الإمكان تحقيقها باتخاذ شكل الرواية الأوروبية التي تتوسل السرد الخطي. ويعمل هذا الشكل من أشكال الكتابة الروائية على تحقيق هدفين: الهدف **الأول** ذو طبيعة تاريخية

راهنة؛ فالكاتب يتهرب من تسمية الواقع بصورة مباشرة، **والثاني** ذو طبيعة تخييلية ـ رمزية لأن استخدام القناع في الأدب أكثر بلاغة وتأثيراً من الحديث بصورة مباشرة عن التجربة التاريخية الراهنة. إن استخدام القناع التراثي ـ التاريخي يقوم بوظيفة إيحائية، كما يضفي تغييراً نوعياً على الشكل الروائي، ويخلق تعارضاً وتضاداً داخل العمل الروائي، ويشق وعي العمل، ويوجه التحليل الدلالي إلى أعماق العمل وعلاقاته النصية الغائرة. ومن ثم، فإن تركيز القارئ ينتقل، بتوالي فصول الرواية، من تتبّع لعبة القناع التاريخي إلى الاهتمام بمفهوم السلطة وطبيعتها وأساليب عملها والآثار المدمرة التي تتركها على المحكومين. وليس المهم هنا هو إقامة تواز تاريخي بين الحاضر والماضي، بل فهم العناصر الأساسية التي تؤسس جوهر السلطة، بغضّ النظر عن الزمان والمكان، وسيساعدنا ذلك بالطبع على إلقاء ضوء كاشف على الراهن ومجرياته.

علينا في هذا السياق أن نفرق بين طريقتين من طرائق النظر إلى طبيعة هذا النوع من البناء الروائي: الطريقة **الأولى** تقوم بعملية إسقاط تاريخية من الراهن على شخصيات العمل الروائي، وهي شكل مغلوط من أشكال القراءة النقدية. أما الطريقة **الثانية**، فتحاول تفسير روح النص، وتقيم توازياً بينه وبين الراهن من الأحداث، وهي الطريقة التي أميل إلى عدّها صالحة لقراءة عمل الغيطاني الروائي بمجمله.

ـ ٥ ـ

يقدّم الغيطاني صورة لآلية عمل السلطة وينشئ، من خلال عالمه التاريخي المتخيل، سياقاً شبيهاً، أو موازياً لسياق عمل السلطة في الوقت الراهن. لكنه لا يفكر في تقديم نسخ تاريخية من شخصيات معاصرة. إننا نقدم تفسيراً مغلوطاً إذا قلنا إن شخصية الزيني بركات تمثّل عبد الناصر، لأن ذلك يُفقد العمل الروائي طاقته الإيحائية وقدرته على الاستمرار الزمني. ليس عمل الغيطاني الروائي وثيقة تاريخية، بل هو عمل فني يستخدم بذكاء صورة الزمن المملوكي للتعبير عما يشبهه في الحاضر.

إذا انتقلنا إلى عمل آخر من أعمال الغيطاني هو «خطط الغيطاني»، فسنجد محاولة جريئة لإنشاء خطط معاصرة تستفيد من أشكال الكتابات التراثية وطرق توزيع العناوين الفرعية ووضع عناوين للفقرات، والإيحاء بفضاء تاريخي ينتسب إلى الماضي. ويعمل هذا القناع التاريخي في «الخطط» على شرح مراتبية السلطة وأسباب الصراعات فيها، وارتقاء البعض إلى هرم السلطة، وتقهقر البعض الآخر ونزوله سلم الهرم. وما يهمنا هنا هو أن عمل الغيطاني يظل يتمتع بالخصائص البنيوية للرواية. ثمة في «خطط الغيطاني» سرد خطي وشخصيات لها خصائصها البنيوية المستقلة بعضها عن بعض. كما أن الشكل التراثي التاريخي هو مجرد قناع يتمرأى من خلاله الحاضر الأبدي لسلطة القمع التاريخية. إننا نعود مرة أخرى إلى مبدأ ترحيل الحاضر إلى الماضي، وإخفاء التجربة الراهنة خلف قناع التاريخ. لكن العمل الروائي لا يصبح بذلك عملاً روائياً تاريخياً. إن التاريخ ليس موضوع أعمال الغيطاني بل هو الستارة التي يصطنعها الروائي ليخبئ خلفها وجه الواقع البشع.

إذا أخذنا مثالاً آخر من أعمال الغيطاني الروائية، وهو «كتاب التجليات»، فسوف نعاين تمزيقاً تاماً للشكل الروائي الأوروبي. إن «التجليات» عمل قريب من الكتابة الروائية، لكن يصعب إطلاق اسم الرواية عليه لغياب العناصر الشكلية الأساسية التي نعثر عليها في أي نص روائي. إنه تأملات صوفية ـ وجودية تسكن الزمان الماضي والزمان الحاضر، وتقوم برحلة من الحاضر

إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر؛ إنها شيء يشبه كتابات النفري وابن عربي، موشحة ببعض الفقرات السردية التي يطل من بين سطورها وجه والد الراوي، ثم وجه جمال عبد الناصر، حيث يصبح تبادل وجه الأب ووجه عبد الناصر علامة على تماهيهما في وعي الراوي الذي يطابق نفسه مع وعي الكاتب.

يقوم التراث في عمل الغيطاني بوظيفتين: **الأولى** هي لعب دور القناع، **والثانية** هي انتهاك بنية الشكل الروائي بصورة تامة لتقديم مقامات وأحوال عصرية، أحوال ومقامات أرضية يضرع فيها الراوي إلى أشخاص أرضيين تختلط وجوههم بوجوه بعض، ويصبح الحسين وعبد الناصر ووالد الراوي تجليات لماهية واحدة. وهكذا يصبح التراث السردي، وغير السردي كذلك، عاملاً خلّاقاً توليدياً، ووسطاً خصباً للتعبير الروائي العربي المعاصر، وباعثاً على انتهاك ما تواضعنا عليه في الشكل الروائي.

إن عمل الغيطاني الروائي هو، كما لاحظنا من الأمثلة التي ضربناها سابقاً، مثال شديد الثراء على طرائق استخدام التراث وأشكاله السردية وروحيته وعوالمه الثرية الغنية وصور التقابل بين الماضي والحاضر. وهو يقدم، من خلال تطعيم الشكل الروائي المستعار بالمادة التراثية، شكلاً روائياً جديداً ينبغي النظر إليه بوصفه انتهاكاً لبنية الشكل، وتطويراً لإمكانات النوع الروائي وإغناء لعوالمه. وصحيح القول إن التشديد على علاقة الرواية العربية بالأشكال السردية التراثية يتصل، إلى حد بعيد، بأزمة الهوية العربية المعاصرة والوعي المحتقن بهذه الهوية الممزقة المشطورة بين الماضي والحاضر. كما إن مسألة الهوية تشكّل وجوداً ضاغطاً في أعمال الروائيين العرب. فإلى أي حد يمكن القول إن جمال الغيطاني مشغول بلحم هذه الهوية الممزقة المشطورة؟

من الواضح أن الاحتماء بالتراث هو شكل من أشكال الهروب من الحاضر ومشكلاته، ووجهٌ من وجوه العجز عن الاعتراف بأن الرواية شكل أوروبي نشأ في ظروف تاريخية بعينها، تعبيراً عن فئات اجتماعية صاعدة وجدت في الشكل الروائي وسطاً تعبيرياً قادراً على تجسيد وعيها وآمالها وطموحاتها وبرنامجها الكوني المستقبلي. وقد وجد جمال الغيطاني، يشاركه في ذلك الروائي الفلسطيني إميل حبيبي والروائي التونسي محمود المسعدي، أن من الضروري التخلص من أسر قبضة الشكل الروائي الخطي الأوروبي التقليدي، واستكشاف الإمكانات الغنية التي تنطوي عليها الأشكال السردية التراثية، بغاية تطعيم الشكل الروائي الأوروبي وتهجينه وانتهاك بنيته المستقرة وفتحه على ما يسميه ميخائيل باختين الأنواع الروائية الثانوية، وهي في المثال العربي: فن الخبر، والمقامة، وسرد **ألف ليلة وليلة**، والسير، والملاحم الشعبية، وكتب التاريخ، وكتب الرحالة. . . إلخ.

إن ما يشغل جمال الغيطاني هو تطوير الشكل الروائي، وجعل الرواية وسطاً تعبيرياً قادراً على نقل صورة القمع والسلطة القامعة، بدون أن ينال الزمن من قوة هذه الصورة وفوريتها وإشعاعها المستمر؛ ومن هنا اختيار الغيطاني أسلوب كتابة الحاضر بلغة الماضي.

١٣٩ ـ عالم غالب هلسا الروائي

فخري صالح

ـ ١ ـ

ينتسب غالب هلسا (١٩٣٢ ـ ١٩٨٩) إلى مصر أكثر مما ينتسب إلى وطنه الأردن، لأسباب تتصل بشخصياته الروائية والجغرافيا التخيلية التي تتحرك في فضائها تلك الشخصيات؛ فهو في معظم أعماله الروائية يتحرك ضمن الفضاء السياسي والاجتماعي المصري لقاهرة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي. لا يشذ عن ذلك من أعماله الروائية إلا **سلطانة** (١٩٨٧)[١] التي تتخذ من المكان والشخصيات والأحداث والذكريات الأردنية مادة روائية تستعيدها من الطفولة. أما في باقي أعماله الروائية، فإن غالب هلسا يكتب عن القاهرة، ويبني من أحيائها الشعبية، وشخوصها المهمَّشين في معظم الأحيان، ومن نقاشات اليسار المصري وانشقاقاته، عالمه السردي، مازجاً ذلك كله بتذكرات شخصية «غالب»، أو «خالد»، الذي عادة ما يأخذ دور الراوي في الروايات، وتتصفى من خلال رؤيته باقي الرؤى التي تحملها باقي الشخصيات. وتذكّرنا هذه الشخصية من حين إلى آخر بماضيها أو طفولتها البعيدة في مسقط رأس غالب هلسا، وبلدته ماعين، أو بمكان دراسته الإعدادية والثانوية في مأدبا ومدرسة المطران في عمّان.



غالب هلسا

من هنا يبدو عالم غالب هلسا، الذي غادر الأردن لآخر مرة عام ١٩٥٦ ولم يعد إلا محمولاً على نعش يوم وفاته (١٨ كانون الثاني/ ديسمبر ١٩٨٩)، مسكوناً بالحياة الثقافية والسياسية

(١) غالب هلسا، **سلطانة** (بيروت: دار الحقائق، ١٩٨٧).

المصرية في فترة معقّدة من تاريخ العلاقة بين اليسار المصري والحكم الناصري في خمسينيات القرن الماضي وستينياته. وتتصل الجغرافيا التخيلية لروايات غالب وقصصه بتلك الحقبة الزمنية التي عمل خلالها في كلٍّ من وكالة أنباء الصين الجديدة، ثم وكالة أنباء ألمانيا الديمقراطية لفترة تتجاوز ستة عشر عاماً، مشاركاً بفاعلية في الحياة الثقافية المصرية إلى أن أُبعد من القاهرة بأمر من الرئيس السادات عام ١٩٧٨، مغادراً إلى بغداد ثم إلى بيروت عام ١٩٧٩، ومن ثمّ إلى دمشق بعد الحصار الإسرائيلي لبيروت عام ١٩٨٢.

ـ ٢ ـ

ولعل اتصال غالب الحميم بالبيئة المصرية، وصعود اسمه كروائي وناقد على صفحات مجلات اليسار المصري وصحفه في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، جعل هويته الجغرافية ملتبسة بالنسبة إلى الكثير من النقاد والباحثين إلى درجة مقلقة، انعكست على الأبحاث والدراسات التي كُتبت عن الرواية في الأردن، فأُدرج غالب في بعض هذه الدراسات، وأُقصي عن بعضها الآخر. وأنا لا أعرف في الحقيقة ما إذا كان هاجس الهوية مدعاة للتفكر الشخصي بالنسبة إلى غالب؛ فهو كان مصري اللهجة، التي ظل يتحدث بها أينما ذهب بعد إبعاده عن مصر، مازجاً تلك اللهجة من حين إلى آخر بلهجات العواصم التي سكنها. كما ظل يختزن العوالم القاهرية ليعيد إنتاجها في رواياته التي كتبها لاحقاً، غير قادر على التخلص من مخزون السنوات الاثنتين والعشرين التي عاشها في القاهرة. ويمكن أن نلحظ ذلك في أعماله الروائية الأولى التي كتبها في القاهرة: **الضحك** (١٩٧٠)[٢]، **الخماسين** (١٩٧٥)[٣]، **السؤال** (١٩٧٩)[٤]، **البكاء على الأطلال** (١٩٨٠)[٥]، وحتى في عملين أخيرين هما **ثلاثة وجوه لبغداد** (١٩٨٤)[٦]، **الروائيون** (١٩٨٨)[٧] التي ينتحر فيها بطله غالب مقاسياً الأمرّين، ومعتزلاً العالم، وشاعراً بالخراب الذي يسكن التاريخ.

لكن الحنين الجارف إلى مسقط الرأس تجلى في بعض أعمال هلسا الروائية في هيئة تذكّر جانبي أحياناً، أو من خلال إفراد رواية كاملة («سلطانة») يستعيد فيها الكاتب ذكريات الطفولة البعيدة، معيداً تتبّع خطى بطله في طفولته وصباه، وهو ما يجعل «سلطانة» قريبة من روايات التكوين والتعلم، ويجعلنا نعيد النظر إلى أعماله الروائية الأولى في ضوء هذه الرواية المميزة لغة وشخصيات وطرائق حكي، واصلين عالم «سلطانة» بتلك التذكرات الجانبية التي نعثر عليها في قصصه ورواياته الأخرى.

من هنا يبدو من الصعب انتزاع غالب من حنينه الطفولي إلى مسقط رأسه، وتغليب مرحلة الشباب والنضج على خلفية نموه الثقافي والأدبي. إن هواجس الطفولة وأحلامها واستيهاماتها عوامل أساسية في تشكيل الشخصية الإنسانية، وقد برزت مرحلة الطفولة والصبا في أعمال غالب الأخيرة كنوع من الاستعادة الحميمة لذكريات الطفولة التي غيّبها النسيان وتراكم المشكلات اليومية وضغط حاجات العيش. ومن ثمّ، فقد فتح

---

(٢) غالب هلسا، **الضحك** (بيروت: دار العودة، ١٩٧٠).
(٣) غالب هلسا، **الخماسين** (بيروت: دار العودة، ١٩٧٥).
(٤) غالب هلسا، **السؤال: رواية** (بيروت: دار ابن رشد، ١٩٧٩).
(٥) غالب هلسا، **البكاء على الأطلال** (بيروت: دار ابن رشد، ١٩٨٠).
(٦) غالب هلسا، **ثلاثة وجوه لبغداد** (بيروت: دار كنعان للدراسات والنشر، ١٩٨٤).
(٧) غالب هلسا، **الروائيون** (دمشق: الزاوية للطباعة والنشر، ١٩٨٨).

الروائي الأردني خزائن ذاكرته، وأعاد عجن هذه الذكريات مع أحلامه واستيهاماته وطريقة نظره إلى مسقط رأسه وسنوات تكونه. ولا تهمنا بالطبع صحة هذه الاستيهامات، التي ترد على الدوام في أعمال غالب في هيئة حلم يقظة طويل يعيد فيه الراوي غالب تشكيل العالم من حوله، بل إن ما يهمنا هو قدرة روائي متميز مثل هلسا على اللجوء إلى ذاكرة الطفل فيه لينبش عالماً كان منسياً داخله. ولعل كتابة غالب لـ «سلطانة»، بوصفها الرواية الوحيدة المكتوبة ضمن جغرافيا أردنية، هي ما أعاده إلى مسقط رأسه إبداعياً، إلى حد أنها ذكّرتنا بـ **زنوج وبدو وفلاحون** (١٩٧٦)[٨] التي كانت عملاً قصصياً ـ روائياً نهل من بيئة سياسية واجتماعية غير البيئة القاهرية. لكن يد الموت التي اختطفت غالب في نهاية ثمانينيات القرن الماضي جعلت من «سلطانة» رواية وحيدة ومنقطعة السياق، تقريباً، عن أعماله الروائية الأخرى، وهي الرواية التي شكّلت مع «زنوج وبدو وفلاحون» نوعاً من الثنائية السردية الضدية، حيث تعيد «سلطانة» تأمّل الطفولة البكر، والعالم الفردوسي، فيما تصور «زنوج وبدو وفلاحون» قسوة العلاقات الاجتماعية التي تربط البدو بأهالي القرى، وتقيم مراتبية مقلوبة يتسم بها مجتمع البداوة.

يمكن النظر إلى أعمال غالب الروائية، استناداً إلى هذه الخلفية، بوصفها توتراً بين الفضاء المديني الصاخب المعقد والمكان الريفي البسيط، الذي يرتبط بالحلم الفردوسي وحضن الأم والشعور بالحماية الذي افتقده الراوي في أعمال غالب، التي تتخذ من المدينة فضاء لحركة شخصياتها. ويتجلى هذا التوتر، الذي يتخذ هيئة قوس مشدود على مدار السرد في معظم روايات غالب، في الحضور الوافر للأحلام، وأحلام اليقظة بصورة أساسية، التي تقطع سياق السرد وتعيد الرواية في العادة إلى الطفولة وفردوسها الريفي المفقود. بهذا المعنى تمثّل المدينة في عالم هلسا كياناً مهدّداً باعثاً على الرعب وعدم الاستقرار وافتقاد الطمأنينة، أياً تكن هذه المدينة: القاهرة أو عمان أو بغداد.

ـ ٣ ـ

لتوضيح الرؤية السابقة، سآخذ عملين روائيين لغالب هلسا هما «الضحك»، وهي أولى رواياته، و«البكاء على الأطلال»، وهي من بين أعماله التي نشرها في بداية الثمانينيات من القرن الماضي، رغم أنها مكتوبة في القاهرة في فترة سابقة عام ١٩٧٥، لنرى صيغة التوتر في كلٍّ من الروايتين بين فضاء القاهرة وأحلام الراوي وتذكراته لطفولته ومطلع شبابه.

يبدأ الفصل **الأول** من «الضحك»، وعنوانه «جنة اليقين» الذي يوحي بمفارقة ضدية، بوصف لحالة الراوي بعد أن أقام علاقة جنسية مع بغيّ. كلُّ ما في هذا الفصل من الرواية يوحي بالشعور بالدنس والقذارة، وامتزاج الروائح العطرية بروائح العرق والجسد الآثم، بالحنين إلى النظافة وبراءة الطبيعة. يختلط ذلك كله بالإحساس بوجود خطر قريب يتربص بالراوي بدون أن يكون واعياً له، وبحلم يعيد تركيب الخطر والإحساس به.

ومع أننا لا نستطيع تحديد مكان الحلم؛ إذ إن الراوي يطالع فيه منظراً من قريته مسقط رأسه، حيث يتحدث عن أكوام من الحجارة التي تتكدس كتلال صغيرة، ويحلم بأنه يسير في شوارع مسقوفة تشبه الأنفاق، فإننا نتبيّن في نهاية الفصل

---

(٨) غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون** (عمّان: دار أزمنة للنشر والتوزيع، ١٩٧٦).

أنه «كان يركض في شوارع القاهرة»، التي «كانت خالية واسعة»، و«عماراتها كتلاً صماء كبيرة قد ملأ الظلام فجواتها»، لينتهي إلى غرفة تحقيق ليحاكم بارتكاب جريمة لم يقترفها.

يبدو هذا الفصل إرهاصاً وتكثيفاً لما سيحدث في باقي فصول الرواية. إن الراوي، وهو عضو في حزب يساري، يشعر بالخطيئة والدنس والقذارة في المدينة، مطلق مدينة، التي تمثّل الرذيلة وانحدار القيم والتحلل والتلاشي والإحساس بالبرد بمعناه الفيزيقي والرمزي. لا يخفف من ذلك الإحساس الآمال الكبيرة التي يتشبث بها المثقفون الذين يظهرون في خلفية الرواية، أو علاقة الحب العميقة التي تقوم بين الراوي ونادية، أو الروح الرفاقية التي تنشأ بين المشاركين في معسكر تدريب المتطوعين الذين يرغبون في الدفاع عن المدينة إذا ما هاجمتها إسرائيل. إن المدينة، التي يتنقل الراوي في شوارعها، وبين مقاهيها وفنادقها، تظل كياناً مهدداً بارداً مصمتاً يتراءى للراوي في أحلامه الهذيانية المتكررة على مدار فصول الرواية.

في مقابل مدينة القاهرة تبدو مدينة مسقط الرأس مثالاً للمدينة ـ المنفى، مدينة البوليس والبغاء والزيف، حيث المال سيد الموقف، والرجال والنساء يبيعون أنفسهم من أجل النفوذ والمال. إن الراوي، الغريب عن البلدة، يحاول كتابة تاريخها، والكشف عن «أكاذيب مثقفيها وادعائهم ورعب نسائها من الجنس، وجشع تجارها بكروشهم الكبيرة، وقاماتهم القزمة ووجوههم المترهلة البيضاء وأصواتهم النسائية . . . والحقد الذي يملأ قلوب صغار موظفيها». ويحكي الراوي أنه أتى إلى البلدة مقيَّد اليدين في إحدى عربات البوليس لينفَّذ به حكم الإقامة الجبرية بعيداً عن قريته، بتهمة الإخلال بالأمن، حيث يجد نفسه شاهداً على وحشة المدينة وقبحها وموت البراءة فيها، واهتراء نسيجها الاجتماعي الذي يتشكل من قادمين من القرى والمدن الشامية المجاورة، ومن شخصيات إنكليزية لامنتمية، آتية لتجرب حظها، في الجنس والحب، في هذه المدينة الطالعة على أطراف الصحراء الشامية.

القرية ـ مسقط الرأس هي المكان الذي يعادل الإحساس بالبراءة واليقين، حيث يستعيد الراوي في مواضع قليلة من الرواية حنينه إلى «البلدة الصغيرة التائهة بين الجبال»، و«الشوق إلى الإحساس القديم بمحدودية العالم وباليقين. . إلى خلود الإنسان الذي لا يعرف الخوف من الموت ولا القلق»، وكذلك عندما يستعيد صور الأرض المشمسة ومشهد الحصادين الذين يتناولون طعامهم وقت الظهيرة، والنساء وهن يتحلقن حول أباريق القهوة المرة، أو يحلم بأنه يطير فوق القرية ويهبط فوق قبة الكنيسة.

ـ ٤ ـ

إذا انتقلنا إلى «البكاء على الأطلال»، فسنجد أنها تعتمد أسلوب المعارضة (Pastiche)، وهو تقنية أساسية تنبني فصول العمل الروائي حولها، وتبدو المادة التاريخية المقتبسة من كتاب **الأغاني** لأبي الفرج الأصفهاني موضوعاً للمعارضة في موضع معيّن من الرواية، وللمحاكاة الساخرة كذلك، ولتأمل الحالة الشخصية للراوي في ضوء تلك الحكايات التاريخية المقتبسة في مواضع أخرى. وبغضّ النظر عن درجة معقولية استخدام هذه التقنية الأسلوبية في بناء العمل الروائي، ومدى مساهمتها في توضيح معنى العمل وتكثيف الدلالة من خلال هذا الاستخدام، فإن «البكاء على الأطلال» هي محاولة لإضاءة نص روائي حداثي، يعتمد، بصورة أساسية، الحلم، وحلم اليقظة بصورة لا تخطئها العين في الرواية، عبر معارضته حلم اليقظة

وهلوسات الراوي الحسية الشهوانية (التي يتمازج فيها الهلع الشديد من فكرة الموت مع الإحساس ببرد العالم والحنين إلى الطفولة) بمادة تراثية تدور حول الشهوة العارمة والغُلمة والمثال الحسيّ التراثي المجسد في حكاية عائشة بنت طلحة مع من أحبوها وتزوجوها، حسب ما يروي أبو الفرج في «الأغاني».

لكن هذه المعارضة لا تكتمل إلا في إطار بعث حلم يقظة يتكوّن من زمن الطفولة وتذكّر الراوي مشهداً مستلاً من ماضيه في القرية، ليشكّل هذا المشهد فعل تحفيز للعمل الروائي، ويعيد الراوي، بالاستناد إليه، تركيب المادة السردية، ويتمكن من ثمّ من تأويل حاضره وسقوطه في يأس شامل وعلاقات جسدية متعثرة، وفقدانه القدرة على الاحتفاظ بمن يحب ويمثّل له الشفاء من السقوط في العدمية الحسية والروحية في آن معاً، في جو مدينة كبيرة لا تبالي بسكانها.

١٤٠ ــ تطور الرواية في السودان

نبيل سليمان

ـ ١ ـ

حملت الريادة الروائية في السودان جلجلة البداية ووشم المحلية، كما تبدى في رواية **تاجوج** (١٩٤٨) لعثمان محمد هاشم[1]. وقد تواصلت هذه البداية في رواية خليل عبد الله الحاج **إنهم بشر** (١٩٦١)[2]، التي رسمت العلاقة بين المثقف حسان والحسناء بثينة، ثم زواج بثينة من المسنّ وصفي. وعبر تنقّل الرواية بين ذينك الخطين رسمت الزقاق الصغير (حوش مرجان) في أم درمان قبل الاستقلال. وقد التأم الخطان في النهاية بطلاق بثينة ثم زواجها من حسان. وإذا كانت هذه الرواية قد تقفّت سبيل رواية نجيب محفوظ **زقاق المدق**، طامحة إلى أن تكون «زقاق مدق سوداني»، فقد أبهظتها الخطابة وتسطيح الشخصيات.

ـ ٢ ـ

في خطوة متئدة تالية، جاءت رواية محمد علي مكي **السيسبانة** (١٩٦٢)[3]. وإذا كان عام ١٩٦٧ قد أعلن ولادة مجلجلة للرواية في السودان على يد الطيب صالح، فقد وازتها البداية المتلجلجة في رواية أبو بكر خالد **النبع المر** (١٩٦٧)[4]، التي صورت الخرطوم إبان الحكم العسكري ١٩٥٨ ـ ١٩٦٤ عبر مذكرات فتحية واعترافات سعد عن علاقتهما وعن شركة ثوريون، حيث تكشّف سعد عن شاب انتهازي يائس من الإصلاح، ويشكو علّة رجولته، إلى أن تفعل فيه ثورة أكتوبر ١٩٦٤ فعلتها، فيشارك فيها ويبرأ من علته. أما فتحية الثائرة المتحررة في البيت والعمل، فتنخرط في المعارضة السرية للحكم العسكري، ويخلخل الصراع علاقتها مع صلاح قبل الزواج وبعده، إلى أن تبدل الثورة صلاح كما بدلت سواه من زميلات وزملاء العمل.

على النقيض من ذلك، جاءت رواية الطيب صالح **موسم الهجرة إلى الشمال** (١٩٦٧)[5] لتكون علامة فارقة، ليس في تطور الرواية في السودان فحسب، بل في تطور الرواية العربية

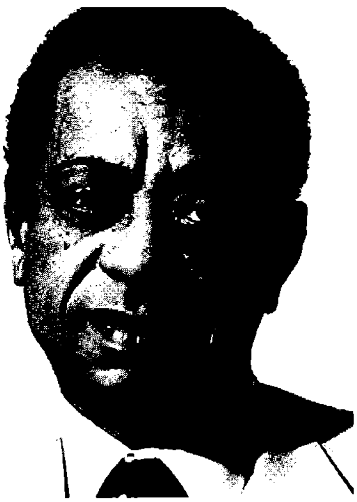
---

(١) عثمان محمد هاشم، **تاجوج أو أروع ما سطر التاريخ من مآسي الجمال والحب** (القاهرة: المطبعة التجارية الحديثة، ١٩٤٨).
(٢) خليل عبد الله الحاج، **إنهم بشر** (الخرطوم: [د. ن.]، ١٩٦١).
(٣) محمد علي مكي، **السيسبانة** (الخرطوم: [د. ن.]، ١٩٦٢).
(٤) أبو بكر خالد، **النبع المر: رواية سودانية**، قصص وروايات عربية (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧).
(٥) الطيب صالح، **موسم الهجرة إلى الشمال** (بيروت: دار العودة، ١٩٦٧).

أيضاً. وتجلى ذلك في الحوارية الروائية بين أصوات الراوي ووالده وأخته ومصطفى سعيد وحسنة وجين موريس ومحجوب. . . وفي استثمار التراث الحكائي الشعبي الشفوي وتشغيل الأسطورة، وتكسير العمود السردي للرواية التقليدية. وبالأهمية نفسها جاء اشتغال هذه الرواية على وعي الذات ووعي الآخر، وعي الشمال ووعي الجنوب. وفي صلب ذلك كانت إشكالية الثقافة والطبيعة، إشكالية الثبات والتغيير. فالراوي ومصطفى سعيد خبرا العيش نفسه في الوطن، ومضيا إلى الغرب لتحصيل العلم، وآبا بعد سبع سنوات مدرعين بالشهادات. لكن الراوي يعود إلى قريته، ويحيا بين أهله وعشيرته مفتخراً بثقافته ومستعيداً ذكرياته قبل الزمن اللندني، متجاهلاً ما عاش في الغرب. وفي المقابل، عاد مصطفى سعيد إلى قرية أخرى، لكنه عاش فيها غريباً، يُسِر معرفته اللغة الإنكليزية وتحصيله العلمي وبحوثه، ويتزوج من إحدى بنات القرية، ويغرق في النضال النقابي، متوخياً التغيير في العلاقات الاقتصادية وفي تفاصيل الحياة اليومية في القرية. وقد جعل مصطفى سعيد من غرفته في القرية شمالاً في الجنوب ـ أو غرباً في الشرق ـ بينما كانت غرفته اللندنية جنوباً في الشمال. ولسوف يخلّف أوراقه التي تروي ما عاش، موصياً بها للراوي الذي يقرأها ويحاورها كأنه يحاور كاتبها. وبلعبة الأوراق والمحاورة، كما بلعبة المرآة وتهجين اللغة الروائية بالعامية السودانية، يتعزز الإنجاز الفني للرواية، الذي أبدع شخصية بنت مجذوب رمزاً للقديم ـ الثبات، وصنوها ود الريّس، كما أبدع شخصية حسنة أرملة مصطفى سعيد رمزاً للجديد ـ التغيير بعد إياب الجيل الأول من المغترب ممثلاً بمصطفى. ولئن كان الراوي يمثل الجيل التالي، جيل الاستقلال في أوبته أيضاً من المغترب، فرمزية الرواية تتعزز بميل الراوي إلى حسنة، كما تتعزز في ارتمائه في النهر الذي أودى بمصطفى، ولكن لتختم صرخته الرواية مستنجداً.

وكل ذلك يبلغ أقصاه في علاقة مصطفى بجين مورس، التي تجدد علاقة شهريار وشهرزاد، وهي العلاقة التي عمّدت الروح والجسد باللذة والقتل والمعرفة، لأنها علاقة الشمال بالجنوب والهامش بالمركز والماضي بالحاضر، بالأحرى: علاقة الحاضر بالمستقبل.

لقد ثنّى الطيب صالح روايته الأولى برواية **عرس الزين،** التي تثير إشكالية القصة الطويلة أو الرواية القصيرة، وإشكالية التهجين بالعامية حدّ الاستغلاق على غير الناطقين بها. وفي هذه الرواية أبدع الكاتب شخصية «الزين» الدرويش المفتون بالجمال، القوي رغم هزاله، الصديق لشذّاذ القرية، الجوّاب والراقص في الأعراس بطاقة



الطيب الصالح

خارقة. وقد بدأت الرواية بإعلان الزين نبأ زواجه من نعمة الحافظة للقرآن، فهزّ النبأ القرية. وبدقة الوصف وباللقطات القصيرة المتسارعة، تنطلق الرواية لترسم الصراع بين الحياة الحضرية الجديدة والموروث الديني، وتنفجر المخيلة بالكرامات والخرافات، وبخاصة عبر علاقة الزين بالصوفي «الحنين». وعلى الرغم من تمحور الرواية حول شخصية الزين، فقد تألقت بشخصياتها الكثيرة

العابرة غالباً، والمخلّفة بصماتها دوماً، كالفتيات اللواتي عشقهنّ الزين، أو كالعجوز، أو أم الزين نفسه، أو سيف الدين الذي كاد الزين أن يفتك به لولا أن أدركه الحنين في واحد من المشاهد المتوترة والحارّة التي تحفل بها الرواية.

ثمة من يردد أن النجاح الباهر للطيب صالح قد عوّق الرواية في السودان، على الرغم من أن الكاتب لم يكتب غير روايتين. لكن الأوْلى هو القول بتغطية نجاح الكاتب على التطور البطيء، إلى أن يحل العقد الأخير من القرن العشرين. وعبر العقدين الفاصلين صدرت روايات إبراهيم إسحاق إبراهيم **حدث في القرية** (١٩٦٩)(٦)، **أعمال الليل والبلدة** (١٩٧١)(٧)، **مهرجان المدرسة القديمة** (١٩٧٢)(٨)، **أخبار البنت مياكايا** (١٩٧٩)(٩)، كما صدرت لإبراهيم الحردلّو رواية **غربة الروح** (١٩٧٣)(١٠)، ولملكة الدار أبيض رواية **الفراغ الأبيض** (١٩٧٨)(١١). وفي ذروة هذا العقد السابع جاءت رواية **ملعون أبوكي بلد** لسيد أحمد الحردلّو(١٢).

لئن كان أثر الأدب الروسي وأثر الرواية في مصر بادين بتفاوت في تلك الروايات، فقد تميزت من بينها روايات إبراهيم إسحاق إبراهيم بالوقوف على الريف السوداني، ورسم عالم القرية ببيوتها وزراعاتها وحيواناتها وبشرها وعلاقاتها عبر الحكايات التي تضارع أحياناً السردية التراثية، والمراهنة على اللمحة والإشارة، ورصد المفارقات. وكما تتفرع القصة إلى قصص، وكما تلتئم القصص الفرعية في المجرى الرئيسي للرواية، تتناثر عشرات الأمكنة والشخصيات والعلاقات العاطفية والاقتصادية، لتلتئم في عالم يبدو بالغ الواقعية وبالغ التخييل، تحكمه الخرافة والأسطورة والقيم والأعراف والإيمان والتنازع والتكاتف، وتلك السلطة القريبة البعيدة في المدينة. وبخلاف الإخلاص للفصحى لدى خليل عبد الله الحاج وأبو بكر خالد من السابقين، سيتكرس لدى إبراهيم إسحاق إبراهيم ـ وسواه من اللاحقين في إثر الطيب صالح ـ تهجينُ اللغة بالعامية السودانية، سواء في الحوار أو الأمثال والأغاني الشعبية.

ـ ٣ ـ

في نهاية العقد الثامن تلتمع تجربة يوسف الخليل في روايته **نسيج الدغل**، ممعنةً في التراث الحكائي الشعبي وفي تصوير العلاقات الاجتماعية البدائية والقيم الطوطمية. ففي فضاء الغابة العذراء ينهض راوي الرواية وبطلها قرنق رافضاً قوانين القبيلة، ومحاولاً تخليصها من سلطة ملك الغابة، وسلطة العرّاف، فيتكاتف العرّافون ضده، ويهاجر سعياً خلف أحلامه، ويتصدى كما يليق بالبطل لما يواجهه. وإذا كان تقويل الشخصية الروائية البسيطة قول المثقف أحياناً، يلوي بالرواية، فقد ظلت لها براعتها في بناء الشخصية (صاحب القرد وصاحب البقرة وصاحب الطبل. .)، وفي تجسيد الأسطورة في الطفلة التي تحمل اسم الطوطم كجور، وهو الطوطم البشري الذي تحل فيه روح الآلهة، فيصير قادراً على التنبؤ وعلى التحكم في الطبيعة. ولأنه

---

(٦) إبراهيم إسحاق إبراهيم، **حدث في القرية** (الخرطوم: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٦٩).
(٧) إبراهيم إسحاق إبراهيم، **أعمال الليل والبلدة** (الخرطوم: جامعة الخرطوم، ١٩٧١).
(٨) إبراهيم إسحاق إبراهيم، **مهرجان المدرسة القديمة** (الخرطوم: إدارة النشر الثقافي، ١٩٧٢).
(٩) إبراهيم إسحاق إبراهيم، **أخبار البنت مياكايا** (الخرطوم: [د. ن.]، ١٩٧٩).
(١٠) إبراهيم الحردلّو، **غربة الروح**: **رواية** (الخرطوم: دار التأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٣).
(١١) ملكة الدار أبيض، **الفراغ الأبيض** (الخرطوم: [د. ن.]، ١٩٧٨).
(١٢) سيد أحمد الحردلّو، **ملعون أبوكي بلد** (بيروت: دار العودة، [د. ت.]).

يتقدس، يُحرم عليه أن يقترن إلا بشخصية مقدسة. ولقد تقمص الكجور الأعظم أو روح النيل شخصية تينا زوجة قرنق، لكن قرنق تزوجها لأنها إنسانة، وليس للإفادة من حلول الكجور فيها، ليتأكد في الرواية الرفض العفوي للسلطة بقدر ما يتأكد النزوع إلى الطبيعة.

قبل ذلك كانت رواية أميرتاج السر **كرمكول** قد صدرت عام ١٩٨٨[١٣]. وستلي رواياته **سماء بلون الياقوت** (١٩٩٦)[١٤]، **ونار الزغاريد** (١٩٩٨)[١٥]، كما ستلي رواية طارق الطيب **مدن بلا نخيل** (١٩٩٢)[١٦] ورواية إبراهيم بشير إبراهيم **الزندية** (١٩٩٤)[١٧]. ولعل رواية إبراهيم هي الأجرأ في التجريب، كما بدا في اشتباك النص السردي بالنص النقدي في إهاب روائي يلعب لعبة الميتارواية. ففي حي من مدينة الأبيض بإقليم كردفان، وعبر شخصيات قاطع الطريق وبنت الفور وأم روبه العجوز وسواهم، تصور الرواية منغصات العيش وصغائر البشر، وذلك في نص أول يُفترض أنه منشور باسم الكاتب. ويأتي إزاء هذا النص نص نقدي يحاكم الكاتب بالقراءة المطابقة، ويضيف أحياناً إلى النص الأصلي الذي يزخر بالسخرية من النقاد، وكل ذلك توخياً لإثارة الريبة بين المتخيل والواقعي. على أن التجربة الأهم في تطور الرواية في السودان بعد الطيب صالح هي تجربة أمير تاج السر، وبخاصة في روايته «سماء بلون الياقوت»، التي لم تقم على الحكاية بقدر ما قامت على اللوحة الخاطفة، وبهذا الفعل رسمت الرواية عقوداً من حياة القرية، حيث العالم الأليف للكاتب. وتبدو السخرية في رأس رهانات الرواية، وكذلك تعدد اللغات والرطانات، سواء في الأهازيج أو في المقالة الصحفية أو في خطبة الجمعة أو في الخطاب التاريخي. أما امتياز الرواية، فهو في ما توفّر لشخصياتها الكثيرة من تفرد، كفطومة بنت الكرد التي كانت أول من تجرأ على والد القرية وأمها وقاضيها (سعد الأرباب)، فجهرت بعشقها له حتى عميت بصيرتها. وبمثل حضور حنّانة النساء المجنونة هذه، كان حضور مغنية القرية، والعمدة، وسائق اللوري، وبنت البدين البدوية الأصل، وعباس المهووس بالتجارة والعشق، الذي تفتح علاقته في الجنوب بالراهبة النرويجية أنجلايكا، كوّةً على العلاقة بالآخر، مرّمزة بالزواج وبعودة الراهبة بعد موت عباس إلى أوسلو مستغفرةً خطيئتها. والخلاصة أنه بات يمكن القول ببرء الرواية في السودان من عقدة الطيب صالح، وبمواكبتها لتطور الرواية العربية في نهاية القرن العشرين.

---

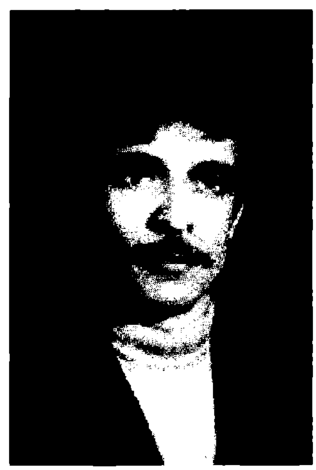
(١٣) أمير تاج السر، **كرمكول** (القاهرة: دار الغد، ١٩٨٨).
(١٤) أمير تاج السر، **سماء بلون الياقوت: رواية** (عمّان: أزمنة للنشر، ١٩٩٦).
(١٥) أمير تاج السر، **نار الزغاريد** (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٨).
(١٦) طارق الطيب، **مدن بلا نخيل: رواية** (القاهرة: دار الحضارة للنشر، ١٩٩٢).
(١٧) إبراهيم بشير إبراهيم، **الزندية** (القاهرة: إتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤).

١٤١ ــ تطور الرواية في الخليج العربي

نبيل سليمان

ـ ١ ـ

تواكبَ ظهور الرواية في الخليج العربي مع تبلور الكيانات السياسية. ومنذ البداية، جاء ذلك ـ غالباً ـ بالغ التفاعل مع ما كانت الرواية العربية قد بلغته، وبخاصة في تجربتها الحداثية.



إسماعيل فهد إسماعيل

ففي الكويت، وبعد ريادة عبد الله خلف في رواية **مدرسة من المرقاب**، جاءت الرواية الأولى لإسماعيل فهد إسماعيل **كانت السماء زرقاء** عام ١٩٧٠ لتقدّم رؤية المرأة للعالم في إهاب حداثي سيسِم روايات الكاتب التي بلغت خمس عشرة رواية حتى العام ٢٠٠٠، وإحداها **إحداثيات زمن العزلة** جاءت في سبعة أجزاء موقوفة على الاحتلال العراقي للكويت. وقد استثمرت هذه السباعية أخبار الصحف والوكالات والإذاعة في لعبة التناص الأثيرة لدى الكاتب، كما يبدو بخاصة في النقل الحرفي من مصادر تاريخية في ثلاثية **النيل يجري شمالاً** التي صدر جزؤها الأول (**البدايات**) عام ١٩٨١، وجزؤها الثاني (**النواطير**) عام ١٩٨٢، و جزؤها الثالث (**النيل: الطعم والرائحة**) عام ١٩٨٨.

وإذا كانت مصر وغزة هما فضاء هذه الثلاثية، فالعراق هو فضاء روايات «كانت السماء زرقاء»، و**المستنقعات الضوئية** (١٩٧١)، و**الحبل** (١٩٧٢)، و**الضفاف الأخرى** (١٩٧٣)، ولبنان هو فضاء رواية **الشياح** (١٩٧٦)، بينما لم تعيّن رواية **ملف الحادثة ـ ٦٧** (١٩٧٤) فضاءها، وإن تكن تعلقت بهزيمة ١٩٦٧، كما تعلقت سابقتها بالحرب الأهلية اللبنانية في بدايتها، وكما تعلق الجزء الأخير من الثلاثية بالعمل الفدائي الفلسطيني، أو كما تعلقت **سماء نائية** (٢٠٠٠) بحرب الخليج الثانية، حيث تبدى أيضاً ضغط الأيديولوجي كما تبدى الضغط الحداثي في استخدام ضمير المخاطب وحده طوال الرواية.

ولئن كانت الحرب ركناً أساسياً في العالم الروائي للكاتب، فالمرأة المثقفة والسياسي اليساري هما كذلك، حيث برز من العلامات الفارقة لتجربة إسماعيل فهد إسماعيل استثمار التقنية السينمائية، والبساطة المخادعة، والتسجيلية.

ـ ٢ ـ

في عام ١٩٧٠ صدرت رواية فاطمة العلي **وجوه في الزحام**، ثم جاءت في عام ١٩٧٢ روايتا نورة السداني **الحرمان** و**واحة العبور**. وستتعزز المساهمة الروائية للمرأة في الكويت بروايتي ليلى العثمان **القطة** (١٩٨٥) و**وسمية تخرج من البحر** (١٩٨٦)، حيث نتأت البوليسية والعقد النفسية في الأولى، بينما تألقت الثانية وهي تهتك ـ كالأولى ـ عورات المجتمع. وقد مضت في سبيل آخر روايات فوزية شويش السالم **الشمس مذبوحة والليل محبوس** (١٩٩٧)، و**النواخذة** (١٩٩٨)، و**مزون وردة الصحراء** (٢٠٠٠)؛ إذ غامرت في التجريب، وطغى فعل الشعر في اللغة، وقام الفضاء غير الكويتي كما كان لدى إسماعيل فهد إسماعيل. وإذا كانت «النواخذة» قد حفرت في زمن ربابنة وأصحاب السفن الشراعية التي تمخر المحيط الهندي، فرواية وليد الرجيب **بدرية** (١٩٨٩) ستحفر في ما قبل النفط وفي بداية التحولات التي جاء بها.

وإذا كانت روايتا السالم الأخريان ستشغلان بقمع المجتمع للمرأة، كما هو الأمر في روايات ليلى العثمان وفاطمة العلي، فسيشغل ذلك رواية وليد الرجيب الأولى، كما سيشغل الاحتلال العراقي للكويت روايته الثانية **طلقة في صدر الشمال** (١٩٩٢). غير أن ضغط الأيديولوجي على هذه الرواية ينال منها، بينما ترسم الرواية الأولى ببراعة شخصية بدرية ومن تعلّق بها، من الطفل الراوي إلى شيخ البر والبحر بونشمي، لكأن ضغط الأيديولوجي ينتأ كلما تعلقت الرواية بحرب الخليج الثانية، كما رأينا عند إسماعيل فهد إسماعيل.

ـ ٣ ـ

في الإمارات العربية المتحدة كانت الرواية الأولى **شاهنده** (١٩٧٤) لراشد عبد الله. وقد تلتها رواية عبد الله الناوري **عقد يبحث عن عنق** (١٩٧٨)، غير أن البداية الفنية ستأتي مع رواية محمد عبيد غباش **دائماً يحدث في الليل** (١٩٨٢)، التي يدعو بطلها المثقف عبر صالونه الأدبي إلى الاحتكاك بالثقافة الغربية. وفي العام نفسه، ظهرت الرواية الأولى لعلي أبو الريش **الاعتراف**، ثم توالت رواياته، من **السيف والزهرة** (١٩٨٤) إلى **رماد الدم** (١٩٩٢) إلى **نافذة الجنون** (١٩٩٤) إلى **تل الصنم** (١٩٩٥) إلى **سلايم** (١٩٩٧)... وربما كانت **ثنائية مجبل بن شهوان** أهم روايات الكاتب. وقد حمل بطلها المثقف المتمرد سمات كافكاوية، وبدا مسكوناً بعقدتي الخصاء والأوديبية وهو يتبرأ من الإرث الأبوي الذكوري، وتتناهبه المتغيرات، ويصدعه السؤال: «**ماذا يفعل مجبل بن شهوان وهناك في أوجاره السحيقة يسكن ديناصور عنيف يقاوم الانقراض؟**». وليس يخفى النزوع الفكري لهذه الرواية التي توسلت مسرحة الحدث حيناً، ومضارعة السيناريو حيناً، والتقطيع المشهدي السينمائي حيناً. وكما في روايات أبو الريش جميعاً، تنزع لغته نزوعاً شاعرياً، وهو ما بلغ مدى أبعد في رواية «سلايم» التي سردت حكايات الصراع بين البحارة والغواصين وبين النواخذة، في هيئة مونولوج طويل قام على ضمير المخاطب. وقد شغل المثقف أيضاً رواية محمد عبيد غباش الثانية («مزون») التي تمحورت حول المرأة الحاضرة الغائبة مزون، وتوسلت البوليسية في رصد علاقة مزون بحَمَد المثقف الذي يدرك عصف المتغيرات بفعل النفط، ويسكنه الحنين إلى الزمن الأول.

لقد صورت الرواية في الإمارات ذلك الزمن كما صورت الزمن النفطي، وترجّع فيها عالياً نقد المجتمع القديم ونقد ما طرأ على أنقاضه، كما ترجّع فيها الحنين إلى القرية والصحراء والبحر، وبرزت قضايا العمالة الوافدة. فهذه رواية **أحداث مدينة على الشاطئ** (١٩٨٦) لمحمد حسن الحربي تلاعب الطقوس الاجتماعية والاقتصادية في البر والبحر، متوسلة تعدد الرواة. وهذه رواية ثاني السويدي **الديزل** (١٩٩٤) تلاعب المرويات الشفاهية لمجتمع الصيادين، عبر ما ترويه شخصيتها المحورية الديزل على الأبكم. وقد تصادمت في هذه الرواية الفانتازيا بالإقحامات الخطابية. وفي هذا السياق، تأتي روايتا علي محمد راشد **جروح على جدار الزمن** (١٩٨٢) **وعندما تستيقظ الأشجار** (١٩٨٦)، كما تأتي روايات كريم معتوق **حدث في استانبول** (١٩٩٦)، ومنصور عبد الرحمن **ابن مولاي السلطان** (١٩٩٧)، ومانع سعيد العتيبة **كريمة** (١٩٩٩). أما مساهمة الكاتبة، فقد بدأت متواضعة برواية حصة الكعبي **شجن بنت القدر الحزين** (١٩٩٢)، وانتظرت البداية الفنية حتى جاءت رواية أمنيات سالم **حلم كزرقة البحر** (٢٠٠٠)، وفيها تقابل الزمن النفطي بسابقه عبر شخصيتي الراوية وشقيقتها. وتبقى الإشارة أخيراً إلى الرواية التاريخية كما كتبها الشيخ سلطان ابن محمد القاسمي في روايتيه **الشيخ الأبيض** (١٩٩٦) **والأمير الثائر** (١٩٩٨)، وكذلك هي رواية **ساحل الأبطال** (١٩٩٧) لعلي محمد راشد، حيث تسيّدت الوثيقة كما تسيّد السرد التاريخي على السرد الروائي.

ـ ٤ ـ

في البحرين، وبالتوازي مع ما كان في الإمارات، ظهرت الرواية الأولى **اللآلئ** (١٩٨١) لعبد الله خليفة، الذي تذكّر غزارة إنتاجه وطموحه الحداثي بغزارة وطموح إنتاج علي أبو الريش وإسماعيل فهد إسماعيل؛ ففي عام ١٩٨٢ صدرت لخليفة **الرمل والياسمين** و**القرصان والمدينة**. وفي العام نفسه صدرت لأمين صالح رواية **أغنية ألف صاد الأولى** لترسم عالماً كافكاوياً من القمع والملاحقة والسجن والتعذيب، وتتحول فيه الشخصيات الروائية إلى نكرات الميناء والمبنى والقرية والشارع والمقهى، وتختفي الأسماء، وتشتبك لغات الحلم والمراسيم والفقرة الإذاعية والنجوى الشعرية. وفي هذا اللعب، يتسيّد الراوي الأساسي الذي يتكون اسمه من الحرف الأول من اسم وكنية الكاتب. أما العنوان الرئيسي لعالم الرواية فهو الثورة المجهضة. وقد أعقبت هذه الرواية عام ١٩٨٣ رواية **الهيرات** لعبد الله خليفة، كما صدرت الرواية الأولى لفوزية رشيد **الحصار**، من بعدُ، ومن رواية **يوم قائظ** (١٩٨٤) إلى **أغنية الماء والنار** (١٩٨٩) إلى **امرأة** (١٩٩٠) إلى **الضباب** (١٩٩٢) إلى **نشيد البحر** (١٩٩٤).

تعمّق انتساب روايات عبد الله خليفة إلى التجربة الحداثية الروائية العربية، وازداد عالمه الروائي تنوعاً وثراءً. ففي رواية «امرأة»، وعبر شخصيتي مريم وبلقيس، عرّى الكاتب فساد القرية، وتحالف القامع مع الأجنبي، وخنوع الرجال الذي تقضّه مواجهة مريم بعد دهس بلقيس لابنها. وتعرّي الفضاء القروي أيضاً روايةُ «نشيد البحر» ولكن بالاقتران بفضاء المدينة البحرية التي تبدل جلدها كما بدل صلاح جلده. وفي هذه القرية، ترمح مخيلة الكاتب بين البحر والصحراء، وترسم الرواية الجماعة القروية والأسواق والحارات والجالية الهندية، وعلاقة صلاح وبهية، وخيبة النضال من أجل التغيير. وقد انتهت إلى الخيبة نفسها رواية فوزية رشيد («الحصار») بعدما قدمت تجربة السجن السياسي ومكابدات البحارة والعمال الذين يسومهم الإنكليزي روبنسون العذاب، وتفرقهم الخيانة والضعف. وبرز في هذه

الرواية اعتمادها على الحوار في سرد أحداث السجن والإضراب، وفي رسم الشخصيات التي تتصدرها أمل وفاطمة في وقفتهما ضد الجبرية العميمة. أما رواية فوزية رشيد التالية **تحولات الفارس الغريب** (١٩٩٠)، فقد عادت إلى العصر العباسي الثاني، واستحضرت منه شخصيات واصل بن عطاء والطاهر بن ميمون وسواهما، لترسم ثورة العامة وهزيمتها، بلغة تضارع لغة ذلك العصر، وبالحفر في المصادر التاريخية، وبالكتابة المشهدية. وربما كان امتياز هذه الرواية في شخصية جلنار التي تحولت إلى أسطورة عشق تؤكد مقولة الرواية: «ليس للحكايا وقت ولا للزمان الرمادي وجه».

بخلاف ما تقدم في الكويت والإمارات والبحرين، سوف يكون علينا أن ننتظر عام ٢٠٠١ حتى تظهر الرواية الأولى في عُمَان (**دياز يبام**). أما في قطر فقد جاءت البداية متواضعة في نهاية القرن العشرين، وعلى يد الكاتبة فقط، على الرغم من الإشارة إلى رواية يوسف عبد الله النعمة (**بقايا حبي**، ١٩٦٥). ففي عام ١٩٩٣ صدرت لدلال خليفة **أسطورة الإنسان والبحيرة**، وروايتا شعاع خليفة **أحلام البحر القديمة والعبور إلى الحقيقة**. وفي عام ١٩٩٤ صدرت **أشجار البراري البعيدة** لدلال خليفة، **وفي انتظار الصافرة** لشعاع خليفة. كما صدرت للأولى **من البحار القديم إليك** (١٩٩٥)، وقد تميزت روايتها «أسطورة الإنسان والبحيرة» بالاتكاء على الحكاية الشعبية الشفوية وما يعتمل فيها من الخوارق، في فضاء المدينة المتخيلّة، وتحولات مختار الذي استولى على السلطة من إنسان إلى أسد إلى حية إلى هر.

وعلى العكس من ذلك، حاولت شعاع خليفة رسم التطور من زمن الغوص بحثاً عن اللؤلؤ إلى زمن النفط، وصولاً إلى حرب الخليج الثانية. لكن هذه المحاولة الروائية جاءت تحت وطأة استبداد الساردة ولغة الصحافة («أحلام البحر القديمة») وتحت وطأة التأمل والترهّل («العبور إلى الحقيقة»).

١٤٢ ــ تطور الرواية في السعودية

نبيل سليمان

ـ ١ ـ

تأخرت الريادة الروائية في العربية السعودية، وترجحت حيناً بين القصة الطويلة والرواية القصيرة ـ كقصة **ابتسام** لمحمود عيسى المشهدي ـ وشغلها حيناً الوعظ والإرشاد، كما شغلتها النقلة الكبرى مما قبل النفط إلى ما بعده. ومن الأعمال الرائدة لحمزة بوقري وإبراهيم الناصر وعبد القدوس الأنصاري، تبرز **التوأمان** للأخير، كما تبرز مساهمة سميرة خاشقجي التي اشتهرت بسميرة بنت الجزيرة العربية. ولعل من الأهمية بمكان أن يُشار هنا إلى التعبير المبكر لخاشقجي عن همّ الكتابة على لسان إحدى شخصيات روايتها **وتمضي الأيام** (١٩٧٢)، حيث نقرأ: «إني كاتبة لا أستطيع أن أتحرك أو أتنفس وأنا محبوسة بين جدران هذا البيت.. الكاتبة لا بد أن تتجدد.. إن لم تتجدد تموت.. وأنا لا أتجدد في حب غيرك.. وإنما لأغذي اطلاعي ومعرفتي». ذلك أن المساهمة الروائية للكاتبة في السعودية ستأتي في نهاية القرن العشرين بالغة التميز، شأنها شأن الكاتب، لكأن تطور الرواية قد جاء بغتة وبلا مهاد أو ريادة، وفي الصميم ـ غالباً ـ مما بلغته الرواية العربية. ولعل تجربة غازي القصيبي تؤكد ذلك، وبخاصة في روايته **العصفورية**. فإذا كانت روايته **شقة الحرية** (١٩٩٤) قد لوّحت بما يفرّدها وهي تنادي التجربة الروائية في وعي الذات والعالم، فقد أرست الرواية التالية («العصفورية») بالعلامات الكبرى التي تجعل كتابة القصيبي الروائية نسيج وحدها.

تأتي في رأس ذلك السخرية التي قامت على المبالغة والمفارقة والقلب والطرفة، مستلهمة السخرية التراثية (أشير إلى الجاحظ بخاصة). ومن التراث السردي أيضاً استلهمت تجربة القصيبي توليد الحكي وتفريع الحكاية، ولا مناص هنا من الإشارة ثانيةً إلى الجاحظ. وقد راهنت رواية «العصفورية» على استراتيجية اللاتعيين، فلم تسمّ من فضائها العربي إلا لبنان، على العكس مما كان في فضاء الآخر الأمريكي و الإنكليزي والسويسري والياباني، لكأن الفضاء العربي صنو الفضاء الخارجي، ولا تحدده سوى تواريخ الهزائم والانقلابات العسكرية العربية. وقد بدا في تقليب الرواية نظرها في عشرات الأعلام من العرب والأجانب، ذلك الثراء الثقافي الذي اندغم في النسيج الروائي، وبلغ أقصاه في لعبة التناص مع المتنبي. وإذا كان أداء الرواية قد تعدد في تكوين الشخصية وفي اللغة وفي السقمصة ـ كما يشتق الراوية من الإسقاط والتقمص ـ فقد بدت المخيلة محمومة دوماً وهي تجعل من الرواية متاهات سردية يتقاذفها جنون الراوي البروفسور بشار الغول، ولكن بنظام مكنون بديع.

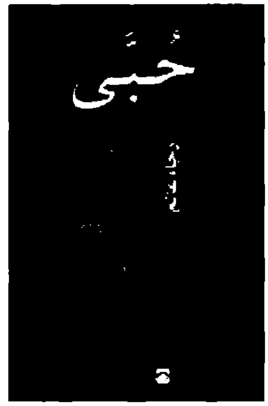
ـ ٢ ـ

إلى القصيبي جاء بروايته الأولى كلٌّ من عبده خال وعلي الدميني ورجاء عالم عام ١٩٩٥. وممّا يلفت في رواية عبده خال **الموت يمر من هنا** ولعها بأنسنة الطبيعة، وتصويرها جموع الرعاة والمزارعين في قرية السوداء، التي تبهظها القلعة وسجنها وقهّارها: «السوادي». ومن أجل ذلك جاء اختيار الراوي بضمير الجماعة التي تواجه الإنسان (السوادي) والطبيعة (السيل)، وتتناهبها الخرافة والتنجيم والحضور الطاغي للموت. ففي ذلك الفضاء المغلق يشتبك الأسطوري بالواقعي، وتكون لكل أسرة حكايتها، وتبرز شخصية «درويش» بسخريته المريرة وتصدّيه للقهر، وبحثه عن أمه وأبيه، ونعت الناس له بالجنون. كما تبرز شخصية صابرة التي تعمل في الطلاسة وتزيين البيوت، وتعلم أبناءها المواجهة. أما شخصية زيلعي وابنه شبرين، فقد بدتا السهم الذي يشق الفضاء المغلق بخروجهما منه، وموت الأول على الطريق، وغربة الثاني ثم عودته محركاً هاجس الرحيل في الجماعة. وقد جعلت الرواية من السيل مفصلاً لرسم حيوات وعلاقات الجماعة، فبدا فعلاً تطهرياً وإشارة إلى سبيل الخلاص من السوادي وأعوانه، لكأن الطبيعة هي الجماعة عينها مثلما هي فتاة بني غالب وأبيها، ومثلما هي درويش الذي ينشد أن يفعل السيل فعله هو، وأن يكون للسيل مثل عقله، فلا يساوي الموت والدمار بين الصالح والطالح، لكن السيل (الطبيعة) يضرب أيضاً العشش والرقاب مثلما يضربها السوادي.

في رواية عبده خال هذه بدا النزوع التجريبي متواضعاً عبر عنونة الفصول بأغنية شعبية، أو بقول فرد أو جماعة، توخياً لنظام البناء الروائي. لكن علي الدميني سيذهب في التجريب بعيداً في روايته **الغيمة الرصاصية** عبر لعبة الميتاروائية؛ فالرواية تنبني على المكشوف أمام القارئ، وهي تقديم مغامرة سهل الجبلي في كتابة النص، بينما تتجادل شخصيات الرواية حول أدوارها، وتُشطب أجزاء من النص وتعاد كتابة أجزاء، ليلتبس الصراع بين أدوار الشخصيات وبين مساهمتها في الكتابة، كما تلتبس السيرية بين الكاتب والراوي الذي يحمل الاسم الأول للكاتب (علي)، وهي اللعبة التي سبق إليها غالب هلسا وعبد الحكيم قاسم وآخرون، من بينهم كاتب هذه السطور. وبهذه اللعبة يتعدد رواة ـ كتّاب النص، وينهض الصراع بين النص والتفسير. فالراوي يكتب فاتحة الرواية تحت عنوان «في الختام» وشذرات أخرى، وسهل يكتب خاتمة الرواية تحت عنوان «في البدء» وشذرات أخرى. ومن بين الرواة ـ الكتّاب الآخرين يبرز فصل (من أوراق عزّة)، وفيه إشارة عزّة إلى مستودع الكتب، حيث تشتبك كلمات المؤلفين بكلمات الأبطال كأنها أصوات السوق، وليس ذلك غير توكيد على نزوع الرواية إلى تعدد الأصوات، وهو ما ستعلنه زوجة سهل في مخاطبتها لعزة: «ألا يكفيني نص واحد، فكيف بنصّين في مستودع واحد أحمله على ظهري وأدفع ثمن كتابته من عمري؟». أما جماع ذلك، فقد رسم المسار ممّا قبل الطفرة النفطية إلى حرب الخليج الثانية التي صنعت الغيمة الرصاصية لتحجب الشمس فوق الخليج، بينما سكنت بغداد «خلف أسوار حصار السلطة وقرارات هيئة الأمم المتحدة». وإلى تلك الغيمة رسمت الرواية نظيرتها التي تخفي سهل الجبلي بالورق والحروف والحبر. إنها غيمة الأسطورة والسيطرة الأبوية والرعوية في الظهران ووادي ابن عيدان، كما هي غيمة الحرب والنفط والحداثة والكتابة، تطوي الفرد وتُعْجِزُ الجماعة.

هذا الهجس بالسيرة النصّية والمجتمعية سيأتي في تجربة مختلفة تعلن روائيةً مميّزة هي رجاء عالم في روايتها الأولى **طريق الحرير**؛ فالرواية، كما رحلة طريق الحرير، هي رحلة الكتابة/تكوين النص، بما يحمل ذلك من السيرية، وفي مغامرة لغوية تمتص الغريب من القرآن إلى عبد الله الغذامي وحساب الجمل، بحثاً عن المرأة ذات

الطاقة الكاملة، وامتلاكاً للأصول «بذكورتها وأنوثتها، أنسيّها وجانها، حقيقتها وأحلامها». على أن امتياز رجاء عالم كان في روايتها **حبّى** (٢٠٠٠) التي نهضت في متن وهامش، كروايتين، وشيدت عالماً من الحكايات والأساطير والوقائع التاريخية، يفتح التأويلات على مداها كما يفتح طيات الزمن والمكان. والصوفية تسم ذلك العالم كما تسمه الشعرية، فتصير حُبّى الأنثى المتألهة والعاشقة والمعشوقة والممسوخة في حجر والمتقمصة من إهاب إلى إهاب بين مكة وطور سيناء وبيت المقدس. ولقد أثث التخييل عالم الرواية بدقائق لا تنتهي، ووسمت الأنوثة النصّ وهو ينجز السؤال والجواب عن تمام التذكير والتأنيث، أي عن نشدان الوحدة الأصلية للبشر.



بعد هذا التنوع في التجارب الروائية السابقة، تستأثر السيرية بثلاثية **أطياف الأزقة المهجورة** لتركي الحمد عبر شخصية هشام العابر. ففي الجزء الأول (**العدامة** ـ ١٩٩٧)، يكتشف ذلك الشاب جسده كما يكتشف القومية العربية في سنوات تكوّنه وجيله (١٩٦٧ ـ ١٩٧٥). وفي الجزء الثاني (**الشميسي** ـ ١٩٩٧)، وبانتقال هشام إلى الرياض، يغوص في المحرمات ويخلع ثوب الماضي، ليبدأ رحلة الشك بحثاً عن المعنى، فإذا بالسجن يتلقفه في الجزء الثالث (**الكراديب** ـ ١٩٩٨). ها هنا، ومن تجربة السجن السياسي في جدة، إلى ما بعدها، يراجع هشام حسابه بعد انهيار المثل وفقده الحميمية نحو أي مكان، وبعد تبدد أقران الأمس وتبديل الفضاء لجلده، فلا تبقى للرجل إلا الوحدة الباردة.

على هذه السيرية الذاتية الفكرية لتركي الحمد أثقلت السياسة بخاصة، ولم يخفف من ذلك تلوين السرد بالحوار. وفي سبيل آخر جاءت رواية أحمد



تركي الحمد

أبو دهمان بالفرنسية (**الحزام** ـ ١٩٩٩) لتوفّر السلاسة والحميمية بفعل الذاكرة التي تستعيد طفولة ومراهقة الراوي في القرية. وقد حمل الراوي اسم الكاتب مؤكداً السيرية، مثلما أكد الروائية حضور الطبيعة ورسم لحظة الختان والانعطاف بالقرية إلى الزمن الجديد الذي تخاصمه الذكورة (رجال القرية)، مقابل انحياز الأنوثة له (أم الراوي).

ـ ٣ ـ

إن ذلك الانعطاف بالطفرة النفطية إلى زمن الحداثة، اجتماعياً وثقافياً وروحياً، هو ما يبدو هاجساً روائياً عميماً ومكيناً، سواء في المدينة أم في القرية، وللكاتب أم للكاتبة. وقد عبّرت ـ أخيراً ـ رواية ليلى الجهني (**الفردوس اليباب** ـ ١٩٩٨) عن ذلك بصيغة أخرى، تتناوب على سردها شخصيتا صبا وصديقتها خالدة. والأمر يتعلق بتغرير عامر بالفتاة المثقفة المترفة صبا، وحملها منه وتخليه عنها، ما دفعها إلى الانتحار، وسؤالها يدوّم: «أليس عذاباً أن تكوني امرأة؟». وهكذا يبدو التطور الروائي في السعودية يمور بالوعود التي سيسرع في مستهلّ القرن الجديد إلى توكيدها اللاحقون مثل من ذكرنا من السابقين.

١٤٣ ــ الإبداع الروائي للمرأة

نبيل سليمان

ـ ١ ـ

في نهاية القرن التاسع عشر، وبعد قرابة أربعة عقود من ظهور الرواية العربية الأولى، تواترت روايات أليس بطرس البستاني وزينب فواز ولبيبة هاشم، إعلاناً لبدء مساهمة الكاتبة في الريادة الروائية، وهو ما توالى في مستهل القرن العشرين، على يد بعض الرائدات أيضاً، مثل رواية لبيبة هاشم **قلب الرجل** (١٩٠٤) ورواية زينب فواز **الملك قورش** (١٩٠٥)، فضلاً عن الأصوات الجديدة، مثل عفيفة كرم التي أصدرت عام ١٩٠٦ روايتيها **بديعة وفؤاد وغادة عمشيت،** ولبيبة صوايا **حسناء سالونيك** (١٩٠٩)، وفريدة يوسف عطية **بين عرشين** (١٩١٢).

ولئن شغل التاريخ بعض تلك الروايات، فإن جلّها أقبل على الراهن من زمن الكاتبة أو قبيله، ومن ذلك رواية **بين عرشين،** التي عرّت عورات عهد السلطان عبد الحميد وسقوطه عبر حياة أسرة أرمنية، وعبر الفتاة اليهودية السورية التي تُطِرب السلطان وتسري عنه، وكل ذلك في إهاب من الجاسوسية والبوليسية. وممّا كتبت المرأة في العقود التالية، جاءت رواية جوزفين مرعي مجاعص **غادة الشوير** (١٩٣٠) وروايتا منيرة طلعت **الغفلة والمغفرة** (١٩٣٢)، وروايات **مذكرات دار فقيه** (١٩٣٨) لمليكة الفاسي، **والدماء** (١٩٤٢) لسعاد منسي، و**عقلي دليلي** (١٩٤٨) لمليحة إسحاق، **ورجعة فرعون** لعائشة عبد الرحمن، **ويوميات هالة** (١٩٤٩) لسلمى الحفار الكزبري.

يلاحظ في هذا السياق أن زخم العقد الأول من القرن العشرين تراخى حتى انتصف القرن وتأكد إعلان نجيب محفوظ الولادة الثانية للرواية العربية. كما يلاحظ أن زخم كتابة المرأة للرواية في لبنان أخذ يتوزع، ليتركز منذ العقد الخامس في سورية ومصر. وعلى أية حال، جاء ظهور الروائية العربية إعلاناً لحدث ثقافي وظاهرة أدبية، وإنْ بلجلجة ستطول حتى سبعينيات القرن العشرين. فبعد أن كانت المرأة موضوعاً أثيراً للسرد الذكوري، شرعت هي في المساهمة في إنتاج سردها الذي سيرجّع بعضه السرد الذكوري، ويسعى بعضه إلى أن يكون مختلفاً ومعارضاً للسرد الثقافي العام والمتلفع بالذكورية.

هكذا جاءت رواية أمينة السعيد **الجامحة** (١٩٥٠)، ورواية وداد سكاكيني **الحب المحرم** (١٩٥٣)، وروايتا ناجية حمدي **من الجاني** (١٩٥٤) **وأربع نساء** ـ ١٩٥٥)، ورواية صفاء خلوصي **أبو نواس في أمريكا** (١٩٥٦).

ـ ٢ ـ

غير أن الإعلان الأكبر والمدوي بشأن التحول في كتابة المرأة للرواية سيأتي مع رواية ليلى بعلبكي **أنا أحيا** (١٩٥٨)، وذلك باقتحام المحرّم المتمثّل في جسد المرأة وبالعلاقة الجسدية بين الجنسين، تعبيراً عن منازع الذات الأنثوية، التي قادت بطلة الرواية لينا فياض إلى التمرد على المؤسسات الأسرية



ليلى بعلبكي

والتعليمية (الجامعة) والحزبية؛ إذ تشتم لينا والدها، ويثير قرفها منظر (لحم) أمها، وتسعى إلى الحرية الجنسية في علاقتها مع الطالب العراقي الشيوعي. ولئن كان تمرد لينا سيخيب فتؤوب إلى الملجأ الأخير (البيت)، فإنها تصم كل شيء بـ «مهازل، مهازل» بينما تجأر داعيةً إلى أن تقوم العلاقة الزوجية على المشاركة، وإلى أن تكون المرأة كياناً اجتماعياً مستقلاً، مثلها مثل الرجل. وسوف يشغل مثل ذلك رواية ليلى بعلبكي التالية **الآلهة الممسوخة** (١٩٦٠) عبر علاقة ميرا ونديم المارقة على أي رقيب أخلاقي، وحيث يبلغ تطرف الفردية أقصاه في شخصية ميرا التي تذم الرجال جميعاً أيضاً.

بالتوازي مع «أنا أحيا»، ظهرت رواية صوفي عبد الله **لعنة الجسد**، التي سترث من عنوانها رواياتٌ شتى، بعد عقود، كلمةَ «الجسد». ومنذ عام ١٩٥٩، سيتوالى عزف الروائية العربية على اللحن الأساسي في رواية «أنا أحيا»، وهو ما يمكن تسميته بتذويت الكتابة والجسد، وهذا ما تميزت بها رواية كوليت خوري (**أيام معه**).

في العام نفسه ظهرت روايات أمينة السعيد (**آخر الطريق**)، وصوفي عبد الله (**دموع التوبة**)، وهيام نويلاتي (**في الليل**). وبالتوازي مع رواية «الآلهة الممسوخة» ظهرت عام ١٩٦٠ روايات ليلى اليافي (**ثلوج تحت الشمس**)، ورينيه أبي راشد (**لمن أكون**)، ولطيفة الزيات (**الباب المفتوح**). ومن اللافت أن نداء الحرية والتحرر الذي شرعت رواية المرأة تطلقه، يتخذ في رواية الزيات منحى آخر؛ فعبر زمن الرواية ما بين المظاهرات المصرية الطلابية عام ١٩٤٦ ومقاومة العدوان على بور سعيد عام ١٩٥٦، ترتسم مسيرة ليلى بطلة الرواية بين السجن والحرية، وهي التي أدركت «أنها ببلوغها دخلت سجناً ذا حدود مرسومة»، فلا غرو أن نقرأ في الرواية «جسد المرأة يجف جراء الهزيمة في العلاقة مع الرجل». إنه سجن البلوغ الأسري الذي ستقاومه ليلى إلى أن تتحرر منه بالتفاعل مع مقاومة العدوان على بور سعيد، وحيث يشتبك تحرر الذات بتحرر الوطن. ومن بعد، سيشهد العقد السادس من القرن العشرين تواتر وتنوع الإنتاج الروائي للكاتبة العربية، وهو ما سيتعزز طوال العقود التالية حتى ليغدو ظاهرة إبداعية واجتماعية بامتياز. ففي عام ١٩٦١ ظهرت روايات **اعترافات امرأة مسترجلة** لسعاد زهير، **وبيت الطالبات** لفوزية مهران، **وليلة واحدة** لكوليت خوري، **وذهب بعيداً** لجورجيت حنوش... ولعل ما هو أجدى أن يُنظر إلى هذا الإنتاج من الآن فصاعداً بمنظور آخر، لا يتركز فقط على التسلسل التاريخي.

ـ ٣ ـ

اختارت كاتبات أن تحمل رواياتهن أسماء مستعارة ـ سرعان ما سيظهر ما تخفي ـ وذلك نزولاً عند ما كان يحفّ بكتابة المرأة ـ ولم يزل بعضه قائماً ـ من المطابقة بين الرواية والروائية، ومثله النظر المتلصص للقراءة على تلك الكتابة، فإذا بالرواية تغدو سيرة كاتبتها وإن لم يكن فيها من السيرية شيء، وإذا بالرقيب الاجتماعي يقف بالمرصاد للكاتبة وما تكتب.

لقد عُرفَت أميرة الحسني بـ «بنت بردى»، ولها: **الأزاهير الحمراء** (١٩٦٢)، و**لهيب** (١٩٦٢)، و**القلب الذهبي** (١٩٦٣)، كما عُرفت سميرة خاشقجي بـ «بنت الجزيرة العربية»، وكانت باكورتها **ودعت آمالي** قد صدرت عام ١٩٥٨، وتلتها **ذكريات دامعة** (١٩٦١)، ثم **بريق عينيك** (١٩٦٣). وفي العقد التالي صدرت لها رواية **وراء الضباب** عام ١٩٧١، وروايتا **قطرات من الدموع ومأتم الورد** في عام ١٩٧٣. وكذا هو شأن هدى الصدر، التي عُرِفت بـ «بنت الهدى»، وصدرت لها **الخالة الضائعة** (١٩٧٨) و**لقاء في المستشفى** (١٩٨٠). وفي هذا السياق، تبدو سميرة خاشقجي أنموذجاً لكثيرٍ مّما كتبت الكاتبة من الرواية، حيث تسيطر وجهة نظرها، وتضعف الحبكة، وتتخلّل الرواية بالرومانسية الحزينة، ويُثقل الاستطراد عليها. ولئن كان مثل هذه الكتابة الروائية يعبّر عن رغبة الذات في البوح الحر بعد كبت طويل، فإن تواضعها الفني يجعلها أقرب إلى أن تكون شهادة على واحد من تعرجات تطور الرواية والذات في آن.

ولعقود طويلة، ظل يغلب انتماء كاتبة الرواية إلى الأسر المدينية البرجوازية، شأنها شأن الشاعرة والصحفية والناشطة من أجل المرأة أو في الشأن العام.

ـ ٤ ـ

من الروائيات من كانت تكتب الشعر أيضاً، مثل الرائدة زينب فواز، وسلمى الخضراء الجيوسي (لها رواية: **عشاق في المنفى** (٩٦٣)) وأمل جرّاح (لها رواية: **خذني بين ذراعيك** (١٩٦٧)). . . ومنهنّ من كتبت الشعر بالفرنسية، مثل سلمى الحفار الكزبري وكوليت خوري. . . وقد تواصل ذلك حتى نهاية القرن العشرين (أحلام مستغانمي وأنيسة عبود مثلاً).

وكما لدى الروائيين، يلاحظ هنا أنه ثمة من بدأت بالشعر ثم مضت إلى الرواية، فازدوجا في إنتاجها، أو غاب الشعر منه. كذلك هو اشتغال بعضهن في الصحافة (مثل أمينة السعيد وحميدة نعنع وهاديا سعيد وسميحة خريس وهالة البدري. .)، أو في العمل الأكاديمي (مثل رضوى عاشور)، أو في كتابة الدراسات (مثل نوال السعداوي، سلمى الحفّار الكزبري، مثلاً)، أو كتابة القصة القصيرة و/ أو المسرحية (مثل غادة السمان، كوليت خوري، ليلى العثمان، جاذبية صدقي. . .)

ـ ٥ ـ

يبدو «الجسد» شاغلاً مكيناً للفورة الروائية النسائية؛ فبعد أن كان، ولعقود طويلة، محجّباً بالأخلاق الذكورية السائدة وبالبلاغة، أخذت الروائية تتجرأ على ذلك التحجب والتحجيب. وقد جاء ذلك تعبيراً عن التحرر اللغوي والتطور الفني وتذويت الكتابة، مثلما جاء تعبيراً عن الحراك الاجتماعي الثقافي المتعنون بالمساواة بين الجنسين وحرية المرأة وتحرر الذكر. ولعل الدلالة الأكبر تذهب هنا إلى استيعاء الروائية لحق امتلاك الجسد والتصرف فيه، وما يتعلق بذلك من الحب والجنس. وقد تدرّج الأمر بعد المفصل الذي بدا في روايات ليلى بعلبكي وكوليت خوري، كما في رواية جورجيت حنوش (**ذهب بعيداً**) حيث تظهر

في حلب المرأة المارقة على المؤسسة الزوجية، والتي تصف مروقها (الخيانة) بالتسلية، كما تظهر المرأة التي «تتسلى» قبل الزواج وتسأل الراوية ليلى: «هل تريدين أن أظلم نفسي وأحرمها من لذات الحياة وأنا بانتظار العريس؟ إنني مخلوقة من لحم ودم». وفي علاقة ثنائي آخر في بيروت، تظهر العلاقة الحرة غير المؤسساتية بين سهام وعادل. أما الراوية ليلى، فتتساءل عمّا بين العذرية والشرف، وتمقت أن تتدهور العلاقات الجنسية إلى مستوى «رخيص»، لكنها تلبّي نداء جسدها في علاقتها مع كمال، فتحتشد في الرواية المشاهد «الساخنة»، التي ستتضاعف عدداً وحرارة في رواية حنوش التالية **عشيقة حبيبي** (١٩٦٤)، سواء في ما تعيشه الراوية نوال مع فريد، أو في علاقة فريد غير المؤسسية مع عفيفة ومع الفرنسية ماريز...

في العقد السابع من القرن العشرين يطّرد مثل هذا الاشتغال الروائي على الجسد، وفي مستوى فني مقارب تبهظه المرجعية الاجتماعية والتخبط الفني، كما في روايات نوال السعداوي التي تكاد تترجم دراساتها وخبرتها كطبيبة وناشطة اجتماعية. وفي الآن نفسه راح يظهر ذلك الاشتغال في إهاب روائي حداثي، كما في رواية غادة السمان **بيروت ٧٥** (١٩٧٥). وسوف يبلغ ذلك الاشتغال أقصاه في نهاية القرن (روايتا أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد** (١٩٩٣)، و**فوضى الحواس** (١٩٩٨)، وإن يكن إنجازه الفني سيظل مترجّحاً؛ ففي رواية مليكة مستظرف **جرح الروح والجسد** (١٩٩٩)، وفي ما يبدو مباراة مع روايات محمد شكري، تروي الراوية اغتصابها حين كانت في الرابعة أو السادسة من عمرها، واغتصابها من بعد من قِبل البقال والأسود وقريبها قدور. كما تروي صديقتها إلهام اغتصابها وهي طفلة من قِبل أخيها وخالها. وكانت الراوية قد أعلنت منذ البداية: «بدون خوف أو حشومة أو عيب سأحكي بكل جرأة... سموني ما شئتم». أما رواية أمنيات سالم **حلم كزرقة البحر** (٢٠٠٠)، فتروي مكابدة المراهقة في المدرسة جرّاء التحجب ووطأة من



أحلام مستغانمي

«ولّوا أنفسهم حراساً للدين والآخرين». وقد كانت الراوية ترتدي أكداساً من الملابس الداخلية، وتؤثر اللون الأسود والملابس الفضفاضة، لتخفي ملامح جسدها، عكس زميلاتها اللواتي «يجهزن أنفسهن لعالم المرأة والخيال، بينما كنت أنا وصديقتي عائشة نضحك من هذا الجنون، ونحلم أن نتحول إلى شبان وصبية، ولنا نفس ملامح الرجال».

قبل ذلك كان جسد الرجل قد أخذ يشغل رواية المرأة، حتى بات راويها ذكراً، كما في رواية هدى بركات **حجر الضحك** (١٩٩٠) التي صورت إحساسات الأداء الذكوري إزاء جسد الأنثى، وساءلت الأخلاق السائدة والانهيار العميم عبر انهيار شخصية خليل. وسوف تتعمق في ذلك كله رواية بركات التالية **أهل الهوى** (١٩٩٣) مثلما بدا في رواية أحلام مستغانمي «ذاكرة الجسد» التي يرويها ذكر أيضاً.

وبينما يتشكل سؤال الجسد في الحمل غير الشرعي والإجهاض في رواية ليلى الجهني «فردوس اليباب»، كان السؤال قد ذهب إلى المثلية في رواية إلهام منصور **هبى في رحلة الجسد** (١٩٩٤). ولعل إلهام منصور كانت الأكثر جرأة على ما يغلّل الجسد من الحرام الجنسي والأخلاقي، سواء في هذه الرواية أم في روايتها **إلى هبى سيرة أولى** (١٩٩١).

ـ ٦ ـ

كلما اقترب القرن العشرون من نهايته، بدا سؤال الدين يشغل رواية الكاتبة العربية، ولكن بما هو سؤال اجتماعي مؤسساتي. وربما كان أول ذلك هو ما صورت الروايات من المعتقد الشعبي الذي تشتبك فيه الكرامات والخرافات والأساطير، ممّا يزخر به الأدب الديني الشعبي الشفوي والمكتوب، كما تجلى في رواية عروسية النالوتي **مراتيج** (١٩٨٥) في ما ترويه الجدة لحفيدتها، وفي رواية غادة السمان **ليلة المليار** في شخصية الفلكي وطفان وفي المتناصات التعاويذية. كما تجلى ذلك في رواية سلوى بكر **مقام عطية** (١٩٨٦) عبر شخصية الشيخة عطية. وقد حفّز البعد الديني في مثل هذه الروايات على نشاط المخيلة وملاعبتها للخارق وللغرائبي والعجائبي، وكذلك على المراوغة السردية، نشداناً لبلاغة مختلفة يمكن تصنيفها ببلاغة المقموعـ (ة).

غير أن روايات أخرى نشدت أيضاً هذه البلاغة، لكن وكدها تركّز في نقد رموز وسلطة المؤسسة الدينية أو الملتبسة بالدين، بما هي قامع ينضاف إلى القامع الاجتماعي والسياسي، ولو كان معارضاً للأخير. ولعل ذروة ذلك كانت في رواية نوال السعداوي **سقوط الإمام** (١٩٨٧)؛ فالإمام هنا هو رمز الحاكم المطلق والمتلفع بالدين. وقد رسمت الرواية ذلك على خلفية الحياة السياسية المصرية إبّان اغتيال أنور السادات، وبالمراوغة السردية على هون لتقنية الحلم، ولما في **رسالة الغفران** من مشاهد القيامة، وأخيلة عبور الإمام للصراط المستقيم. على أن صوت الكاتبة بدا حاكماً لأصوات الشخصيات الأخرى في الرواية، مثله مثل الإلحاح الأيديولوجي الذي أحال الدين في الرواية من قضية ميتافيزيقية إلى قضية نسوية، فإذا الأنوثة نور والذكورة ظلام، وإذا الإمام الطاغية باسم الله هو الأب القاهر والزوج العاهر، في مقابل القيم النبيلة المتجسدة في الأم والابنة والزوجة والمومس، فانتهت الرواية بالمحاكمة التي يتصارع فيها عالما الرجل والأنثى إلى أن تعلن الأخيرة انتصارها. ولعل إنجاز الرواية الأكبر كان في شخصية «بنت الله» البريئة والآثمة، والتي ترى الله في حلمها، وتضاهي ـ باسمها المحرم ـ ابن الله: المسيح.

يحضر الاشتباك بين السياسي والديني أيضاً في رواية ميرال الطحاوي **الباذنجانة الزرقاء** (١٩٩٨) عبر ما ترسم من تنامي التيار الإسلامي في الجامعة، حيث تكون البداية الدينية لندى، في تشخيص غربة الإسلام وضرورة إحياء الجهاد. لكن ندى ستمضي من ذلك إلى جنون الجسد والجنس، بينما يسرع نادر إلى جمع التبرعات للمجاهدين الأفغان. بيد أن نادر ضد السرية، وهو يفارق إخوانه ـ رفاقه من الشبان الذين يجمعهم الإسلام السياسي أو الأصولية المتأسلمة، فيصبح هدفاً لهم وللأجهزة الأمنية معاً. وقد بلغ مثل هذا الخطاب الروائي أقصاه في ما كتبت الكاتبة الجزائرية من الرواية، شأنها شأن الكاتب ـ ومنه رواية أحلام مستغانمي «ذاكرة الجسد»، ورواية زهرة ديك **بين فكي وطن** (٢٠٠٠).

على نحو مماثل، ولكن بحضور أقل، يتجلى الاجتماعي ـ الديني في رواية المرأة، وهو ما تعبّر عنه صرخة سامية بطلة رواية **صاحب البيت** (١٩٩٤) للطيفة الزيات: «يا أبي يا أمي يا جدتي

يا مئذنة تشرف على بيتنا يا كل الناس، نعم أنا حية، رغماً عنكم حيّة». وتبرز هنا رواية هيفاء بيطار **امرأة من طابقين** (١٩٩٩)، حيث تفصم إسلامية الرجل (صفوان) ومسيحية المرأة (نازك) عشقهما، فتتساءل نازك بين يدي الكاهن: «لماذا لا يكون هناك دين واحد؟ ولغة واحدة؟ ولماذا يمنع التزاوج بين الأديان؟». وبينما يذهب الكاهن إلى أن الجنس قربان عند المسيحيين ونهم عند المسلمين، تقلب نازك كتاب الصلوات متشككة، ويبدو لها أنها وصفوان سجينان في قفص، والكاهن على ضلال يوزع الأوهام، وتتساءل: «لماذا يريدون سحقنا أمام الإله؟» وتدعو: «لا تغفر لي يا رب، فأنا لست خاطئة». ولئن انهزمت نازك في معركتها مع المؤسسة الدينية والمؤسسة الأسرية، وتزوجت مسيحياً ـ وتسمّي ذلك «زواج العهر» ـ فالرواية تنتهي بها إلى الفصام بين امرأة الطابق العلوي المتمردة، وامرأة الطابق السفلي الخانعة والمتواطئة.

ـ ٧ ـ

كالعهد بالرواية التاريخية التي كتبها جورجي زيدان ومعروف الأرناؤوط، جاءت رواية وداد سكاكيني **أروى بنت الخطوب** (١٩٤٩) بالعودة إلى لحظة وشخصية تاريخيتين وتسريدها على هون. لكن هذا النمط من علاقة الرواية بالتاريخ لم يكد يشغل الروائية العربية، على العكس ممّا سيلي منذ سبعينيات القرن العشرين، على إيقاع أسئلة هزيمة ١٩٦٧ وما تلا، وهو ما شكل في الرواية العربية المعاصرة ظاهرة الحفر في التاريخ. وتحضر هنا رواية فوزية رشيد **تحولات الفارس الغريب في البلاد العارية** (١٩٩٠) بالحفر في لحظة درامية من العصر العباسي تخاطب زمن الكتابة والكاتبة، وإن تكن لغة الرواية قد ضارعت أحياناً اللغة المراسيمية التراثية. وقد كانت للرواية العربية مساهمتها في ما تجسدت به ظاهرة الحفر في التاريخ من ثنائيات وثلاثيات. ومن ذلك ثنائية سميحة خريس **شجرة الفهود: تقاسيم الحياة** (١٩٩٣) و**شجرة الفهود: تقاسيم العشق**، حيث صورت الكاتبة تكوّن «سلالة» الفهود وانحلالها في الأردن منذ الحرب العالمية الأولى حتى سبعينيات القرن العشرين، وهو ما يرسم أيضاً التطور المجتمعي والروحي عبر شخصية فهد الرشيد، الذي يشيد مملكته على النمط البطريركي، في الجزء الأول، وعبر فريدة فهد الرشيد، التي تقدم في الجزء الثاني الرؤية الأنثوية المهمّشة في النسيج الذكوري، وتفضح السلالة، مغلّبة الرؤية السردية الذاتية. وقد كانت لرضوى عاشور ثلاثيتها **غرناطة** (١٩٩٧) التي حفرت في التاريخ الأندلسي معرّية الحاضر، لا الماضي، أو لا الماضي وحسب، ومجذّرة للسؤال النقدي الذي يضيء المستقبل. كما كانت لناديا خوست ثنائيتها **حب في بلاد الشام** (١٩٩٦) و**أعاصير في بلاد الشام** (١٩٩٨)، التي ترامى فضاؤها بين فلسطين والأردن وسورية في ما كان يُعرف ببلاد الشام، وذلك في النصف الأول من القرن العشرين. بيد أن اتكاء الرواية على المراجع التاريخية أبهظها، بخلاف ما بدا في روايات سميحة خريس ورضوى عاشور من امتصاص المادة المرجعية وتحويلها. ولئن كانت قد توافرت لتلك الروايات مرجعيتها الوثائقية، فإن ذلك لم يتوافر لزهرة عمر في روايتها **الخروج من سوسروقة** (١٩٩٣) التي صورت الشتات الشركسي من القفقاس إلى الأردن طوال النصف الأول من القرن العشرين، اعتماداً على التاريخ الشفوي أو على فتات التاريخ ممّا تتناقله الحكايات والأساطير. ولعل ذلك ما ضاعف في رواية زهرة عمر الإيقاع الملحمي الذي جاء بالغ المواءمة مع نهوض البناء الروائي على المشهديات التراجيدية.

ـ ٨ ـ

أسرعت المثقفة إلى أن تكون بطلة روائية بامتياز في روايات الكاتبة العربية. وقد مرّ بنا أن

بطولة روايتي «أنا أحيا» و«الباذنجانة الزرقاء» كانت للطالبة الجامعية. وهذه الطالبة ستغدو في الرواية الثانية كاتبة للقصة، فيما يشي بالسيرية أيضاً. وهذا ما سيظهر في روايات أخرى، كما في رواية أحلام مستغانمي **فوضى الحواس**، التي ترويها ابنة القائد السابق في الكفاح ضد الاستعمار الفرنسي. فالراوية البطلة التي تحمل اسم الكاتبة هي كاتبة أيضاً، كما هي بطلة هيفاء بيطار («امرأة من طابقين»). فنازك الروائية في هذه الرواية تهتك ـ بعد المؤسسة الدينية والمؤسسة الزوجية ـ المؤسسة الثقافية في ما تسرد من علاقتها بـ «كاتب البلاد»، وبالناقد والناشر، وهي تسعى إلى نشر روايتها، وتتوسل بجسدها إلى ذلك. وكانت عروسية النالوتي قد سبقت إلى محورة روايتها **تماس** (١٩٨٥) حول الكاتبة زينب حسان، التي تحاول كتابة قصة زينب عبد الجبار. وسيفاجأ الشاعر الصحفي الذي تعشقه زينب ويعشقها، بروايتها **تماسّ**. وليست لعبة الأسماء هنا، ولا نهوض الرواية على نتف من الذاكرة الجريحة للمرأة التي تتصدى للخطاب الذكوري؛ ليس ذلك سوى علامة من علامات التشكيل الروائي المتشابك، الذي تنتفي فيه أية قيمة مركزية، وإن تكن الرواية محاولة لاكتشاف خصوصية المرأة التي تتمرد على التشييء، كما يتبدى في رفض زينب المصالحة مع الأب/السلطة القامعة، وفي رفضها للزواج من الحبيب بعد ما تكشف لها أنه الوجه الآخر للأب.

بالعودة إلى البطلة الجامعية، نجدها تتعدد في رواية رضوى عاشور **حجر دافئ** (١٩٨٥) عبر سلمى التي تتساءل: «هل هذا بيتي.. أم أنه الجسد؟»، وعبر بشرى التي تواجه مع زميلاتها وزملائها استبداد السلطة السياسية إبّان عهد السادات، كما يتمثّل في إضراب الطلبة ودخول قوات الأمن إلى الجامعة ومحاصرة الجنود لها وإغلاقها واعتقال المضربين والمضربات، وسجن الطالبات مع العاهرات... فالنضال السياسي للمثقفة كثيراً ما يسم بطولتها الروائية بعد الستينيات التي كان للرواية فيها وسمها الوجودي، بما يعنيه من التمرد الفردي أخلاقياً واجتماعياً، وهو ما تلامح في روايات ليلى بعلبكي وكوليت خوري وجورجيت حنوش، وبدرجة أدنى لدى ليلى عسيران في **لن نموت غداً** (١٩٦٠)، وفي **الحوار الأخرس** (١٩٦٢). ومن ذلك ما سبقت إليه خناثة بنّونة في روايتها **النار والاختيار** (١٩٨٦)، التي أبهظتها سيطرة صوت البطلة المبشرة ليلى على سائر الشخصيات. أما تبشير ليلى فهو ضد هزيمة ١٩٦٧ وضد التقاليد السائدة التي تهمش المرأة في المستوى الاجتماعي، وتفرّط في الوطن وفي فلسطين على المستوى السياسي والقومي، ما يجعل ليلى تتساءل: «كيف يجب أن أتخلص من كساحي لأسهم في انتفاضة الكاسحين؟». أما في رواية بنّونة **الغد والغضب**، فتسرد هدى وقرينتها سلمى المنخرطة في التنظيم الطلابي، تجربة تلقين الأساتذة الثورة لطلابهم في الفضاء الجامعي المغربي المتوتر إبان السبعينيات، وكذلك مواجهة القمع السياسي الذي تنضاف إليه في حالة هدى تناقضات الأب. إن الصدارة في تجربة خناثة بنّونة توحد بين الجرح العام والجرح الخاص للمرأة، وإن كانت تغلب الأول في رحلة البحث عن الذات وعن الهوية المتقلقلة، وهو ما أسبغ التوتر على السرد الروائي، وجعل لغته مشبوبة وحواراته متنابذة، كما جعل الانزياحات الأسلوبية تكسر الرصانة التحليلية مرة بعد مرة.

في ردّ مختلف على هزيمة ١٩٦٧، تفرّ رواية حميدة نعنع **الوطن في العينين** (١٩٧٩) ببطلتها الجامعية نادية من سطوة الأب إلى النضال الحزبي والانخراط في منظمة فلسطينية، وإلى خطف الطائرات، إلى أن تخفق مرة فتبتعد إلى باريس حيث ستلتقي بفرانك الذي تسمّى الرواية ريجيس

دوبريه باسمه. وعبر لعبة الرسائل والمذكرات وعدم تعيين الفضاء الروائي في الوطن ـ حيث حرّان وعينتاب ـ ولا الحزب أو المنظمة. . . عبر ذلك تتبأر الرواية حول نادية التي لا تفتأ تهجو المثقفين، وتكرر تجنيس الثقافة في العلاقة مع الآخر الغربي، كالعهد بما كتب الروائي العربي في وعي الذات والعالم.

إلى ذلك كله، ظهرت البطلة المثقفة كصحفية في روايات عديدة؛ ففي رواية سلوى بكر «مقام عطية»، تقوم الرواية على التحقيق الصحفي الذي تجريه المرأة حول اغتيال زوجها عالم الآثار. وفي رواية مرضية النعاس **المظروف الأزرَق** (١٩٨٢)، تهجس الصحفية بحرّية المرأة، وتتحرز من الفوضى والاستهتار بالقيم، فتعلن: «نريد صداقة. . ووداً من الأهل والمجتمع. . نريد من يقنعنا بالمنطق». وتذهب الصحفية في رواية فوزية شلابي **رجل لرواية واحدة** أبعد من ذلك، فتهتف «الناس، الناس، الآخرون، الآخرون، إني أمقت هذا الحق الذي نمنحه ـ دون وجه حق للآخرين ـ يصيغون حياتنا وفق أهوائهم». كما تهتف: «ليسقط الناس/ ليسقط الآخرون/ يعيش عقلي/ يعيش قلبي/ المجد للحرية».

ـ ٩ ـ

في كل ما تقدم يغلب على الرواية إيثار أن تشهد على زمن كتابتها، بما يعني ذلك من مطابقة الزمن الروائي مع الزمن المرجعي، أو قرب العهد بينهما، وبما يعني ذلك من تقليب النظر النسوي في المجتمع، حيث يتعالق ما يخص المرأة كجسد وكمواطنة وكذات بالسياسة والحرب والقمع أيضاً. وهذا ما يجعل أغلب الروايات التي سبق القول فيها، معنية هنا أيضاً بدرجة أو أخرى. أما محورة الخطاب الروائي حول المرأة، فلعل مثاله الأكبر هو روايات نوال السعداوي التي تنحو منحى رواية الأطروحة، والأطروحة هنا هي النسوية بما تعنيه من الصراع بين الرجل والمرأة، ومن الاضطهاد والمركّب الذي تعانيه، كما تمثّل بخاصة روايات السعداوي في السبعينيات **الغائب** (١٩٧٠)، **الخيط وعين الحياة** (١٩٧٢)، **الباحثة عن الحب** (١٩٧٤)، **امرأتان في امرأة** (١٩٧٥)، **موت الرجل الوحيد على الأرض** (١٩٧٦)، **امرأة عند نقطة الصفر** (١٩٧٧)، **أغنية الأطفال الدائرية** (١٩٧٨). وغير بعيد من ذلك كانت بداية سحر خليفة في روايتها **لم نعد جواري لكم** (١٩٧٤)، كما كانت روايتا سميرة المانع **السابقون واللاحقون** (١٩٧٢) **والثنائية اللندنية** (١٩٧٩)، وإن يكن الفضاء الروائي هنا هو فضاء الآخر العربي.

ـ ١٠ ـ

لقد بلغت المروحة الروائية من السعة والتفاوت مبلغاً كبيراً كلما تعلق الأمر بالمرأة، فتدافعت روايات **وجوه في الزحام** (١٩٧١) **والأمنية الكبرى** لفاطمة العلي، **ولنظل إلى الأبد أصدقاء** (١٩٧١)، **والفجر لأول مرة** (١٩٧٥) لإقبال بركة، **وليلى والذئب** (١٩٨١) لعالية ممدوح، **ومرّ صيف** (١٩٧٥) لكوليت خوري، **ومراهقة** (١٩٦٩) **وفي البدء كان الحب** (١٩٧٨) لماجدة عطار، **وجنة الحب** (١٩٦٨) **والحب والغفران** (١٩٧١) لمائدة الربيعي، **ولينا لوحة فتاة دمشقية** (١٩٨٢) لسمر عطار، **وفجر نهار وحشي** (١٩٨٤) **وقمر إلى الليل** (١٩٨٦) **ومطر أحمر ومطر أسود** (١٩٩٤) لابتسام عبد الله، **ومن يوميات مدرسة حرة** (١٩٧٩) لزهور ونيسي، **وليلة القبض على فاطمة** لسكينة فؤاد، **وخطوات في الضباب** (١٩٨٤) **وبنات حارتنا** (١٩٩٨) لملاحة الخاني، **والغروب الأخير** (١٩٨٥) لنادرة بركات الحفار. . . وسوى ذلك كثير.

عبر هذه المروحة تتعدد شخصية المرأة بين

الموظفة والفلاحة والعاملة والطالبة والأم والأخت والزوجة والبغي والجدة والمتحزبة والمطلّقة. . . وقد تكون الرواية احتجاجاً خافتاً أو صراخاً أو تعرية وهتكاً أو حفراً عميقاً تميزت به رواية حنان الشيخ **مسك الغزال** (١٩٨٨) التي جهرت بالمسكوت عنه في المجتمع السعودي، بينما التفتت هالة البدري ـ من بين قلة قليلة ـ إلى الريف في



كوليت خوري

منتهى (١٩٩٥) وفي **ليس الآن** (١٩٩٨) التي تحركت فيها عشرات الشخصيات من الأجيال التي أبهظتها هزائم الصراع العربي ـ الإسرائيلي، وصولاً إلى العمالة المصرية في العراق بعد حرب الخليج الأولى.

وبين الروايات التي تميزت فنياً تأتي روايات ليلى الأطرش **وتشرق غرباً** (١٩٨٨) **وامرأة للفصول الخمسة** (١٩٩٠) **وليلتان وظل امرأة** (١٩٩٨) التي ارتسمت فيها الانتفاضة الفلسطينية الأولى كخلفية لسلطة المجتمع الذكوري يعرّيها لقاء الشقيقتين بعد سنوات من زواجهما. وبالمستوى نفسه جاءت رواية رضوى عاشور **خديجة وسوسن** (١٩٨٩) في تصويرها لجيل ثورة ١٩٥٢ في مصر، سواء في علاقة الأم والبنت، أم في زواج سوسن صغيرة، أم في صداقة الجنسين. وقد التفتت ليلى العثمان إلى المرأة القامعة في روايتها **المرأة والقطة** (١٩٨٥) عبر علاقة الزوجة وحماتها، بينما كان لعالم البحر حضوره ـ من بين قلة قليلة من الروايات ـ في رواية العثمان **وسمية تخرج من البحر** (١٩٨٦)، وكذلك في رواية فوزية شويش السالم **النواخذة** (١٩٩٨).

ولأن القمع السياسي غدا علامة عربية صارخة للقرن العشرين، ولم يوفر المرأة، فقد كان له ممّا كتبت من الرواية نصيب، ومنه رواية لطيفة الزيات **الرجل الذي عرف تهمته** (١٩٩١) التي رسمت آليات القمع المواربة في السجن المجتمعي وآليات القمع الصريحة في السجن السياسي، وذلك عبر شخصية الأب وتطورها من اعتزال الجماعة إلى الاندماج فيها. وفي رواية **صاحب البيت** (١٩٩٤)، يجسّد صاحب البيت الذي عنون الرواية القمع والقهر بشتى أشكالهما، ومنه ما تعرض له الزوج من اعتقال. وقد صورت سميحة خريس في إهاب تقليدي مواجهة خالد عبد السلام لعسف السلطة وأجهزتها الأمنية، وذلك في روايتها الأولى **رحلتي** (١٩٨٠)، بينما رصدت روايتها **المد** (١٩٩٠) الإحداثيات المجتمعية للقمع في تفتيته لُحمة الجغرافيا العربية التي ترسمها شخصيات الرواية بعذاباتها وانكساراتها. وقد استعادت هيفاء زنكنة في روايتها **في أروقة الذاكرة** (١٩٩٥) التجربة السياسية الحزبية المريرة والمحبطة وما انتهت به من سجن النساء، فالنزوح إلى لندن، وذلك في إهاب سينمائي، وبالاتكاء على الرسائل واليوميات في آن. أما رواية زنكنة **نساء على سفر**، فهي ترسم مصائر خمس عراقيات فررن من القمع إلى لندن، ومنهن الكردية المحافظة والبعثية السابقة والسجينة السابقة والأم

والمطلقة. . . كما قدمت رواية **بستان أحمر** لهاديا سعيد في إهاب بوليسي محكيات عدد من اللاجئين السياسيين العرب في مركز استقبالهم في لندن. أما رواية سلوى بكر **العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء** (١٩٩١)، فقد ارتهنت لسجن النساء، وفيه السجينة السياسية واللصة والقاتلة والمتسولة، وتلك التي تخطط لاصطحاب من تختار من السجينات بعربتها الذهبية إلى السماء، فإذا بحلمها يقضي عليها.

ولأن الحرب باتت كالقمع، علامة عربية صارخة للقرن العشرين، ولم توفر المرأة، فقد كان لها نصيبها من رواية المرأة. وهنا يتقدم الصراع العربي ـ الإسرائيلي في فلسطين، ويشتبك بالحرب الأهلية في لبنان، فنقرأ لليلى عسيران **جسر الحجر** (١٩٨٦) حيث معتقل أنصار، وحيث ابتدع السلاح «بدلاً من وطنية واحدة وطنيات ووطنيات»، فبدت بيروت جثة، وقامت الثنائية الضدية بينها وبين الجنوب. ومن لبنان أيضاً تتميز بسحريتها وسخريتها روايات نجوى بركات **المحول** (١٩٨٢) و**حياة وآلام حمد ابن سيلانة** (١٩٩٥) و**باص الأوادم** (١٩٩٦). وبحضور مباشر وغير مباشر للحرب، تتعدد التجارب الروائية في ما كتبت هدى بركات وإيمان حميدان يونس وليلى عسيران ورجاء نعمة وحنان الشيخ. . . كما هو الأمر في فلسطين، حيث تفردت سحر خليفة ببلاغة اليومي والعوام في رواياتها **الصبار** (١٩٧٦) و**عباد الشمس** (١٩٨٠) و**باب الساحة** (١٩٩٠) و**الميراث** (١٩٩٧). وقد كان للكاتبة أن أبدعت شخصيات روائية مميزة، مثل خضرة ابنة المخيم، وسعدية ابنة المدينة، وأم الشباب. كما أبدعت الكاتبة في الرمزية التي تشكّل سؤال الهوية، وذلك الواقع المديني والمخيماتي الفلسطيني المعقد، وما تكابد المرأة من تراكب القمع الإسرائيلي والقمع الذكوري. وبمثل نقدية روايات خليفة، تأتي رواية نعمة خالد **البدد** (١٩٩٨) في رهانها على شعرية اللغة. كما يشغل المسكوت عنه داخل الرجال والنساء في مخيم تل الزعتر رواية ليانة بدر **عين المرآة** (١٩٨١). وتميز العين السينمائية روايتي هذه الكاتبة **بوصلة من أجل عباد الشمس** (١٩٧٦) و**نجوم أريحا** (١٩٩٤).

وأخيراً، ينبغي التشديد على أن كثيراً من الروايات ما تزال ترجّع البداية الفنية كما في روايات سلوى البنا وهند باغفار وهدى الرشيد وحصة جمعة الكعبي وبدرية الشحي، في الوقت الذي حققت روايات أخرى اختلافها وخصوصيتها على مستوى اللغة والبناء والمنظور، كما سبقت الإشارة إلى نصوص بعينها، وكما في رواية آمال مختار **نخب الحياة** (١٩٩٣)، حيث الإيقاع السريع والتوليف السينمائي واللغة القاصمة، أو في تجريبية روايات رجاء عالم وبنائها للعوالم الفانتازية واستثمار التراث الديني والأسطوري. ولعل مثل هذه المغامرات الفنية تضع الإبداع الروائي للمرأة في مستهل قرن جديد على عتبة حاسمة لتشكيل خاص لجماليات التحرر والحرية.

١٤٤ ــ نماذج الرواية الواقعية

فيصل درّاج

ـ ١ ـ

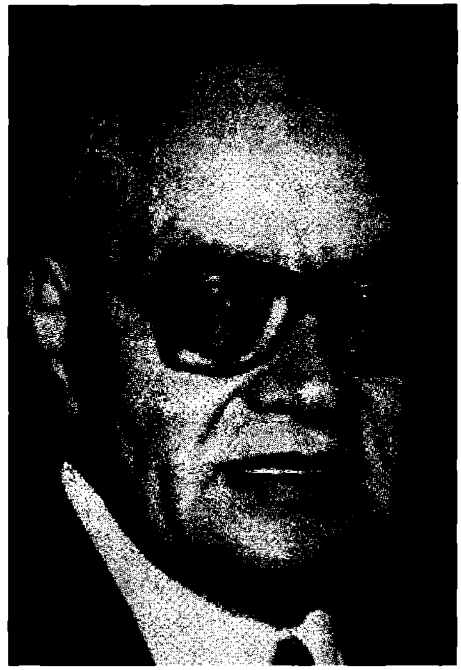
على الرغم من ذكر صفة الواقعية على رواية عربية ارتبطت باتجاه أيديولوجي ـ سياسي معيّن، فإن الواقع كان حاضراً في روايات التأسيس الأولى، كأن يسهب محمد المويلحي في الحديث عن تداعي القيم، في **حديث عيسى بن هشام** الذي بدأ كتابته في العام الأخير من **القرن التاسع عشر**، أو أن يلامس طه حسين الفروق الاجتماعية الباهظة في عمله **دعاء الكروان** (١٩٣٤). غير أن الانصراف الكلي إلى الواقع جاء مع رواية اللبناني توفيق يوسف عواد **الرغيف** (١٩٣٩)، التي بُنيت من طبقات متعددة تبدأ من الواقع وترجع إليه: التربة، البذار، الغيث، نضج السنابل الذي يتلوه الحصاد السعيد.

أدار عواد روايته في زمن ما دعي بـ «الثورة العربية الكبيرة» (١٩١٦)، وتوقف أمام تفاصيل حياة يومية، حطت عليها المجاعة والبؤس الشديد. ومع أن الواقعية لم تكن قد ازدهرت بعد، في قوانينها النظرية المقنّنة، فقد أعطى المؤلف عملاً اتفق، بشكل عام، مع القوانين النظرية اللاحقة. انطوى العمل على الصراع بين طرفين متناقضين، موفّقاً بين الصراع الاجتماعي والوطني، وعينّ العرب المتمردين على خصمهم التركي بطلاً إيجابياً جماعياً، قبل أن يصل إلى التفاؤل الواثق من نفسه في نهاية الرواية. أملى هذا المنظور، الذي نقض زمناً تقليدياً بزمن جديد وليد، على الروائي لغة واضحة بسيطة لا بلاغة فيها، تصوغ وقائع المعيش الدنيوي بلغة يومية دنيوية، لا علاقة لها بلغة الكتب التقليدية المتوارثة.

ـ ٢ ـ

يمكن اعتبار رواية **الأرض** (١٩٥٤)[١] للروائي المصري عبد الرحمن الشرقاوي أول نموذج عربي للرؤية «الواقعية الأيديولوجية»، في وجوهها السلبية والإيجابية معاً. لم يأتِ الشرقاوي بمادة جديدة؛ فموضوعه لصيق بموضوع محمد حسين هيكل في روايته **زينب**[٢]، لكنه أتى بمنظور جديد، يرى إلى واقع الفلاحين، بدون مسافة أو تأمل رومانسي، وينتظر ثورتهم على إقطاع متحالف مع الاستعمار الإنكليزي. ولأنَّ الرواية الواقعية لا تستقيم بدون بُعدها التربوي، فإنها قسمت «الأرض» في الواقع إلى نصفين، يحتشد في الأول منه الإنكليز والسلطة الملكية وموظفو

(١) عبد الرحمن الشرقاوي، **الأرض: رواية مصرية** (القاهرة: دار الثناء للطباعة، ١٩٥٤).
(٢) محمد حسين هيكل، **زينب: مناظر وأخلاق ريفية** (القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩١٤).


عبد الرحمن الشرقاوي

الدولة، ويقف في النصف الآخر الفلاحون المضطهَدون ومن يتعاطف معهم. حملت هذه القسمة بشكل لامتكافئ آثارها المتناقضة الموزعة على إيجابي أكيد وسلبي لا هروب منه. جاء الجانب الأول من منظور أيديولوجي يطالب الروائي بالانطلاق من واقع يعرفه، وبالتوجّه إلى شخصيات اختبر حياتها واستمع إلى لغتها. فجاءت الشخصيات واقعية نابضة بالحياة، تضيء معنى المقولات الاجتماعية ولا تختصر إليها، لأن في الحياة ما يفيض على التعاليم النظرية، مثلما جاءت اللغة تعبيراً صادقاً عن الشخصيات الفلاحية، لا تعمّل فيها ولا اصطناع. وهذا ما عيّن «اللغة العامية»، التي استعملها المؤلف، لغة فنية داخلية في البنية الروائية، تكمل الوصف الخارجي وتعيد صوغه. كان هناك، بداهة، التفاؤل الذي لا بدّ منه، وهو يستحضر المستقبل المرغوب فيه إلى الحاضر، إذ الفلاحون منتصرون، و«الجنود البسطاء» يتعاطفون مع الفلاحين وينفرون من أسيادهم. أما الجانب السلبي، الذي تفرضه الأيديولوجيا الرغبية، فظهر في التنميط الاجتماعي، الذي يراصف رجل السلطة والموظف الإداري ورجل الدين السلطوي في ناحية، ويضع الفلاح والعامل والجندي البسيط والشيخ المستنير في ناحية أخرى. والخيار الأيديولوجي، الذي يقمع الواقع الموضوعي بالرغبة الأيديولوجية، هو الذي أقنع الروائي، في نهاية روايته، أن يضع النصر النهائي إلى جانب شخصية «العامل»، على اعتبار أن الطبقة العاملة التي ستنتصر، ترث الحاضر والماضي معاً.

ـ ٣ ـ

خطت الرواية الواقعية خطوة إلى الأمام مع ظهور رواية حنا مينه الثانية **الشراع والعاصفة** (١٩٦٦)(٣)، التي رأت أن تكون مخلصة الإخلاص كله لتعاليم الواقعية الاشتراكية. أراد مينة أن يحتفي بعمال الميناء الفقراء، وأن يحتفل بالشجاعة الإنسانية العارية، التي تصارع البحر وتنتصر عليه. لكنه أراد، في الوقت ذاته، أن يمجد الوازع الأخلاقي، الذي يواجه «الشر الطبقي» ويصرعه. وضع الروائي السوري هذه القضايا كلها في شخصية بحار يقترب من الفرادة، فقير هو وينصر الفقراء، وعادل يستنكر أحوال الذين ينكرون العدالة، وشجاع ينازل نقائضه وتكون له الغلبة الشاملة. عمل مينة بحس فطري نجيب على تخليق ما يمكن أن يدعى بـ «البطل الشعبي ـ الوطني»، الذي هو تعبير عن الحس الشعبي التقليدي، الذي يرى إلى «مخلص منتظر»، هو مزيج من الواقع والحلم. ومع أن الروائي أنجب، فنياً، الشخصية الأكثر شهرة في مساره

(٣) حنا مينه، **الشراع والعاصفة**: **رواية** (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٦٦).

الروائي، فإن القدرة الكلية التي أسبغها على بطله انتزعته من الواقع الشعبي المفترض، ورمت به إلى مهاد الحكايات الشعبية، المحدّثة عن أبطال يقومون بالخوارق. أفضى المزج بين البطل والأسطورة إلى شخصية سكونية، لا تتطور ولا تتبدل لأنها مكتملة منذ البداية، بقدر ما أنتج شخصية متحررة من الزمن الواقعي، تجسّد، بشكل تربوي، عالم القيم الإيجابية المختلفة، التي لا زمن لها.

ولهذا حمل انتصار البطل، في النهاية، قيمة أخلاقية مجردة، منعزلة عن الزمن التاريخي الذي تدور فيه الحكاية، وهو نهاية الحرب العالمية الثانية في القرن الماضي. بهذا المعنى، فإن رواية «الشراع والعاصفة» انتقلت من التحريض، الذي يطالب بواقع بديل، إلى التعويض المجرد، حيث البطل يخوض جميع معارك الآخرين، وينتصر بالنيابة عنهم. بل إن هذا التصور، الذي ارتضى ببطل كليّ القدرة، هو الذي حوّل جميع الشخصيات التي تحيط بالبطل إلى مرايا صغيرة متراصفة تعكس صورته الإيجابية اللامتناهية. لا يمحو هذا النقد أبعاداً إيجابية كثيرة حفلت بها الرواية، منها: إعادة الاعتبار إلى البسطاء الذين يحلمون ببطل يصدر عنهم ويهزم «الأبطال الرسميين»؛ تصوير الواقع البائس من وجهة نظر هدمه؛ إدراج الموروث الشعبي في البنية الروائية، الأمر الذي يعيّن القارئ بعداً داخلياً في العلاقات الروائية. تعطي رواية مينة صورة عن إيجاب وسلب «أيديولوجيا الواقعية»، التي تعترف بالواقع المعيش لحظة، وتعود إلى اختراعه في لحظة أخرى، مدفوعة بوجهة نظر متفائلة تؤمن بـ «صناعة التاريخ».

ـ ٤ ـ

نشر الجزائري الطاهر وطّار عام ١٩٧٦ روايته **اللاز**، التي انتقد فيها الممارسات غير الديمقراطية للقيادة السياسية الجزائرية إبان الحرب الوطنية ضد الاستعمار الفرنسي. ووطّار واحد من الروائيين العرب الذين ارتضوا بالواقعية منهجاً أدبياً، وبالاشتراكية طريقاً إلى التحرر الاجتماعي. وروايته هذا آية على التزامه الأدبي والفكري، الذي يقول بعلاقة جديدة بين السياسة والأدب. ولذلك أنتجت روايته خطاباً أدبياً مؤسساً على خطاب سياسي ينشد الديمقراطية، خاصة أن الروائي بنى روايته على وقائع تاريخية صحيحة. وربما تكون رواية وطّار من النماذج الأدبية الواقعية القليلة، التي وضعت التبشير جانباً، وتناولت الواقع كما هو، بلا زيادة أو نقصان. يُفسّر هذا بالمادة الأرشيفية «المضمرة» التي اعتمد عليها، واستبداله بالمستقبل ماضياً قريباً، مليئاً بالسلب والثُّغَر، صادر المستقبل المرغوب فيه.

جمع وطّار في روايته مادة ثلاثية الأبعاد: الذاكرة الشعبية التي تتذكر «الأبطال المنسيين»، هؤلاء الذين يقاتلون بصدق وبساطة ويمضون بلا احتفالات صغيرة أو كبيرة؛ والحكاية الكبرى التي تدور حولها الذاكرة، أي وقائع الحرب الوطنية بين الجزائريين وآلة الاستعمار الفرنسي الشرسة. أما البُعد الثالث، فاحتله «البطل الشعبي»، ذلك البسيط الذي يأتي من بين الفقراء وتقوم الذاكرة الشعبية، بعد رحيله، بخلق صورته من جديد. استطاع وطّار، اعتماداً على هذه العناصر، أن يؤرخ لـ «الثورة الجزائرية» من وجهة نظر الذين يقاتلون ولا يصوغون القرار، مبتعداً عن الخطاب السلطوي ابتعاداً كاملاً. سمحت هذا المسافة للروائية أن تنتج أيديولوجيا أدبية موضوعية، قالت بما أراد الواقع أن يقوله، بدون أن تضيف إليه قولاً خارجياً. وإذا كان التعامل مع الواقع كما هو، بلا زيادة أو نقصان، قد أفضى إلى نص واقعي متسق، فإن إضافة التبشير الثقيل إلى الواقع أربك بعض أعمال وطّار اللاحقة، مثل رواية **الزلزال**، التي احتفت بانتصار الثورة الزراعية،

والعشق والموت في الزمن الحراشي[٤]، الذي صرّحت بانتصار التقدم في الجزائر على نقيضه.

ـ ٥ ـ

يمثل العراقي غائب طعمة فرمان (١٩٢٧ ـ ١٩٩٠)، وهو مثقف ماركسي وأديب واقعي، حالة خاصة في مجرى الرواية الواقعية العربية. وعمل فرمان على أن يشتق روايته من التاريخ الاجتماعي ـ السياسي في العراق، الذي أعقب



غائب طعمة فرمان

الحرب العالمية الثانية وامتد إلى نهاية العقد التاسع من القرن الماضي. وحاول أن يجد لكل فترة معادلها الروائي، كما لو كان مؤرخاً من نوع خاص، يمارس «التحقيب الأدبي»، الذي هو تكثيف لـ «تحقيب» آخر أكثر اتساعاً، يحيل إلى تحولات المجتمع العراقي في وجوهه المختلفة. وما رواياته المتلاحقة، التي بدأت بـ **النخلة والجيران**[٥] وانتهت بـ **المرتجى والمؤجل**، إلا مرايا مزدوجة لأحوال العراق من ناحية، ولتطوره الأدبي من ناحية ثانية. ولعل وظيفة الروائي ـ المؤرخ، التي عهد بها فرمان إلى نفسه، هي التي جعلته تلميذاً نجيباً لنجيب محفوظ، يقبض على نزوعات الواقع المعيش، ولا يحشر فيها مقولات أيديولوجية متفائلة مجانية. ومع أنه وقع في شيء من التنميط الأيديولوجي في بعض رواياته، مثل **المخاض** **والقربان**، فقد ظل منتبهاً إلى الواقع في إمكانياته الفعلية، على خلاف غيره من الذين احتفلوا بالإمكانيات المجردة.

تعكس روايته **ظلال على النافذة** (١٩٧٩) الشكل الواقعي الذي آثر التعامل معه؛ فهو يبدأ كعادته بتحديد الحقبة الزمنية التي يجري فيها الحدث الروائي، وهي تحيل إلى منتصف سبعينيات القرن الماضي، ويفتش عن وقائع تشهد على تحولات جديدة، لم تكن ظاهرة حين كتب روايته السابقة. ولهذا تأخذ تحولات المكان في بغداد حيّزاً بارزاً، فهي إشارة إلى الزمن الروائي، ومدخل إلى تحديد سمات الشخصيات الروائية. ولأنه قريب في منهجه الواقعي من نجيب محفوظ في «المرحلة الواقعية»، فإن فرمان يعنى بتقصي تفاصيل البيئة الاجتماعية واستقصاء السمات الفيزيولوجية والمعنوية للبشر، فلا يبدأ بمقولات اجتماعية جاهزة تميل إلى السكون، بل يشتق شخصياته من التحولات الاجتماعية التي تهمّش بشراً وترفع من شأن آخرين. تعبّر هذه التحولات، كما ترى مقولات الواقعية، عن انزياحات طبقية قبل أي شيء آخر، تأتي معها بقيم ومعايير على صورتها. غير أن فرمان، الذي استبعد التفاؤل المجاني في جميع رواياته لا ينظر إلى التاريخ المرغوب فيه، بل

(٤) الطاهر وطّار، **العشق والموت في الزمن الحراشي**: **رواية** (بيروت: الدار العربية للعلوم، ١٩٨٠).
(٥) غائب طعمة فرمان، **النخلة والجيران** (صيدا: المكتبة العصرية، ١٩٦٦).

يحول نهاية الرؤية إلى سؤال طليق. ولعل اضطراب الوضع الاجتماعي الذي تفاعل معه هو الذي أملى عليه أن يضيف المسرحية إلى رواية، كما لو كان الشكل الواقعي التقليدي قد استنفد إمكاناته وألزم الكاتب بالبحث عن شكل جديد.

أبقى فرمان أسئلة روايته «ظلال على النافذة» معلّقة في الهواء، تاركاً القارئ يفتش معه عن إجابة موائمة، إلى أن وصل إلى اليأس الصريح في روايته التالية: **آلام السيد معروف**، وفي الحالات جميعها بقي هذا الروائي، الذي يميل إلى الصمت والعزلة، مثلاً لواقعية أخرى تسائل الواقع ولا تطبق عليه مقولات سابقة عليه، الأمر الذي أتاح له أن يكتب روايته بأشكال فنية متجددة.

ـ ٦ ـ

أخذ روائيون عرب آخرون، بطرق مختلفة، بالمنهج الواقعي، مثل السوري فارس زرزور واللبناني محمد عيتاني، والجزائري واسيني الأعرج، في مرحلته المبكرة على الأقل، والمغربي عبد الكريم غلاّب، الذي يمكن اعتباره مؤسساً للرواية المغربية. عني هؤلاء جميعاً بتوصيف البيئة الاجتماعية، باحثين عن البطولة في أوساط الطبقات الفقيرة، التي تغاير الطبقات الحاكمة في القيم والسلوك. ولعل الفروق الطبقية، التي لها ما يعادلها في عالم القيم الأخلاقية والوطنية، هي التي أعطت القارئ مكاناً واسعاً في الرواية الواقعية، ما دام القارئ هو أداة التغيير الاجتماعي. ومع أن هذه الرواية أوغلت، أحياناً، في التحريض السياسي والتبسيط الأيديولوجي، فإنها قامت في فترة صعودها بدور متميز في نشر الثقافة السياسية، التي أقامت عروة وثقى بين الثقافة والسياسة. بهذا المعنى، قبل غيره، شكلت الرواية الواقعية فعلاً حداثياً، لأن الوعي السياسي، نظرياً، هو المدخل الواسع إلى المجتمع الحديث.

مهدت «الواقعية الأيديولوجية»، إن صح القول، الطريق لظهور واقعية مبرأة كلياً من التبشير الأيديولوجي. وتحرّرت الواقعية الجديدة من مقولات الواقعية التبشيرية: البطل الإيجابي والنهاية المتفائلة والتنميط الأيديولوجي للشخصيات الروائية، واستعاضت عنها بالواقع المعيش كما هو، الذي ينظر إليه مفرد مغترب يحتج على ما يرى. وقد تجسّد المنظور الجديد في أعمال صنع الله إبراهيم وعبد الحكيم قاسم وبهاء طاهر وصنع الله إبراهيم ومحمد البساطي وغيرهم من مصر، وحيدر حيدر من سورية، وفؤاد التكرلي من العراق، وغالب هلسا الأردني. . . . كانت فكرة الاغتراب في هذه الروايات احتجاجاً على أدب واقعي يخترع تفاؤلاً لا أسس له، واحتجاجاً أيضاً على سلطات سياسية تنقض ممارساتها أقوالها المعلنة.

عرفت الواقعية، في مسارها الطويل، مرحلة جنينية أولى، بدأها محمد حسين هيكل والتزم بها طه حسين، ومرحلة انتصارية لاحقة، عبّرت عنها الواقعية الاشتراكية، إلى أن وصلت إلى تخوم مرحلة جديدة مليئة بالإحباط. وهذا التحوّل، الذي فتح الرواية على موضوعات الاغتراب المختلفة، جعل من «البطل الإيجابي» ذكرى من ذكريات الماضي القريب المهزوم.

١٤٥ ـــ الرواية والتحرر الوطني

نبيل سليمان

ـ ١ ـ

أنجزت الرواية العربية المرحلة الأولى من تطورها خلال النصف الأول من القرن العشرين على إيقاع الكفاح من أجل التحرر من السيطرة التركية (العثمانية)، والاستعماريين الإنكليزي والفرنسي. وربما كانت رواية **عذراء دنشواي** (١٩٠٩) لمحمود طاهر حقّي (١٨٨٤ ـ ١٩٦٣) هي العلامة الفارقة في هذا السياق، لما كان للتخييل من شأن في ما رسمت من الصراع بين الاحتلال الإنكليزي وفلاحي قرية دنشواي المصرية، وكذلك لتعدد مستويات اللغة والسرد والحوار في الرواية. وعلى نحو أدنى جاءت رواية **بين عرشين** (١٩١٢) لفريدة عطايا (لبنان)، التي عُنيتْ بدواخل الشخصيات واستثمرت الاسترجاع وهي تسرد ما عانته أسرة أرمنية جرّاء المجازر التركية. وكذلك بدت رواية **الوريث** (١٩٢٠) لخليل بيدس في ما صورت من سلبية الشخصية اليهودية في الراقصة المصرية. أما رواية **الرغيف** (١٩٣٩) لتوفيق يوسف عواد (١٩١١ ـ ١٩٨٨)، فقد مثّلت علامة فارقة جديدة في التطور الروائي عبر بنائها الذي يخاطب دورة الطبيعة، وعبر عنايتها باليومي في اللغة والعلاقات وهي تستعيد تفتّح الوعي القومي إبان الثورة العربية ضد الأتراك عام ١٩١٦، كما مثّلته ـ انطلاقاً من فضاء القرية اللبنانية ـ الشخصيات الروائية العربية والتركية. وفي مصر شغلتْ رواية عادل كامل **وليم الأكبر** (١٩٤٤) براهنها من موران المجتمع المصري ضد الاحتلال الإنكليزي، وهو ما سيشغل نجيب محفوظ في نهاية هذه المرحلة **زقاق المدق** (١٩٤٧)، مثلاً، وسيتواتر حضوره أيضاً في كثير من رواياته منذ **الثلاثية** إلى **ثورة ١٩١٩**. كما يشار هنا إلى رواية ذو النون أيوب (١٩٠٨ ـ ١٩٨٨)، **البدو والأرض والماء** (١٩٤٨)، حيث ترجّعت البدايات الروائية في تصوير المظاهرات ضد الاستعمار الإنكليزي والسلطة في ما يعرف في العراق بوثبة ١٩٤٨.

ـ ٢ ـ

في مرحلة ما بعد الاستعمار، وحيث استوى عود الرواية العربية، طرأت عوامل عديدة ومتفاوتة الأثر في ما بين الرواية والتحرر الوطني؛ من ذلك تأخرُ بعض الاستقلال بالاقتراب مع تأخر وظهور الرواية أو نضجها في بعض البلدان. وفي هذا السياق، استعادت رواية عبد الكريم غلّاب **سبعة أبواب** (١٩٦٥) تجربة الكاتب في السجن الفرنسي بدعوى تهديد أمن الدولة وتكوين

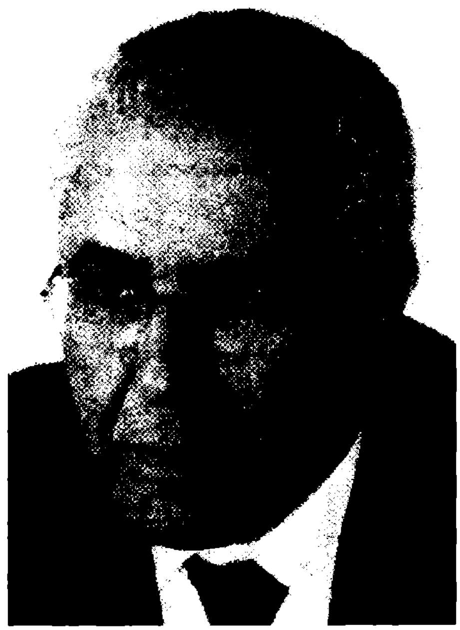
حزب محظور. وقد تراءت عبر الهيمنة السيرية على الرواية (الجماعةُ الصغيرةُ) التي ينتمي إليها الراوي ـ وكما عبّر ـ شمعةً هزيلةً في ظلمات عميقة. وهذه الجماعة، التي ترمز بها الرواية إلى قيادة الحركة الوطنية المغربية، تتمحور حول الراوي الذي يرصد ما يجري خارج السجن، ويسرد القصص الهامشية للسجناء الآخرين، ولا يفتأ يتدخل في السرد إلى أن يختم الرواية بالحلم بعودة الملك المنفي وبالاستقلال. وقد عاد غلاّب إلى تلك المرحلة في رواية **دفنا الماضي** (١٩٦٦) التي يحمل بطلها عبد الرحمن الكثير من سمات بطل الرواية السابقة؛ فهو يشارك في المظاهرات، ويُسجن ثلاث مرات، وينتمي إلى الزمرة الصغيرة التي تتعدد صفاتها، فهي المختارة والمفكرة والنخبة والطبقة الأولى، مذكّرةً بالجماعة الصغيرة في الرواية السابقة. ومثل عبد الرحمن، ينتمي عبد العزيز إلى هذه الحركة التي تقود الكفاح ضد الاستعمار، لكن الأمر ينتهي بعبد العزيز إلى الإعدام. ومقابل هاتين الشخصيتين من الجيل الجديد، يأتي من الجيل نفسه محمود الذي كان قاضياً يحاكم الوطنيين، ويقضي في حادث سير، مرمزاً بموته إلى موت الخيانة، مثلما يرمز إلى موت الجيل السابق موتُ الأب، لكن بقاء عبد الغني الذي شابه أباه وتعاطف مع الخونة وسخر من الوطنيين وجبن عن تحدي المخزن، يشير إلى استمرار الماضي في ما بعد الاستقلال، الذي جاء من يبشر عبد الرحمن به وبعودة الملك في أثناء تلقّيه العزاء بالأب.

في تينك الروايتين، كما في رواية **المعلم علي** (١٩٧١)، تبرز عناية عبد الكريم غلاّب بصراع الأجيال عبر الصراع مع الاستعمار، كما يبرز امتياز المدينة على الريف (البادية)، وامتياز المناضلين على الشعب. وقد سمّت الرواية الثالثة أولاء بالخلية والمجموعة مقابل الجماعة والزمرة في الروايتين السابقتين، والمسمّى واحد هو حزب الاستقلال. إلا أن رواية «المعلم علي»، التي يمتد زمنها منذ عام ١٩٣٠ إلى الاستقلال عام ١٩٥٦، تمَحورت حول شخصية العامل علي الذي ينتقل من العمل في الصناعة التقليدية إلى العمل في المجمعات الصناعية التي أنشأها الاستعمار الفرنسي. وهنا تبرز إشكالية استقدام العمال الأجانب في مقابل العمالة المغربية الرخيصة الأجر، والتي يشغلها الهمّ الوطني أيضاً بفعل النخبة القائدة فيها، كما صورت الرواية محاكمات العمال وإعدام بعضهم في الوقت الذي كان العمل النقابي محرماً على المغاربة، وقد صورت الرواية انتقال الوعي إلى العامل علي ـ الذي يحلم بأن يكون معلماً ـ عبر علاقته بالمناضل عبد العزيز. فالوعي النقابي والسياسي يأتي إلى العمال من الحركة الوطنية، ولذلك يطلب علي المشورة دوماً من عبد العزيز، وعبد العزيز يلقّنه الدرس النضالي والنقابي، ملحّاً على أولوية الاستقلال على المطالب النقابية المحضة.

ـ ٣ ـ

من زوايا أخرى ومختلفة، يصور مبارك ربيع ذلك الماضي في روايتيه **الطيبون** (١٩٧٢) **والريح الشتوية** (١٩٧٧)؛ ففي الأخيرة، وفي حي الكاريان سنطرال من مدينة الدار البيضاء ـ وبمثل عناية روايات غلاّب بالاثنوغرافي في مدينة فاس ـ تصور الرواية مآل العربي الحمدوني ـ بعد اغتصاب أرضه في القرية ـ في المعامل الجديدة، شأن غيره من العمال الصناعيين الذي فروا من الريف والبوادي جراء الاغتصاب الاستعماري للأرض، وتجمعوا في الأحياء الطرفية. وقد ادعى الحمدوني ـ مثل المذكوري ـ على المغتصب، وحاول محاميه إقناعه بأن قضية أرضه رهن بالتحرر من الاستعمار. إلا أن الوعي بحقيقة الاستعمار يأتي إلى الحيّ بشخصية «العالم» ومساعده الشاب. وتتوقف الرواية عند بداية ظهور الوعي والنشاط

العمالي والمجابهة العفوية مع المستعمر. قبل ذلك كانت رواية «الطيبون» قد شغلت أيضاً بقضية المطرودين من أريافهم عبر شخصية قاسم، الذي



مبارك ربيع

اغتصب عمُّه أرضه فرحل مع أمه إلى المدينة، بينما تابع عمه الاغتصاب بحماية المستعمر الفرنسي. لكن تجربة قاسم المدينية ستمضي إلى الجامعة والمشروع الثوري الذي سلكه صديقه عزوز، في ظلّ هيمنة أكبر للراوي منها في «الريح الشتوية»، وفي جريان خطّي للزمن الروائي الذي تتعالق فيه مرحلة ما قبل الاستقلال بما بعدها، مثلما هو الأمر في رواية ليلى أبو زيد **عام الفيل** (١٩٨٣)، حيث الإشارة في العنوان هي إلى عام الاستقلال ١٩٥٦. وقد صورت الرواية ـ بالتعويل على الذاكرة الشعبية، وبعيداً عن التاريخ الرسمي ـ مساهمة المرأة من أجل الاستقلال عبر دور شخصية زهرة في حركة المقاومة السرية للاستعمار. لكن زوج زهرة سيطلّقها بعد الاستقلال ليمضي صعداً وبعيداً عن المناضلة ودعواها بتحرر المرأة.

ـ ٤ ـ

في الجزائر كان للرواية والتحرر الوطني شأن آخر اشتبكت فيه التسجيلية والتأرخة والتمجيد بالتخييل والتجريب والحفرية النقدية. لكن السبق كان للكتابة بالفرنسية، ممّا تمثّل له ثلاثية محمد ديب (**الدار الكبيرة الحريق ـ النول**) وذلك في أعوام ١٩٥٢، ١٩٥٤، ١٩٥٧ بالتتالي. أما الكتابة بالعربية، فقد عادت إلى عهد البداية الروائية في رواية نور الدين بوجدرة **الحريق** (١٩٥٧). على أن الانتظار لم يطل بعد الاستقلال كي تواكب الرواية العربية في الجزائر ما حققته من تطور في مصر أو سورية وسواهما، مع تعلق تلك المواكبة بالتحرر الوطني، وبخاصة بسنوات الثورة الجزائرية ١٩٥٤ ـ ١٩٦٢. وتذهب الإشارة هنا أولاً إلى رواية الطاهر وطّار **اللاز** (١٩٧٢)، التي قدمت قراءة فنية نقدية لزمن الثورة إبان قيام جبهة التحرير الوطني والصراعات التي امتدت ـ وإن تبدلت ـ إلى ما بعد الاستقلال.

وقد كان الرهان الأكبر لرواية «اللاز» في التعبير عن كل ذلك على ما أبدعت من الشخصية الروائية (اللاز وأبوه زيدان بخاصة) في منعرجاتها الروحية والسياسية والجسدية والفكرية، عبر تداخل زمن الثورة بزمن الاستقلال. وستعود الرواية الأولى التي كتبها رشيد بو جدرة بالعربية، وهي رواية **التفكك** (١٩٨٢)، إلى ما شغل «اللاز» من أمر الحزب الشيوعي الجزائري في الثورة، ومن المآل الذي أفضى إليه الاستقلال، من خلال شخصية حقيقية هي الطاهر الغمري (الشيوعي)، الذي يكتب ليلياته معرّياً التاريخ الرسمي، بينما تقدح ابنة الجيل التالي سالمة ذاكرته وهي تقدم سيرتها، فتشتبك السيرتان في إهاب فني تجريبي كالعهد بكتابة بوجدرة الروائية، بحيث يصير الزمن زئبقياً ما بين الاحتلال الفرنسي للجزائر ١٨٣٠ وأحداث ١٩٤٥ وانقلاب ١٩٦٥. .

فتنشط الذاكرة والحلم، وتغدو شخصية الطاهر التاريخية شخصية روائية متخيلة، بينما يتفتت الخطاب السردي وتتناسل الحكايا وتتعدد وتتداخل المستويات، على نحو لا يوفر محرماً سياسياً أو جنسياً، هو بمثابة إعلان لمنطق التفكك في العالم الروائي، كما هو منطق التفكك في تاريخ الكفاح من أجل التحرر الوطني من أمس الثورة إلى غد الاستقلال.

مع واسيني الأعرج، تمعن هذه المغامرة الحداثية التجريبية في سبيل آخر من سبل الرواية والتحرر الوطني؛ ففي رواية **نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري** (١٩٨٣)، يغدو من ناضل من أجل التحرير (صالح) مهرباً على الحدود الجزائرية ـ المغربية كي يحصل على لقمة العيش بعدما لفظه النصر/ الاستقلال. وهو إذ يلعن مآله



واسيني الأعرج

إلى ما يعدّه مهنة الكلاب وصنعةً فاسدة، يحمل بندقيته أمام خطر رجال الحدود والجمارك والمهربين، مثلما كان يحمله زمن الثورة ضد الاستعمار مردداً «بيار راح وموج جاء»، وموحّداً بين زمني الاستعمار والاستقلال وبين سلطتيهما.

أما اللعبة الفنية التي ستظل تتخلق في تجربة واسيني الأعرج، فهي تعالق الرواية مع التراث السردي الشعبي. فرواية «نوار اللوز. .» إذ تصور تغريبة بطلها صالح، تنادي تغريبة بني هلال، وإذا بلونجا، حبيبة صالح، هي الجازية، والسبايبي الإقطاعي وأحد أذناب السلطة الاستقلالية هو ـ مرة ـ الحسن بن سرحان شقيق الجازية ورمز السلطة في السيرة الهلالية، وهو ـ مرة أخرى ـ أبو زيد الهلالي الذي تعيد الرواية تشكيل شخصية مثل دياب وغيره من شخصيات السيرة، ليظهروا على نقيض مألوفهم، وليصير بنو هلال كما هم بنو صالح بن عام (بني كلبون)، وهو الاسم الذي ستطلقه أيضاً رواية الكاتب **سيدة المقام** (١٩٩٥) على جماهير المنوع، كما ستطلق اسم بني كلبون رواية **زمن النمرود** (١٩٨٥) للحبيب السائح وهي تعود ـ أيضاً ـ إلى سنوات الثورة وما قبلها ـ ثورة ابن باديس ١٩٣٦ ـ فيما تهتك عورات المآل الاستقلالي. وكانت رواية «نوار اللوز» قد استعادت مقاومة مدينة سيدي بلعباس للاحتلال وما كان من عملائه (القياد). وسوف توالي رواية واسيني الأعرج **ما تبقى من سيرة لخضر حروش** (١٩٨٦) سيرة صالح بن عامر الزوفري، حيث يستعيد ما كان من سجنه وموت زوجته بالتعالق مع السيرة الهلالية.

ـ ٥ ـ

إذا كان تمجيد بطولة الثائر لا يغيب عن هذا الخطاب الروائي، فإن ما يؤسس هذا الخطاب هو النقدية بما تعنيه من التعرية، والجهر بالمسكوت عنه، واختراق المحرمات أياً تكن. وهذا ما تعزز من الجيل المؤسس إلى من تلوا. ومن روايات أولاء تأتي رواية أمين الزاوي **صهيل الجسد** (١٩٨٣) بشخصية الحاج المكي، الذي يدرس القرآن، ويتعاون مع المستعمر، ويقمع الفلاحين، ويحاول

إبقاء ابنه السي موح بعيداً، لكن ما يكتسبه الابن من الفكر في غربته يقوده إلى الثورة. أما عبد الحميد هدوقه من السابقين (١٩٢٥ ـ ١٩٩٦)، فسوف تشغل رواياته تحولات ما بعد الاستقلال، شأن الجميع، إلا أنه سيعود إلى الماضي في روايته الأخيرة **غداً يوم جديد** (١٩٩١) ليصور مصرع المخفي بن المرابط، الذي كان من أصدقاء شكيب أرسلان، وينادي بالوحدة من المحيط إلى الخليج، ويقال فيه إنه شيوعي وإنه قاطع طريق قتله الاحتلال لأنه نظّم في الجبال جماعات مسلحة تصادر أموال الأثرياء لتشتري السلاح. وقد أضفت المخيلة الشعبية من لدنها على المخفي، فذهبت على أنه لم يُقتل، بل اختفى كالمهدي، وسيعود في زمن آخر.

لقد ألوى الصراع، الذي نشب في الجزائر منذ مطلع العقد الأخير في القرن العشرين، بما بين الرواية والتحرر الوطني، عن الماضي نحو الراهن، فبات حضور الماضي ثانوياً، شأنه في تونس منذ الاستقلال. فقد جاء هذا الحضور في الريادة الروائية لمحمد العروسي المطوي ابتداءً من روايته **ومن الضحايا** (١٩٥٦)، ثم في روايتيه **حليمة** (١٩٦٤) **والتوت المر** (١٩٦٧)، حيث كانت العودة إلى لحظات شتّى من الكفاح ضد الاستعمار. وهذا ما تابعته أيضاً روايتا محمد المختار جنّات **أرجوان** (١٩٧٠) **ونوافذ الزمن** (١٩٧٤)، ورواية محمد صالح الجابري **يوم من أيام زمرة** (١٩٦٨)، حيث عادت الأولى إلى أحداث ١٩٥٢ ـ ١٩٥٤، بينما تركزت الثانية في أحداث بنزرت التي تتوجت بجلاء القوات الفرنسية سنة ١٩٦٣/ ١٩٦٤. أما رواية الجابري، فقد استعادت أكثر من لحظة من لحظات الانتفاض على الاحتلال، ممجدة بطولة المناضلين. بيد أن هذه الروايات ناءت بثقل التأرخة والتسجيلية والشعارية، وجاءت شخصياتها منمطة، بخلاف النزوع الحداثي التجريبي الذي وسم انطلاقة الرواية في تونس وانعطافها غالباً عن الماضي إلى الراهن.

ولعل المفارقة هنا أن ما حققته رواية واحدة في موريتانيا ـ هي **الأسماء المتغيرة** (١٩٩٨/ ١٩٩٩) ـ لأحمد ولد عبد القادر قد تجاوز ما حققته روايتا **المطوي** وجنات **في تونس**، من حيث عمارتها الفنية المؤثثة بالرسائل والأمثال والمواعظ والأشعار والحكايات الخرافية، ومن حيث الاشتغال على الهوية والشخصية الوطنية، وتداخل الصراع الوطني ضد الاستعمار الفرنسي بالصراع الطبقي، والمضي بذلك إلى معارضة السلطة الاستقلالية، وذلك كله عبر حبكة دقيقة توازت فيها السردية التاريخية لما بين ١٨٩١ ـ ١٩٧٧ مع سردية الشخصية المحورية منذ اختُطِف طفلاً وبيع عبداً إلى أن قبض عليه الاحتلال، وإلى أن غدا معارضاً بعد الاستقلال، وتبدلت أسماؤه من محطة إلى محطة.

ـ ٦ ـ

على هذا النحو، بدا ما كان للرواية والتحرر الوطني في مرحلة ما بعد الاستعمار، وذلك بفعل تأخر بعض الاستقلالات مقترناً بتأخر ظهور أو نضج الرواية في بعض البلدان. لكن عوامل أخرى سوى ذلك كان لها آثار متفاوتة، حيث تأخر ظهور ونضج الرواية أيضاً أو حيث تحقق؛ ففي اليمن، حيث ورث الإنكليز الأتراك في شطره الجنوبي، طال الانتظار حتى جاءت رواية محمود الصغيري **الميناء القديم** (١٩٧٨) في إهاب تقليدي لتسرد ذكريات الناخودة عن (سنة القيامة) على الأتراك، وقيادة الإمام للثورة في صنعاء، ثم انقلابه على ما من بايعوه واستقدام الأتراك ثانية. كما تسرد الرواية مقاومة المحاولة الإنكليزية لاحتلال الحُديدة، ومقاومة القبائل في الشطر الجنوبي للاحتلال الإنكليزي. وعبر لعبة كتاب

الحاج أسعد الدستوري مؤرخاً لليمن، تبلغ الرواية ثورة الدستوريين على الإمام يحيي عام ١٩٤٨. وهذا ما ستعود إليه عبوراً رواية محمد متنى **ربيع الجبال** (١٩٨٣) مثل العبور بزمن المحميات الجنوبية تحت الاحتلال الإنكليزي، فوكد الرواية هو ما بعد ثورة ١٩٦٢ وإعلان الجمهورية. أما في السعودية، فسيطول الانتظار أيضاً حتى تأتي خماسية عبد الرحمن منيف **مدن الملح** (١٩٨٤/ ١٩٨٨)، التي تفردت في ما أبدع تخييلها من تاريخ الجزيرة العربية، حيث جاء اللبوس الاستعماري الإنكليزي ـ الأمريكي غير تقليدي، في إهاب شركات النفط والتغلغل في بنية السلطة والدولة. وسوف يغدو هذا اللبوس الجديد عنوان مرحلة ما بعد الاستعمار في ذلك الإهاب نفسه أو في سواه، بدون أن يغيب اللبوس القديم نهائياً، كما هو الأمر في فلسطين أو كما كان في مصر عام ١٩٥٦، وما أفضت إليه هزيمة ١٩٦٧ من الاحتلال الإسرائيلي لباقي أراضي فلسطين ولسيناء والجولان والجنوب اللبناني، ثم الاحتلال الإسرائيلي لبيروت عام ١٩٨٢، وصولاً إلى عاصفة الصحراء عام ١٩٩١ في الكويت والعراق. وقد كان لكل ذلك فعله العميق والمعقّد فيما بين الرواية والتحرر الوطني، وفيهما، وبخاصة أن مرحلة ما بعد الاستعمار تعنونت عربياً باستفحال الاستبداد وتبدد حركات التحرر الوطني المعارضة والحاكمة، مثلما تعنونت بالهيمنة الأمريكية وبالعولمة.

لقد تباين الفعل العميق والمعقد لذلك في الرواية بين الحفر في التاريخ ـ وهو ما اشتبه أيضاً بالهرب من مواجهة الراهن ـ ومواجهة الراهن، وهو ما أسفر عمّا عُرف برواية السجن أو برواية الحرب. ويبدو أن الحفر في التاريخ قد كان له في سورية الحضور الأكبر، على أن بعض ما يُنظر إليه كتاريخ (ولو قريب) كان قبل أربعة أو خمسة عقود أو أكثر راهناً بالنسبة إلى أحدهم أو إحداهن. وهذا ما كان في روايات حنا مينه **المصابيح الزرق** (١٩٥٤) و**الشراع والعاصفة** (١٩٦٦) و**الشمس في يوم غائم طويل** (١٩٧٣)، وكذلك في ثلاثيته **بقايا صور**، حيث صور الكاتب لحظات مختلفة من مقاومة الاستعمار الفرنسي في سورية. وهذا ما كان أيضاً في الروايات التي عاصر كتّابها نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ وذيولها، أو كانوا قريبي العهد بها، مثل رواية حليم بركات **ستة أيام** (١٩٦١)، ورواية ماجدة العطار **مراهقة** (١٩٦٦)، ورواية بديع حقّي **عرس فلسطيني** (١٩٧٠). ويصح ذلك على رواية ليلى اليافي **ثلوج تحت الشمس** (١٩٦٢) التي قدم لها يحيى حقّي، ويطغى فيها السياسي على الروائي، عبر ما صورت من مساهمة بطلتها في معركة بور سعيد عام ١٩٥٦.

لكن الوكد هنا يذهب إلى ما تواتر منذ ثمانينيات القرن الماضي، وهو ما مهدت له رواية صدقي إسماعيل **العصاة** (١٩٦٤)، وروايات فارس زرزور **لن تسقط المدينة** (١٩٦٩) و**حسن جبل** (١٩٦٩) و**الأشقياء والسادة** (١٩٧١). ولئن كانت رواية إلفة الإدلبي **دمشق يا بسمة الحزن**، ستوالي النهج التقليدي لتلك الروايات، كما سيفعل أيضاً نهاد سيريس في ثنائيته **رياح الشمال** (١٩٨٩) وناديا خوست في **حب في بلاد الشام** (١٩٩٥)، لئن كان ذلك، فإن مغامرة روائية أخرى ستبدأ منذ رواية هاني الراهب **الوباء** (١٩٨٢)، وتتعزز بثلاثية خيري الذهبي **التحولات** (١٩٨٧)، ورباعية نبيل سليمان **مدارات الشرق** (١٩٩٠)، ورواية ممدوح عزام **قصر المطر** (١٩٩٨). . . مّما يعنونه البحث عن جذور ومسارات التحرر الوطني في النصف الأول من القرن العشرين بخاصة، ما آل إليه في ما بعد الكولونيالية.

ـ ٧ ـ

في مصر، تنبغي الإشارة إلى رواية أمين الريان **القاهرة ٥١** (١٩٥٦) التي شُغِلتْ بمساهمة الفنان التشكيلي في اللجنة الوطنية قبل الجلاء وصولاً إلى مساهمته في العمل الفدائي في بور سعيد عام ١٩٥٦. وقد عاد إدوار الخراط في **رامة والتنين** (١٩٨٠) إلى تجربته في السجن أواخر أربعينيات القرن الماضي، إبّان الموران الشعبي ضد الاحتلال والسلطة. كما عاد جميل عطية إبراهيم في **أوراق إسكندرية** (١٩٩٧) إلى ما بين ١٩١٩ و١٩٢٢ في الإسكندرية عبر وثائق مجهولة تضيء تلك اللحظة المبكرة من الكفاح ضد الاحتلال، وتصله بهزيمة ١٩٦٧ وبنهاية القرن العشرين. لكن رواية لطيفة الزيات **الباب المفتوح** (١٩٦٠) قد تكون رواية التحرر الوطني بامتياز، وهي التي يمتد زمنها ما بين عامي ١٩٤٦ و١٩٥٦، وتقدم في إهاب سيري شخصية ليلى التي يعاقبها الأب على انخراطها في مظاهرة ٢٦/ ٢/ ١٩٤٦ لتقدم البداية الحاسمة للانعتاق من الاحتلال مع البداية الحاسمة لوعي الأسرة التي عاقبت ليلى على البلوغ، والخطيب الذي تحاصرها غيرته ويعاملها ـ وهو أستاذ جامعي ـ كتابع. ولعل امتياز هذه الرواية يتمثّل في منظورها النسوي إزاء الواقع الاجتماعي والسياسي والشخصي، وهو ما جسدته ليلى كشخصية روائية رهيفة ومترددة ومتسائلة بلا خطابية. ولم يكن تصوير الرواية لشخصياتها الأخرى ـ وبخاصة الجيل الشاب ـ بأقل مكنةً مما كان لليلى.

أما في العراق، فقد بدت الرواية متأرجحة بين قطب التوتر الاجتماعي والسياسي في الماضي، وقطب الديكتاتورية والحرب منذ حرب الخليج الأولى. ولعل ذلك ما يضاعف من أهمية رواية عبد الخالق الركابي **مكابدات عبد الله العاشق** (١٩٨٢)، التي توسلت الجيلية من الجد إلى الابن ـ وقد تعنونت الرواية باسمه ـ إلى الحفيد لتغطي زمنها الممتد بين الاستعمار التركي والاستعمار الإنكليزي. لكن إنجاز الركابي الأكبر سيلي في روايته **سابع أيام الخلق** (١٩٩٤)، التي حفرت في التراث السردي، ولعبت لعبة الميتارواية بحذاقة، وكانت ثورة العشرين في العراق وانبثاق الدولة الملكية، مفصلاً من مفاصلها الأساسية.

ـ ٨ ـ

إن جلّ الإشكاليات السابقة في ما بين الرواية والتحرر الوطني تتمثّل في الحالة الفلسطينية، عبر مفصل نكبة ١٩٤٨ بخاصة، وعبر مفصل الانتفاضة الأولى أيضاً، وما يتعالق بالمفصلين منذ مطلع القرن العشرين حتى نهايته، ويستوي في ذلك ما كتبت الرواية عن المعارك والثورات والعمل الفدائي ـ ووعي الآخر اليهودي ـ الإسرائيلي ووعي الذات ووعي العالم. . . من منظور نقدي أو منظور تمجيدي، وفي إهاب تقليدي أو في إهاب حداثي وتجريبي يتساوق ويتفاعل مع ما بلغه تطور الرواية العربية. وتذهب الإشارة هنا بقوة إلى إبداعات غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا وإميل حبيبي. لكن ذلك وحده يقصّر عن الدفق الروائي الفلسطيني بعد هزيمة ١٩٦٧، ومنه روايتا سحر خليفة **الصبار** (١٩٧٦) **وعباد الشمس** (١٩٨٠) في تصويرهما لمكابدات القاع الاجتماعي الفلسطيني جرّاء الاحتلال. وكذلك روايتها **باب الساحة** (١٩٩٠) في تصويرها لذلك القاع زمن الانتفاضة الأولى، وبخاصة للمرأة، كما هو الشأن في روايات خليفة. وقد اكتفى بعض الكتّاب بإشارات عابرة أو قليلة إلى الانتفاضة الأولى، كما في رواية أفنان القاسم **موسى وجولييت** (١٩٩١)، ورواية ليلى الأطرش **ليلتان وظل امرأة** (١٩٩٨)، بينما انبنت روايات أخرى ـ مثل «باب الساحة» ـ بزمن الانتفاضة في تفاصيله وتناقضاته وفعله في الإنسان روحياً واقتصادياً

وسياسياً واجتماعياً وجسدياً، كما في رواية أحمد حــرب **أرض المعــاد** (١٩٩٠)، وروايــة عــزت الغزاوي **الحواف** (١٩٩٣)، ورواية رشاد أبو شاور **شبابيك زينب** (١٩٩٤). وإذا كان سؤال الشهادة على الراهن يبدو مباشراً في مثل هذه الروايات،



الياس خوري

فقد ظل سؤال الأمس القريب والبعيد سؤال التاريخ ـ فاعلاً روائياً أكبر. وفي ذلك كتب وليد أبو بكر **الحنونة** (١٩٨٥) عن ثورة القسّام، وكتب رشـاد أبـو شـاور **أيـام الحب والموت** (١٩٧٣) عـن الخليل منذ الثلاثينيات حتى عام ١٩٤٨، وعن مفصل ١٩٤٨ كتب حسن حميد **السواد** (١٩٨٨)، ويحيى يخلف **بحيرة وراء الريح** (١٩٩١)...

وإذا كان لا بد هنا من الإشارة إلى إشكالية نسبة بعض الكتّاب إلى الأردن أو فلسطين (إبراهيم نصر الله مثلاً)، فلعل الأَوْلى أن يُنظر إلى هذه الإشكالية أو سواها من منظور الرواية العربية والتحرر الوطني. وبذلك تكون واحدةً من قطب هـذا النسيج المعقد والثري روايةُ أمين شنار **الكابوس** (١٩٦٨) حين تبحر في ما بين مؤتمر بال وهزيمة ١٩٦٧، أو رواية مؤنس الرزاز **متاهة الأعراب في ناطحات السحاب** (١٩٨٦) حين تبحر من بطن القرون السالفة إلى مقاومة الأتراك أو مقاومة الهيمنة الأمريكية، وكذلك حين تتركز رواية سميحة خريس **القرمية** (١٩٩٩) في ما بين الثورة العربية الكبرى ومعاهدة سايكس ـ بيكو. فهذه القطب في ذلك النسيج، شأنها شأن رواية منى جبور **فتاة تافهة** (١٩٦٢)، حيث تبزغ أنوثة اللغة في رفض الاستعمار الفرنسي للبنان، أو شأن رواية الياس خوري **رحلة غاندي الصغير**، في ما صورت من مقاومة الغزو الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢.

لقد اصطخب هذا السياق للرواية والتحرر الوطني بأسئلة الهوية والآخر السياسي والفكري والتقليدي والحداثي والتاريخي والتسجيلي والسيري.. ويبدو أن السياق يتوالى في اصطخاب جديد مع ما أهلّ به القرن الجديد ابتداءً بتحرير الجنوب اللبناني وليس انتهاءً باحتلال العراق.

١٤٦ ــ الرواية والقمع

نبيل سليمان

ـ ١ ـ

بعدما انتصف القرن العشرون، وفي إثر الاستقلالات العربية، بدأت الصورة الروائية للقمع بالظهور. وبينما كانت الرواية العربية تنجز تطورها، ومنه بخاصة اللحظة الحداثية، كانت تلك الصورة تتعزز، وتشكّل ظاهرة خاصة، يبدو القمع فيها مركّباً مّما هو منه سياسي واجتماعي وديني. ولئن كان القمع قد أصاب من أصاب من الروائيين سجناً وتعذيباً ونفياً وتهديداً، فقد شكل ذلك سداة ولحمة العديد من الروايات السيرية أو السير الروائية. وتذهب الإشارة هنا بخاصة إلى رواية صنع الله إبراهيم **تلك الرائحة** التي لم تظهر طبعتها الكاملة إلا في عام ١٩٨٦؛ إذ عانت الرواية قمع النشر كما عانت قمع النقد (حملة يحيى حقي عليها مثلاً). وسوف تعاني الرواية العربية من بعد قمع النشر، كما كان الأمر مع رواية نجيب محفوظ **أولاد حارتنا** (١٩٥٩)، ورواية الزاوي أمين **صهيل الجسد** (١٩٨٣ ـ الجزائر)، ورواية ممدوح عزام **قصر المطر** (١٩٩٨ ـ سورية)، وهو ما تضافر فيه القامع الديني مع القامع السياسي.

من الروايات السيرية أيضاً تأتي رواية **اللاإجتماعيون** (١٩٧٠ ـ سورية) لفارس زرزور (١٩٣٠ ـ ٢٠٠٣)، وهي الرواية التي تعرّض بطلها، ككاتبها، للتسريح من الجيش فالاعتقال بتهمة الشيوعية، إبّان الوحدة السورية ـ المصرية (١٩٥٨ ـ ١٩٦١). وقد عانى في تلك الفترة روائيون من مصر وسورية السجن أو النفي، مثل صنع الله إبراهيم وعبد الحكيم قاسم وجمال الغيطاني وشريف حتاتة وحنا مينه ويوسف إدريس وصلاح حافظ وسواهم، كما سيعاني من بعدُ عبد القادر الشاوي (المغرب) ولطيفة الزيات ونوال السعداوي (مصر) وعبد الله خليفة (البحرين) وغالب هلسا (الأردن) وعبد الرحمن منيف (١٩٣٣ ـ ٢٠٠٤) (السعودية)، وكثيرون سواهم من العراق وفلسطين بخاصة. أما إدوار الخراط (مصر)، فقد سبق الآخرين إلى السجن عام ١٩٤٨، عندما كان تروتسكياً. وقد استعاد الخراط ذلك في عدد من رواياته السيرية: **رامة والتنين** (١٩٧٩)، و**حريق الأخيلة** (١٩٩٤)، و**اسكندريتي** (١٩٩٤). وعبر هذه الاستعادة لم تفتأ تتوالد صور التنظيم السري وطبع وتوزيع المنشورات وعنابر السجن المكتظة والمظاهرات والاعتصامات ضد السلطة التي ليست غير «أجهزة القمع القانوني والمقنّن» كما جاء في روايته «حريق الأخيلة»، وحيث يتواصل القمع عبر خمسين سنة تغطيها الرسائل في هذه الرواية، من السجن في العهد الاستعماري إلى «سجون عبد الناصر ومنافيه».

ـ ٢ ـ

في هذا السياق تتميز روايات غالب هلسا (١٩٣٢ ـ ١٩٨٧)، الذي دفع به القمع إلى مناف جديدة في العراق ولبنان وسورية، حيث وافته المنية. وقد صوّر الكاتب في رواياته، وباسمه الصريح، ما كابد وما عاين من مكابدات الآخرين، من الملاحقة والتخفي والسجن والتعذيب والطرد. ففي رواية **سلطانة** (١٩٨٧)، يعود إلى عقابيل نكبة ١٩٤٨، حيث القامع هو السلطة الحزبية، إذ فصل الحزب الشيوعي الأردني من عضويته (طعمة) بتهمة الاتصال بشيوعيين مصريين وسوريين ولبنانيين ممن اعترضوا على قبول الحزب قرار تقسيم فلسطين، فصدّع الفصلُ المفصول. وقبل ذلك، في رواية **ثلاثة وجوه لبغداد** (١٩٨٤)، صوّر غالب هلسا قمع السلطة العراقية للحزب الشيوعي العراقي، وذلك عبر الحياة اليومية للكاتب وعلاقاته النسائية في بغداد. أما تجربة الكاتب مع القمع في مصر، فلا تفتأ تملأ روايتيه **الخماسين** (١٩٧٥) **والروائيون** (١٩٨٩).

بخلاف ذلك لم يسمّ صنع الله إبراهيم بطل روايته «**تلك الرائحة**»، كما صوّر حالة المقموع الخارج من السجن إلى الإقامة الجبرية. وستتلامح تجربة الكاتب في روايته **نجمة أغسطس** (١٩٧٤). على أن ما يسود هو تقنّع الكاتب بغير اسمه في رواية القمع السيرية، كما فعل شريف حتاتة في ثلاثيته التي تشكو من الاستطالة: **العين ذات الجفن المعدنية** (١٩٧٤) **وجناحان للريح** (١٩٧٤) **والهزيمة** (١٩٧٨). وقدعاد بطل الثلاثية عزيز عمران إلى شبابه في أربعينيات القرن الماضي، وما عاشه كشيوعي في تنظيم الطلبة الجامعيين والعمال ونضالاتهم ضد السلطة التي يراها واجهة الاستعمار الإنكليزي. أما في الجزء الثالث، فيتابع الكاتب تجربة بطله في السجن زمن عبد الناصر، ولا تفوت السجين الشيوعي الإشارة إلى السجناء من الإخوان المسلمين. وعلى هذا النهج الاستعادي، تأتي رواية صلاح حافظ **القطار** (١٩٧٤ ـ مصر)، فتشكو المبالغةَ ـ كأن يعذب السجين سجانه ـ كما تأتي رواية رفعت السعيد **البصقة** (١٩٨٠ ـ مصر) ملاعبةً الوثائقية وهي ترسم اعتقال بطلها الكاتب بسبب قصة له، وكذلك اعتقال الفلسطينية سناء بتهمة الانتماء إلى تنظيم فلسطيني يدبّر انقلاباً على النظام. ومن مصر أيضاً تأتي رواية **قدر الغرف المقبضة** (١٩٨٢) لعبد الحكيم قاسم (١٩٣٥ ـ ١٩٩٠) باللغة المكثفة والمرمزة، فترسم تجربة المثقف عبد العزيز في السجن، ورحيله بعد الإفراج عنه إلى ألمانيا، ومعاناته المرض، وهو ما عاناه الكاتب نفسه.

وفي هذا السياق تأتي رواية عبد القادر الشاوي **كان وأخواتها** (١٩٨٦) وروايته **دليل العنفوان** (١٩٨٩) التي كتبها في الزنزانة، ساخراً من الذات المثقفة المنتفخة، وقدم فيها رؤيته الفنية للصراع الأيديولوجي في المغرب خلال سبعينيات القرن العشرين. ومثل هذا، فضلاً عن ما رسمت الرواية الأولى من تجربة السجن، هو ما ستنهض به أيضاً رواية الشاوي **الساحة الشرقية** (١٩٩٩). أما تجربة حنا مينه في التخفي والتطوح في المنافي، فستنهض بها رواياته السيرية، ابتداءً بالمنفى اللبناني (**الثلج يأتي من النافذة** ـ ١٩٦٩)، ومروراً بالمنفى الصيني (ثلاثية **حدث في بيتاخو**)، والمجري (**الربيع والخريف**)، كما ستعرض ثلاثية مينة السيرية (**بقايا صور**) صوراً من القمع في عهد الاستعمار.

ـ ٣ ـ

لقد كانت سنوات الوحدة السورية ـ المصرية والسبعينيات المغربية منبعاً لا ينضب لرواية القمع. فمن سورية جاءت أيضاً رواية **الجائع إلى الإنسان** (١٩٧١) لعبد الرحمن آل شلبي (١٩٢٢ ـ ١٩٩٢)

لتقدم من ناله القمع، وإن يكن غير منخرط في من يعارضون، ولكن في هيئة متخشبة تفتقر إلى الإقناع، على العكس من رواية **العسكري الأسود** (١٩٦١) ليوسف إدريس (١٩٢٧ ـ ١٩٩١)، التي تقابل بين صورة الجيل الحائر في شخصية السجين الزعيم الطلابي الجامعي السابق والطبيب الحالي، وبين السجان ذي الأصل الفلاحي الذي ينتهي في بيته إلى العواء كالذئب وإلى أن «يهبهب كالكلب ويعض يده». أما من المغرب، فقد رسمت رواية عز الدين التازي **المباءة** (١٩٨٨) صورة مروعة من سلخ الجلد والكلاب المدربة على التعذيب والتشويه الروحي، عبر اشتباك الأصوات الروائية بين جيل الشباب ومن سبق، نساءً ورجالاً. ومن ذلك ما سبق للتازي أن صوّره في روايته **رحيل البحر** (١٩٨٣). وبالمستوى الفني الرفيع جاءت أيضاً رواية محمد برادة **لعبة النسيان** (١٩٨٧)، واستثمرت بلاغات حكام الوقت، وجذاذات الصحف، وأصوات الرواة وراوي الرواة، لترسم مآل المناضلين إلى العجز، ومراهنة السلطة القامعة على الزمن وعلى جدوى القمع بتكريس الرعب والقنوط. وقد استعادت خديجة المروازي (المغرب) في روايتها **سيرة الرماد** (٢٠٠٠) عبر شخصية مولين اليزيدي بعد عشرين سنة من اعتقاله بتهمة ملفقة.

قد يكون من المفارقة أن يكون نصيب القمع في ما قبل الاستقلالات العربية أدنى كثيراً مّما تقدم. ومن هذا النصيب رواية **العصاة** (١٩٦٤ ـ سورية) لصدقي إسماعيل (١٩٢٨ ـ ١٩٧٢) التي تميزت فيها شخصية الانقلابي النخبوي المقموع والمستبطن للقامع الذي سيسفر عنه ما بعد الاستقلال. وتقدم رواية وليد إخلاصي **أحضان السيدة الجميلة** (١٩٦٩) شخصية الأستاذ اليساري الذي قاوم الفرنسيين، ثم باع رفاقه لهم طلباً للنجاة. وقد شغل قمع الثوار ضد الاستعمار لبعضهم، غُرر الرواية الجزائرية، كما في رواية الطاهر وطّار **اللاز** (١٩٧٢) ورواية رشيد بوجدرة **التفكك** (١٩٨٢).

أما المفارقة الأكبر فهي أن نصيب القمع في زمن ما بعد الاستقلال هو الأكبر، جرّاء ما تواتر وتفاقم من قمع الأنظمة جميعاً، حتى بلغ الأمر أن يكتب الجزائري الحبيب السائح: «الاستقلال بن الكلب» وذلك في روايته **زمن النمرود** (١٩٨٥). كما سمّى الجزائري واسيني الأعرج السلطة الاستقلالية ببني كلبون في عدد من رواياته، ابتداءً من **نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري** (١٩٨٣). ولا يتعلق الأمر بالنظام السياسي فقط، بل بما طرأ أيضاً من اللبوس الديني الإسلامي للقمع. وقد بكّر التونسي فرج الحوار إلى مناجزة الدين بعامة في روايته **النفير والقيامة** (١٩٨٥)، حيث اقترنت المآذن بالقصور، ومبادئ العبادة بالفجور، وصورة الإمام بالإرهاب، كما اقترن القمع الديني بالقمع السياسي في رواية فرج لحوار الأخرى **الموت والبحر والجرذ** (١٩٨٥). وسوف يصبح ما واجه المثقفون بخاصة، والمجتمع بعامة، من التكفير والخطف والقتل ومصادرة الآخر وحريات المرأة والإقامة والتعبير والاعتقاد... ذلك الشاغل الأكبر في الروايات الجزائرية بخاصة، ممّا كتب الطاهر وطّار **الشمعة والدهاليز** (١٩٩٥)، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الذكي** (١٩٩٩)، وواسيني الأعرج **سيدة المقام** (١٩٩٥)، وجيلالي خلاص **عواصف جزيرة الطيور** (٢٠٠٠)، وكثيرون وكثيرات سواهم، وبخاصة من الجيل التالي. كما سيشغل ذلك الرواية في مصر في ما كتب نجيب محفوظ وإدوار الخراط ورؤوف مسعد وكثيرون وكثيرات سواهم.

في هذا السياق تأتي رواية **الأفيال** (١٩٨١) للمصري فتحي غانم (١٩٢٤ ـ ١٩٩٩)، حيث تخدع السلطة المقموع عبر سرديات ومفارقات

ساخرة، كما تخدع بعضها بعضاً، فاللواء في الأمن سعد الحوت يورّط شاباً في التجمعات الأصولية، والمؤسسة تزيح رجلها ذاك، والقمع يولّد الإحباط ويدفع بليلى إلى العهر. وفي محاكاة للكافكاوية، تأتي رواية صنع الله إبراهيم **اللجنة** (١٩٨١) موظِّفة المادة الوثائقية والسرد الحيادي، لتكشف الممارسات القمعية للجنة على الراوي، وحكمها بأن يأكل نفسه. وقد أقامت رواية عبد الله الطوخي **محاكمة فأر** (١٩٨٥) محكمة كافكاوية أيضاً، ولكن من الشاعر والمحامي والمجند الهارب والمستشار وعامل النسيج السجناء في سجن المحاريق الصحراوي، ولكن المتهم هذه المرة هو الفأر الذي يتسلل إلى الزنزانة. وفي رواية بهاء طاهر **قالت ضحى** (١٩٨٥ ـ مصر)، يدفع القمع في الرواية الموظف المثقف والمناضل إلى الاعتزال بعد مشاركته في المظاهرات المصرية عام ١٩٥٤، وهو الذي لم يخشَ الرصاص القامع للمظاهرة، لكن المعتقل أسكنه الرعب فاعترف بسرعة على رفاقه ثم اعتزل، بينما دفع القمع برفيقه إلى التخلي عن ماضيه النضالي والالتحاق بركب السلطة. ومن مصر جاءت أيضاً رواية محمد المنسي قنديل **انكسار الروح** (١٩٩٢) لترسم إضراب العمال وتشتيت الأمن المركزي لشملهم، واعتقال والد الراوي، عامل النسيج الذي يخرج من المعتقل منكسراً فيعتزل، لكنه يظل يكبر عبد الناصر، كابنه المثقف. وقد ساوى وليد مسعود في رواية الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا (١٩١٩ ـ ١٩٩٤) **البحث عن وليد مسعود** (١٩٧٨) بين القمع الإسرائيلي ونظيره العربي، وأرسلت الرواية نبوءتها بدعوة إحدى شخصياتها: «لنشربْ نخب المرحلة الكبرى القادمة، يوم يصبح اللامثقفون الوطنيين الوحيدين». وفي رواية العراقي شاكر خصباك **الحقد الأسود** (١٩٦٦)، يُعتقل رشاد الهادي بدعوى انتمائه إلى «عصبة الشعب» رغم عدم انتمائه إليها، وإنما العلة هي أفكاره المناوئة للقامع. ومن سورية تتوالى الصور الروائية للقمع، كما في رواية **الوباء** (١٩٨١) لهاني الراهب (١٩٣٩ ـ ١٩٩٩)، والتي ترسم في شطرها الأخير الذي يبلغ سبعينيات القرن العشرين، ما آل إليه ثوار الأمس كقامعين، وهو ما ترسمه أيضاً رواية حيد حيدر **الزمن الموحش** (١٩٧٣) في شخصية فاتك الأسدي. أما رواية **طائر الأيام العجيبة** (١٩٧٧) لخيري الذهبي، فترسم مسار الطالب السوري سعيد شعبان في الجامعة الأميركية في بيروت، من قيادة الإضرابات والاعتصامات الطلابية، إلى الانسحاب ثم الانحراف حدّ الجاسوسية، بينما التحق رفيقاه في النضال والسجن بالعمل الفدائي.

على نحو مختلف تمضي رواية الفلسطيني يحيي يخلف **نجران تحت الصفر** (١٩٧٧) إلى الفضاء السعودي، فترسم قمع المطوّعين والقضاة والملكيين اليمنيّين والأمريكان والسلطة والمرتزقة، والعمل النقابي السري عبر شخصيتي مشعان وأبو شنان، وبائع الفلافل الذي تقوده غلطة في رسالة إلى السجن. . . وعبر شخصية السوداء أمية وخصي الأمير لحبيبها، تجسّد الرواية تاريخ الوجع الأسود والتمرد العميق الهادئ. كما تجسد الرواية وحشية القمع الجسدي والروحي، من قطع اليد إلى القتل والعهر والرقّ والرجم.

ـ ٤ ـ

يتصدر المثقف اليساري، وبخاصة الشاعر والكاتب، الصورة الروائية العربية للقمع، كما بدا في ما تقدم من روايات إدوار الخراط وصنع الله إبراهيم وحيدر حيدر وخيري الذهبي وعبد الله الطوخي ووليد إخلاصي وعبد القادر الشاوي وشريف حتاتة وغالب هلسا وجبرا إبراهيم جبرا. . . وسوف يتوالى ذلك في الروايات التالية. واللافت هنا هو البطولة الروائية للصحفي

والصحفية في الجزائر ـ والذي قد يكون أيضاً شاعراً أو كاتباً ـ وذلك في ما كتبت الأقلام الجديدة خلال العقد الأخير من القرن العشرين، تحت تأثير الجحيم الجزائري، وحيث تقرن الصورة الروائية بين القامع الأصولي والقامع السلطوي، كما بدا في روايتي بشير المفتي **المراسيم والجزائر** (١٩٩٨) و**أرخبيل الذئاب** (٢٠٠٠)، طبعاً، بالإضافة إلى ما كتب السابقون.

تناط البطولة في رواية علاء الديب **زهر الليمون** (١٩٨٧ ـ مصر) بالشاعر المناضل سابقاً عبد الخالق المسيري، والمقيم في السويس، تتناهبه الذكريات وتدفعه إلى لقاء رفاقه القدامى في القاهرة، لكنه يظل مسكوناً بالماضي وغريباً عن الحاضر، رافضاً التأقلم معه. وفي رواية إسماعيل فهد إسماعيل **الحبل** (١٩٧٣ ـ الكويت)، تُناط البطولة بالشاعر الذي يُعتقل صديقه، فيكتب فيه قصيدة ويُعتقل بسببها وهو غير الحزبي. وإذ يخرج من المعتقل، يُطرد من العمل، فيفر إلى الكويت حيث يسرق منازل ضباط البوليس انتقاماً لما أصابه. أما في رواية **المستنقعات الضوئية** (١٩٧١) للكاتب نفسه، فالبطل حميدة مثقف تقدمي معارض يكتب باسم مستعار من سجنه. ومن مفارقات هذه الرواية أن حميدة لا يُمَسّ في السجن، بل هو من يتحكّم في السجناء وفي مدير السجن!

في رواية غائب طعمة فرمان **خمسة أصوات** (١٩٦٧ ـ العراق)، تكون الصدارة للصحفي الذي يضطره القمع إلى الهجرة بينما يقيم الطالب في السجن. وستتوالى في روايات فرمان التالية صور خيبة المناضل المنفي العائد إلى البلاد **المخاض** (١٩٧٤)، **القربان** (١٩٧٥)، **آلام السيد معروف** (١٩٨٢). ويظهر الصحفي أيضاً في رواية أحمد نصر **وميض في جدار الليل** (١٩٨٤ ـ ليبيا). والصحفي هنا سياسي يشارك في مقاومة السلطة الملكية فيعتقل وتغلق صحيفته. وسيلاقي الصحفي الإبعاد من مصر إلى سويسرا في رواية بهاء طاهر **الحب في المنفى** (١٩٩٥). ومن قبل، في رواية وليد مدفعي **غرباء في أوطاننا** (١٩٧٢ ـ سورية)، ينال بطلها الصحفي الضرب والاعتقال جراء كتابته، وينوء هذا المستقلّ بعبثية القمع. أما الطالب الجامعي، فيشغل رواية عبد الرحمن الربيعي **الأنهار** (١٩٧٤ ـ العراق) منذ عهد الجامعة، وتناحرات القوى السياسية في الخمسينيات إلى ما تلا من تبدّد الشمل بين التطرف والمرونة والالتحاق بالمقاومة الفلسطينية في لبنان، حيث يدبر المثقفون والساسة المنبوذون من بلادهم انقلاباً بعد انقلاب. والطالب الجامعي هو من يشغل أيضاً رواية برهان الخطيب **شقة في شارع أبي نواس** (١٩٧٣ ـ العراق)، منذ عهد الجامعة أيضاً، وحيث تحضر القضية الكردية عبر شخصية نعيمة، ويفضي زمن الجامعة إلى عمالة عداي للمخابرات، واغتصابه لنعيمة ووشايته بصديقه حميد الذي يخرج من السجن مشوهاً، لكنه بعد حين يعود إلى مقارعة السلطة القامعة. وفي رواية فيصل حوراني **المحاصرون** (١٩٧٣ ـ فلسطين)، يكون الطالب الجامعي فدائياً، وتفتح الرواية كوة لنقد القيادة وكشف ما يعتور ممارساتها من النقائض، والقمع أولها أو آخرها، سيان. وعلى ذلك النحو، جاءت رواية الفلسطيني علي حسين خلف **حافة النهر** (١٩٨٩) بشخصية الطالب الجامعي خضر، الذي يعود من الاتحاد السوفياتي إلى سورية، فيُعتقل كي يكون عميلاً للأجهزة القامعة، وربما كانت الرواية الأبرز في هذا السياق كله هي رواية عبد الرحمن منيف **الأشجار واغتيال مرزوق** (١٩٧٣)، وفيها يُفصل منصور عبد السلام من الجامعة لأسباب سياسية، فيتشرد بحثاً عن عمل، وتماطل السلطات في منحه جواز السفر، وينتهي به مشوار حياته العاصف إلى العدمية والجنون. كما تتميز في هذا السياق رواية إبراهيم نصر الله **عو** (١٩٩٠) بما رسمت من

شخصية الجنرال الذي يفتتح الرواية بقوله: «قمعتَ... فأمنتَ... فنمت»، ولا يوفر الجنرال وسيلة حتى يحطم شخصيتي الكاتب أحمد الصافي الذي انهار أخيراً، والقارئ سعد المتأثر بكتابات الكاتب. وفي رواية الأردني مؤنس الرزاز **اعترافات كاتم صوت** (١٩٨٦)، تُفرض الإقامة الجبرية على «الختيار» المناضل القديم، الذي يتخصص رفيق له بالتصفية الجسدية لرفاقه. وعبر سرد الصراع في العراق بين الشيوعيين والسلطة البعثية، تقدم رواية حيدر حيدر **وليمة لأعشاب البحر** (١٩٨٤) الخراب الذي يورثه القمع، وهو ما ستقدمه أيضاً رواية الكاتب نفسه **مرايا النار** (١٩٩٢) ليبدو القمع كأنما هو قانون سرمدي عربي.

ـ ٥ ـ

تميزت الصورة الروائية العربية للقمع بالمغامرة الفنية التي جعلت منها غالباً حركة أساسية في الحداثة الروائية، كما بدا في حفرياتها التاريخية واستثمارها للتراث السردي. وتذهب الإشارة هنا بخاصة إلى رواية جمال الغيطاني **الزيني بركات** (١٩٧٤ ـ مصر) بلعبة النداءات والمراسيم والمأثورات والمذكرات ومشاهدات الرحالة، وبالمقاربة اللفظية للعصر المملوكي والمتح من المقريزي وابن إياس، توسلاً لمخاطبة الواقع بعد هزيمة ١٩٦٧. وتخاطب هذه التجربة رواية المغربي سالم بن حميش **مجنون الحكم** (١٩٩٠)، عبر شخصية الحاكم بأمر الله، وكذلك هي صياغة رواية «وليمة لأعشاب البحر» لشخصية اللوياثان ـ الديكتاتور. وقد شغّلت روايات أخرى استراتيجية اللاتعيين للزمان والمكان، وهو ما يلتبس بالتقية، ولكنه يفتح أيضاً آفاق المغامرة أمام التخييل، وهو ما تألق به عبد الرحمن منيف في رواية **شرق المتوسط** (١٩٧٧) عبر المناوبة بين صوتي السجين وشقيقته، وحيث نقرأ أن المهم هو «أن نكتب، أن نقدم شهادة، أن نقول أي شيء كان السجن، لكي يعرف الناس ماذا ينتظرهم غداً أو بعد غد، إذا لم يبادروا أو يفعلوا شيئاً». وكما توجه السجين هنا للاستشفاء في باريس، سيتوجه السجينان في رواية منيف **الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى** (١٩٩١) إلى براغ للاستشفاء أيضاً، وعبر ذلك يسترجع السجينان ما كابدْ وما يكابده موطناهما في موران وعمورية اللتين يتكنى بهما الفضاء الروائي. وكانت رواية **الهؤلاء** (١٩٧٦) للمصري مجيد طوبيا قد سبقت إلى هذا السبيل، معلنة التقية بما تصدرت به: «هذه الرواية لم تقع هنا، لم تحدث الآن». وفي هذه الرواية، حيث الهؤلاء عيون للحاكم في ديار إيبوط، يخاطب أحدهم الراوية: «لكل إنسان تهمة»، فلا غرو أن يتحول المثقف المناضل إلى جاسوس، بينما نراه في رواية العراقي محيي الدين زنكنه **بحثاً عن مدينة أخرى** (١٩٨٠) طهرانياً، يدين الجميع في فضاء يرمّز للسجن بالفندق غير المتعيّن.

ـ ٦ ـ

تعود الريادة في تشغيل استراتيجية اللاتعيين إلى رواية **أنت منذ اليوم** (١٩٦٨) للأردني تيسير سبول الذي انتحر عام ١٩٧٣. فعبر شخصية «عربي»، تهتك الرواية قمع الأسرة والحزب ورجال الدين والأنظمة العسكرية والأجهزة الأمنية، بينما يبدو المثقف مدمّراً بما ملأ ذاكرته من القمع ومن هزيمة ١٩٦٧. وفي رواية الفلسطيني عزت الغزاوي **عبد الله التلالي** (١٩٩٨)، تجتمع شرور الجزيرة غير المتعينة على الشاعر الذي يكتب صحفي سيرته خلال خمسة عشر عاماً من السجن. وقد جرت هذا المجرى روايتا نبيل سليمان **السجن** (١٩٧٢) و**سمر الليالي** (٢٠٠٠).

لقد جاءت بعض الروايات المعنية هنا في هيئة «الرواية القصيرة» مثل «تلك الرائحة»

و«البصقة» و«العسكري الأسود»، وكذلك **القلعة الخامسة** (١٩٧٢) للعراقي فاضل العزاوي، التي قدمت شخصية حيادية اعتُقلت خطأً، وكادت أن تكون جولة سياحية تعرف بالقلاع ـ السجون في بغداد. وكانت **الوشم** (١٩٦٨) لعبد الرحمن الربعي قد سبقت إلى تقديم ارتداد الفنان كريم الناصري، متعللاً بتخريب الثقافة له وبطبيعة المثقف الانتهازية، وهو ما انتهى به إلى الهجرة إلى الكويت، مقابل صمود الحلاق. وستذهب في ذلك بعيداً رواية العراقي يوسف الصائغ **المسافة** (١٩٧٤) عبر الحوارية التي يُرضِخ القمع فيها شخصية (هو) فيصير عميلاً ويمارس دور الجلاد على رفيقه.

وهكذا، من الأسرة إلى المؤسسة الدينية أو الحزبية أو العسكرية أو الأمنية، كان للقمع المركّب صورته الروائية العربية التي ساهمت الكاتبات أيضاً في كتابتها (لطيفة الزيات، نوال السعداوي، هيفاء زنكنه، سحر خليفة. .)، وبلغ فيها الواقع الخيال حد الفانتازيا، التي رمحت فيها المخيلة الروائية بالغرائبي والعجائبي. وتذهب الإشارة هنا إلى رواية العراقي سليم مطر **امرأة القارورة** (١٩٩٠) ورواية المصري محمود الورداني **رائحة البرتقال** (١٩٩١).

ولا ينبغي أن يغفل المرء هنا ما تلبست به الحروب الأهلية من ألوان القمع، وهو ما تشير إليه ـ من بين روايات جمّة ـ رواية اللبناني الياس الديري **الفارس القتيل يترجّل** (١٩٧٩) حيث القامع هو المسلح والقاتل والسجان والمحقق الذي لم تفتأ تبدي برسمه، وتعيد الرواية اللبنانية مّما كتب الياس خوري ونجوى بركات وهدى بركات ورشيد الضعيف وسواهم.

١٤٧ ـ الرواية والديكتاتورية

نبيل سليمان

ـ ١ ـ

في مرحلة ما بعد الاستقلالات ـ ما بعد الكولونيالية ـ سرعان ما غدت الديكتاتورية بأشكالها المتعددة سمة النظم السياسية العربية. وربما كان موعد الرواية العربية مع الديكتاتورية ذا دلالة بالغة على مرحلة ما بعد الاستقلالات. وقد كان أول ذلك في رواية حيدر حيدر **وليمة لأعشاب البحر** (١٩٨٤)، وبخاصة في فصل «اللوياثان»، حيث تحددت بداية ظهور الديكتاتور العربي في الثلث الأخير من القرن العشرين، وعدّت العامة ـ كما تذهب الرواية ـ سنة الظهور نبوءةً، سرعان ما تحققت في الزمن الديكتاتوري السوبيالي الغريب الخارج بلا معقولية عن تقاويم الفصول. . إلى آخر الصفات التي تسلق بها الرواية هذا الزمن ـ اللوغاريتم الجديد الذي سيصخب بسنيّ الظلمة والمسوخية والمقتلة. وقد عادت رواية حيدر حيدر **مرايا النار** (١٩٩٢) إلى زمن الديكتاتور، «زمن المعتقلات وغليان شهوة الدم»، وزمن ازدهار الأجهزة الأمنية والتحطيم المبرمج لروح الإنسان. لكن رواية غازي القصيبي **العصفورية** (١٩٩٢) ستجعل من قيام إسرائيل والانقلابات العسكرية العربية التي أعقبته، بداية لزمن الديكتاتورية، بينما ترامى الزمن في رواية مؤنس الرزاز **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** مّما قبل الزراعة والكتابة حتى زمن كتابة الرواية المثبت في نهايتها (١٩٨٣ ـ ١٩٨٦).

ـ ٢ ـ

لقد بدت الرواية العربية مُؤْثِرَةً لاستراتيجية اللاتعيين كلما اتصل الأمر بالفضاء الروائي، وهذا ما فعل فعله في الزمن الروائي أيضاً، فالزمن يسمي المكان (عربستان ٤٨ ـ عربستان ٤٩ . .) في رواية «العصفورية». وإذا كان في ذلك ما يشير إلى التقية، فهو قد وفّر للمخيلة الروائية أن ترمح وتتفجّر. وبالإضافة إلى استراتيجية اللاتعيين للزمان وللمكان، برز اللعب الروائي البديع بالأسماء والألقاب والحسب والنسب (التأثيل)، مثل اللعب بالزمان والمكان واللغة، على نحو يؤكد الحداثة الروائية العربية ويعززها وهي تصور الديكتاتورية وتفككها.

فالديكتاتور القومي في عربستان ٤٩ هو برهان سرور، الأمين العام لحزب الانطلاقة الذي تملأ تماثيله وجدارياته الأعين. وهو في عربستان ٤٨ رجل الساعة ورجل القدر. وهو في عربستان ٥٠ ضياء المهتدي (الديكتاتور الإسلامي) مؤسس حزب النور. وراوي الرواية يحلم بأن يكون الديكتاتور ذا الألقاب اللامتناهية، ومنها مسك الغزال ونزيف الحجر ـ عنوان روايتي حنان الشيخ

وإبراهيم الكوني بالتتالي. وفي رواية مؤنس الرزاز، بدا الديكتاتور الجنرال ذيب الأول يتقمص جنرالاً فجنرالاً وذيباً فذيباً. أما في رواية هاني الراهب **رسمت خطاً في الرمال (١٩٩٩)**، وحيث يشتبك زمن الحجاج بالزمن النفطي المعاصر، فإن الديكتاتور (الوالي) هو الحجّاج الذي يشاهده الراوي ـ المواطن محمد عربي محمدين لأول مرة في مدينة «ماذا»، حيث نُقِلَ المشردون بعد قيام إسرائيل. ولأن لا أمان في مدينة «كيف» أو مدينة «متى» ـ أي في مدينة الأعين المتربصة القلقة ـ فقد أخذ المواطن يَتَحَيْوَن في هيئة كلب وينحشر في جمع الكلاب ـ المواطنين. أما بداية التحيْون، فهي الانحناء في الصلاة خلف الديكتاتور. وبتمام التحيون يصير المواطن خنزيراً، وَيَتَحَيْون الديكتاتور نفسه، فالتحيوْنُ الديكتاتوري يصيب الحاكم والمحكوم. ولرواية الراهب ديكتاتور آخر هو دهريار آل نفيطان، الذي أحلّ كتاب النفط محل كتاب الله في نفيطية أ أو ب أو سواهما من مضارب الفضاء الديكتاتوري. وفي رواية «مرايا النار»، يحضر الحجّاج أيضاً، كما يحضر في رواية «العصفورية»، معصوماً وأمثولة لكل ديكتاتور رسمته الرواية. ومن اللافت أن رواية هاني الراهب تقدم شهريار رجلاً للديكتاتور وشهرزاد سجينته، وهذا ما سبقت إليه رواية مؤنس الرزاز التي جاءت بشهرزاد إلى «المؤسسة العربية الواحدة لمكافحة الأوبئة» كي تحرر الكاتب بالحكاية من معتقله فيها ومن الرغبة في الموت. وتجيء رواية الرزاز أيضاً بالصعاليك من زمنهم إلى الزمن العثماني، فإلى الطيّة المعاصرة الكبرى والأخيرة من طيات الزمن.

ـ ٣ ـ

ليس من العسير على القراءة أن تضيء عتمة الرواية بين الديكتاتور فيها وهذا الديكتاتور المرجعي و/ أو ذاك في الفضاء العربي خلال الربع الأخير من القرن العشرين، ولكن مع التشديد على النسج الروائي لشخصية الديكتاتور من أكثر من مرجع.

ونرى مثل ذلك في رواية هاني الراهب وفي رواية غازي القصيبي. وقد بدت السخرية في هاتين الروايتين وفي رواية مؤنس الرزاز العلامة الكبرى بما تعنيه من ضحك مدمّى، ومن مبالغة ومفارقة وطرافة وتعرية.. إلى آخر ما يقوم به فن السخرية بامتياز. ففي رواية الرزاز، يهدر الجنرال ذيب الرابع: «فأنا مثلاً أحب النساء والفاصولياء الخضراء وزيارة قبور الأولياء (..) وأكره التشكيك في مناعتنا، فكما قلت سابقاً: لقد انتهت الشرور وانطوت سلبيات الأمور واختفت مشاكل المرور».

وفي رواية هاني الراهب، يحضر عيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندري تراثاً وفناً من المقامات، ويندغمان بالسارد في رسم الملك/ الديكتاتور دهريار آل نفيطان: «يثب عن ظهر الهجين ويجلس وراء مقعد الليموزين، عيناه تقران بصفوف المطوعين وأسراب العذارى، وهو وحده من لديه التكنولوجيا والحرسلوجيا». ولما كان لقاؤه بالرئيس فرانكلين فيكس (الأمريكي) قال: «أستغرب من صاحب الفخامة أن يلجأ كل أربع سنوات للشورى طلباً لتجديد ولايته، بينما سنّة الكون ان يُبَايَعَ الأمر فيبقى إلى الأبد، على الأقل حتى الموت، إذا لم يستطع أن يكتب له الخلود. فما لهذا الرجل الحكيم يخرق ناموس الطبيعة؟ حقاً إن أبناء القرن العشرين يختلفون عن أبناء صحراء القرون». وفي رواية «العصفورية» تقوم لديكتاتور عربستان ٤٨ استراحة صحراوية هي قصور في هيئة خيام، وثمة تقوم قاعة الشعب العظمى. ولئن كان الناس يشكون انعدام الحرية، ويدّعون امتلاك الرئيس كل شيء في البلاد، فهو يردّ أن القصور للشعب، ولن يورثها أولاده. والشعب هو من أصرّ على منحها له ليقيم فيها مؤقتاً. والشعب هو من أصرّ على أن يكون رئيساً فخرياً لمؤسسته الإنسانية التي تملك الفنادق. وهذا الذي صار رئيس وزير الدفاع والخارجية والداخلية، ويحفّ به الوزراء الفرقاء ـ جمع فريق: رتبة عسكرية ـ يعدّ التماثيل

صيغة قبيحة لعبادة الفرد، يلجأ إليها عضو الحزب الذي لا يستطيع إقامة تمثال لنفسه، فيقيم تمثالاً للديكتاتور ليحكم من خلاله. وقد شكل الديكتاتور خلية في الحزب لإزالة التماثيل رويداً، كيلا تتوهم الجماهير أن انقلاباً أودى بالثورة!

من العلامات الكبرى في التعبير الروائي العربي عن الديكتاتورية لعبة «التقمص»؛ فالجنرال فيكس هو الرئيس فيكس وهو الرئيس فرانكلين فيكس، في رواية «رسمت خطاً في الرمال». وهنا أيضاً تحضر حتشبسوت وبلقيس وشجرة الدر وسميراميس إلى زماننا، فيما تمضي الإشارات إلى قمصان أولاء من الحكام العرب المعاصرين. وفي رواية «العصفورية» يتقمّص الراوي شخصية الديكتاتور الفتى الذي لم يدخل المدرسة في حياته، ورغم ذلك يقيم في الصحراء لتنهال عليه الفيوضات ويؤلف كتباً خضراء وزرقاء وقرمزية. كما يتقمّص الراوي شخصية الديكتاتور التقي النقي الذي لا يسفك إلا الدم الحلال: دم المفسدين والمنافقين في الأرض. وتلك هي أيضاً لعبة «التأله والتدين». فالجنرال ذيب (ذياب) الرابع يعلن في رواية مؤنس الرزاز أنه آدم الواحد الأوحد، لم يكن قبله إلا العدم، حتى بزغ ضياؤه وانتشر نوره: «أنا الأول أبو البداية والنهاية أُوجدكم جميعاً». وضياء المهتدي في رواية غازي القصيبي يتوسّل الإسلام ليقيم ديكتاتوريته. والديكتاتور في روايتي حيدر حيدر هو تلك الهبة السماوية التي لا تولد إلا مرة واحدة كل ألف عام، وهو المهلك القادر وإمام الزمان المنتظر وسليل الآلهة ورسول العزة الإلهية الذي بشّرت به يوم مولده وحوش الشرق ووحوش الغرب، وتمجده العامة: «أبانا المذهب كنور الشمس، ليتمجّد اسمك العظيم وليخلد بهاء نورك المخاطف للأبصار (. . .) أيها القدوس الأبدي آمين».

وهذا هو دهريار آل نفيطان في رواية «رسمت خطاً في الرمال» يرى أنه إن لم يؤلف قلوب رعيته بالبترودولار، كما أمر القرآن الكريم، فإنهم سيسيلون دمه، لذلك يحسب أن الله جعله قفلاً على ماله. وفي بيان أنصع يذهب دهريار إلى أنه لو جعل الدين يسراً لا عسراً، فلن يكون قادراً على حكم الأعراب، وأنه بتحرير عقولهم من حرفية النص لن يمكنه أن يبلبلهم حتى يستقيم له الأمر. ولو فعل فسيطالبونه في اليوم التالي بالديمقراطية وبتوزيع الخراج، وسينهض عبد الله بن الزبير من قبره، ويعتصم بالكعبة ثاقباً أذني الديكتاتور بصيحة ابن الخطاب: متى (كيف) استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً؟

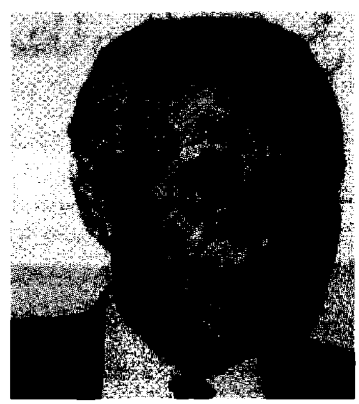
على هذا السبيل لشخصنة الديكتاتورية في الديكتاتور، اتبعت تلك النصوص الروائية سبيل شخصنة الديكتاتورية في الديكتاتور. وقد تلامحت من الديكتاتورية ملامح شتى في الروايات العربية الأخرى التي ركزت همها على السجن السياسي والقمع وحرية التعبير والاعتقاد والفساد، وهو ما حضر بقوة في الروايات التي ذكرنا. وها هو القرن العشرون يودعنا برواية سالم بن حميش **فتنة الرؤوس والنسوان** (٢٠٠٠) التي ابتدعت نظام «الجمطانية» من الجمهورية والسلطانية، كما ستبتدع رواية واسيني الأعرج **المخطوطة الشرقية** (٢٠٠٢) نظام الجملكية من الجمهورية والملكية. ومن المهم هنا أن يشار إلى أن عدد الروايات التي جعلت الديكتاتورية وكدها قد ضاهى في السنوات الثلاث الأولى من القرن الحادي والعشرين عدد الروايات التي ذكرنا، وأن ما تقدم في الروايات السابقة يتعزز في الروايات اللاحقة لعام ٢٠٠١، حيث جاءت لفاضل العزاوي **الأسلاف**، وأبو بكر العبادي **آخر الرعية**، ونجم والي **تل اللحم**. وفي السنة التالية جاءت رواية **أبو الريش** لعبد الستار ناصر، بالإضافة إلى رواية واسيني الأعرج. وفي عام ٢٠٠٣، جاءت رواية خيري الذهبي **فخ الأسماء**، لتشكل العلاقة بين الرواية والديكتاتورية إحدى أبرز العلاقات.

١٤٨ ــ الصراع الأهلي في الرواية العربية

نبيل سليمان

ـ ١ ـ

إذا كانت الرواية العربية قد شُغِلَتْ مبكراً كثيراً بالصراع ضد المستعمِر، فقد كان لها مثل هذا الانشغال بالصراع الأهلي في الفضاء العربي، حيث اشتبكت عناصر السلطة والحزبية والطائفية الدينية والقبلية والطبقية. . وإذا كان جلّ ذلك قد تركّز في الربع الأخير من القرن العشرين، فقد رسمت



توفيق يوسف عواد

بعض الروايات صوراً مبكرة للصراع الأهلي، كما في رواية توفيق يوسف عوّاد (١٩١١ ـ ١٩٨٨) **طواحين بيروت** (١٩٧٢)، التي تقرت جذور الحرب الأهلية اللبنانية، سواء في العلاقة بين تميمة الشيعية وهاني الماروني، أم في سواها. وقد ذهبت رواية **يوسف الإنكليزي** (١٩٩٩) لربيع جابر أبعد في تقري تلك الجذور في القرن التاسع عشر، عبر ما صورت من صراع الدروز والموارنة في معارك الجبل ١٨٢٥ ـ ١٨٤٠ وكذلك في عام ١٨٦٠. أما هدى بركات، فقد جعلت الجذر التاريخي يشتبك براهن الحرب في روايتها **حارث المياه** (١٩٩٨).

وفي الجزيرة العربية رسمت خماسية **مدن الملح** (١٩٨٤ ـ ١٩٨٨) لعبد الرحمن منيف (١٩٣٣ ـ ٢٠٠٤) الصراع في «موران» الفقراء والأزقة الخلفية التي «كانت تُعتبر جزءاً من حربها التي لم تتوقف يوماً، أن تلاحق السلطان». ورسمت هذه الرواية تمرد أهل العوالي على السلطان خريبط بعد الصراع الذي وحّد به الجزيرة العربية توحيداً ملتبساً بالجهاد وبالوهابية. ويمكن هنا الإشارة إلى ما رسم الجزء الأول من **الأشرعة** (١٩٩٠) من روايتي **مدارات الشرق** لنبيل سليمان من الصراع الأهلي في ريف حمص وحماة من سورية بين السلطة الفيصلية والفلاحين بعد الحرب العالمية الأولى.

ـ ٢ ـ

لكن الأهم هو تفجّر الصراع الأهلي في أرجاء شتى من الفضاء العربي بعد الاستقلالات، وفي مرحلة ما بعد الاستعمار. وقد كان أول ذلك

في الحرب اللبنانية التي أسرعت الرواية إليها، فكتب إسماعيل فهد إسماعيل رواية **الشياح** (١٩٧٦)، مركّزاً على اليومي السياسي في الحرب، وعلى رفض تبريرها الديني.

وفي عام ١٩٧٧ صوَّر إلياس خوري الفوضى الناجمة عن الصراع في روايته **الجبل الصغير**. وصوّر في روايته **أبواب المدينة** (١٩٨١) المدينة المجهولة المصابة بالدوار، مؤثراً تشغيل استراتيجية اللاتعيين في فضاء الصراع. أما في رواية **رحلة غاندي الصغير** (١٩٨٩)، فقد بات الكاتب إحدى شخصيات الرواية التي قرأت في الرصاص الموجّه إلى صدر عبد الكريم الملقب بغاندي، رصاصاً موجهاً إلى قلب المدينة التي دمّرت نفسها. وقد جعلت حنان الشيخ في روايتها **حكاية زهرة** (١٩٨٠) من جسد المرأة الشيعية صنواً لبيروت، حيث بثور الحرب تمحو بثور الجسد ـ ملعب الذكور. وتلك المرأة (زهرة) التي تستمتع بمضاجعة القناص لها، ويصيبها الخبل الشائع في أسرتها، تطلق سؤال الجنون العميم الذي دوّى في روايتي غادة السمان **كوابيس بيروت** (١٩٧٧) و**ليلة المليار** (١٩٨٦)، وسيدوي في رواية إيمان حميدان يونس **باء مثل بيت. مثل بيروت** (١٩٩٧). فالحرب دفعت في هذه الرواية وردة إلى الجنون، بينما مها وكاميليا تستمتعان بمضاجعة القناص راينجر، وكاميليا تقول: «إننا نحتاج لمعجزة إلهية حتى نشفى». وفي هذه الرواية ترتد الحرب بعباس العائد من ألمانيا، فيفرض الحجاب على زوجته الألمانية، بينما تتهيأ ليليان للهجرة إلى أستراليا، وهي لا تصدق ما يجري: «إن ما يحدث كذبة.

إن ما يدور خارجاً هو وهم ولعبة». وعلى العكس من ليليان، تقرر بطلة رواية **تلك الذكريات** (١٩٨٠) لإميلي نصر الله البقاء في لبنان، ويقرر الأب المسنّ في روايتها **إقلاع عكس الزمن** (١٩٨١) العودة من كندا ـ حيث هاجر أولاده ـ إلى الوطن ليُقتل على يد مجهولين.



إميلي نصر الله

مع رواية هدى بركات **حجر الضحك** (١٩٩٠) يطّرد التعبير عن الحرب بالجنون وبآثارها المدمّرة؛ فخليل الخنثى يدرك أن «ما يعانيه من أعطال مؤقتة ما هو إلا أزمة نفسية فرضها الخارج المجنون». وخليل لا يرى للحرب عدالة ولا نصراً، ولا غالباً فيها ولا مغلوباً. ولعل هدى بركات، بهذه الرواية، وبروايتها **حارث المياه**، استحقت تلقيب فيصل درّاج لها بروائية الحرب في لبنان بامتياز. وهذه أيضاً رواية نجوى بركات **يا سلام** (١٩٩٦) التي تصور قتل سلام لأخيها المجنون سليم الذي كان يخدرها ويغتصبها. ويصل الأمر ببطلة الرواية إلى الجنون، كالمدينة الشوهاء التي تملأها الجرذان. وقد رسم إلياس الديري هذا العطب من قبل في روايته **عودة الذئب إلى العرتوق** (١٩٨٢) عبر شخصية سمران الكوراني الذي فرّ إلى باريس، مسكوناً برهاب الذئب والحزب، لكنه عاد أخيراً ليقضي في إنقاذه لمرتا من القبضايات، بينما بقي في باريس أصدقاؤه المثقفون الحزبيون

الهاربون من الحرب، والذين يهيئون لتفجيرات فرّ منها سمران، ولكن لتقتله الحرب المجنونة.

ـ ٣ ـ

لقد هيمنت الحرب على الرواية في لبنان منذ بدايتها حتى اليوم. فهذه رواية حسن داود **ماكياج خفيف لهذه الليلة** (٢٠٠٣) تستعيد ما خلّف الانفجار في بطلتها. ومنذ عام ١٩٨٣، صورت رواية داود **بناية ماتيلد** فعل الانفجار في البناية التي لم تعد صالحة للسكان، كأنها لبنان ما قبل الحرب. وفي العام نفسه جاءت رواية رشيد الضعيف **المستبد** لترسم يوميات الأستاذ الجامعي في الحرب وتقول: «فالحرب ميكروب. لا تعرف أين يظهر ومتى وكيف ولماذا؟». وستتابع رواية رشيد الضعيف **تقنيات البؤس** (١٩٨٩) تفاصيل الحرب في الحواجز والقتل المجاني وسواهما. كما ستؤسس الحرب شخصية الشاب يالو في رواية إلياس خوري **يالو** (٢٠٠٢). فإذا كانت الرواية تتعلّق بشباب يالو بعد انتهاء الحرب، فهي تتعلق أيضاً بما فعلته الحرب في تكوين الفتيان واليافعين الذين سيغدون المستقبل.

وبالإضافة إلى كل تلك الروايات، كان للحرب اللبنانية حضورها في الرواية العربية خارج لبنان؛ فمن مصر كتب صنع الله إبراهيم **بيروت بيروت** (١٩٨٤)، وكتب شوقي عبد الحكيم **بيروت البكاء ليلاً** (١٩٨٥)، وبهاء طاهر **العودة إلى المنفى** (١٩٩٥). ولأن البُعد الفلسطيني للحرب كان كبيراً، فقد شغلت الكتّاب الفلسطينيين ـ الأردنين، كما في روايتي إلياس فركوح **قامات الزبد** (١٩٨٧) **وأعمدة الغبار** (١٩٩٦)، وفي رواية مؤنس الرزاز **اعترافات كاتم صوت** (١٩٨٦). غير أن الحضور الروائي الأكبر للحرب خارج لبنان كان في سورية، ابتداءً من رواية غادة السمان «كوابيس بيروت»، التي استثمرت السيرية وتقنية الكابوس في تصوير حرب الفنادق بخاصة. ولئن كانت رواية الكاتبة «بيروت ٧٥» قد حملت النبوءة بالحرب عبر شخصياتها المنخورة والشاذة، فقد عادت في رواية «ليلة المليار» إلى ما سمّته الحرب اللبنانية طوال الرواية، سوى مرة واحدة مضفورة بين قوسين، وإذْ يأتي الاسم: الحرب الأهلية. وقد اختارت الكاتبة جنيف فضاء لفرار شخصيات الرواية من الصراع الذي تضاعف بحرب ١٩٨٢، وهذا ما سيذهب إليه بهاء طاهر أبعد في روايته **الحب في المنفى**، كما أنها جعلت من روايتها تعرية للعطب الشامل العميق في المجتمع الذي صنعته الحرب «مثل قطيع من النمل يدوسه عملاق».

ـ ٤ ـ

في عام ١٩٧٧ أيضاً ظهرت في سورية رواية قمر كيلاني **بستان الكرز**، ورواية ياسين رفاعية **الممر**. وبدت الروايتان في إهاب فني متواضع يؤكد علاقة الرجل والمرأة المختلفين طائفياً بين الإسلام والمسيحية. وسيعاود ياسين رفاعية ذلك في روايته **رأس بيروت** (١٩٩٢) التي تترجّع فيها السيرية، ولا يغيب عنها ـ كما لم يغب عن رواية كيلاني ـ التدخل السوري في لبنان، وهو ما سيحضر بقوة من منظور انتقادي في رواية أحمد يوسف داود **فردوس الجنون** (١٩٩٦). وكما نعت محمود شرف في رواية **الممر** الحرب بالجنون، ستفعل رواية «فردوس الجنون»، ولكن في مغامرة فنية كبرى تستثمر الميتارواية والتراث السردي، وتمزق الأقنعة جميعاً عبر الرحلة الدونكيشوتية لبطلها بليغ في لبنان. وقبل ذلك، كانت لرواية مروان طه المدور **جنون البقر** (١٩٩٢) مغامرتها الفنية الكبرى أيضاً، حيث تفجرّ سرد جثة بطلها رؤوف يمّوت، تاجر الأسلحة والمخدرات والسياسي اللامع، مثلما تفجر الصراع بين القوات اللبنانية وقوات العماد عون، ومثلما تفجّرت

المخيلة والكتابة لتكون رواية المدور رواية الخراب والجنون والهتك.

إن ما يُلفت بقوة هنا هو أن التعبير الروائي في سورية عمّا شهدته من الصراع الأهلي، قد جاء متأخراً وأدنى بما لا يقاس، عنه إزاء الحرب الأهلية اللبنانية، رغم تزامن ذلك الصراع بين السلطة والمعارضة الإسلامية المسلحة مع تلك الحرب. هكذا جاءت رواية محمد كامل الخطيب **الأشجار الصغيرة** (١٩٩٩) ملاعبة السيرية والميتاروائية، ومشيرة إلى تفجير حافلات الركاب الخمس بين دمشق والساحل في ١٦/٤/١٩٨٦، حيث حمل ضابط مجند مثقف ممن جردوا بقايا الحافلات مخطوطة مشروع روائي إلى ناشر، وكفى. أما حسيبة عبد الرحمن، فقد خصت الأمر بفسحة أكبر في روايتها **الشرنقة** (١٩٩٩)، حيث قدمت زوجة الضابط المنتمية كزوجها إلى الطائفة السنية. وكان الزوج قد ارتكب مجزرة مدرسة المدفعية الشهيرة، فأودى بحياة مئات طلاب الضباط بدعوى انتسابهم إلى الطائفة العلوية. كما قدمت رواية «الشرنقة» عدداً آخر من السجينات الأصوليات ـ أي المسلمات المنتميات إلى الطائفة السنية، وإلى فضاء الإخوان المسلمين ـ واليساريات وعبر السجينات غير السياسيات. وقد حضرت مجزرة مدرسة المدفعية أيضاً في رواية أنيسة عبود **باب الحيرة** (٢٠٠٢) عبر شخصيتها المحورية الفنانة التشكيلية زينب، التي كانت خطيبة وائل الذي قضى في المجزرة، ويتقمصه صديقه حسان الذي يحاصر زينب بحبه جراء صدمته بمصرع صديقه. وثمة في رواية «باب الحيرة» أيضاً مريم التي اغتيل زوجها د. فاضل بدعوى الطائفية. وعلى العكس من هذه الملامسة الرقيقة، جاءت رواية منهل السراج **كما ينبغي لنهر** (٢٠٠٣)، وهي الوحيدة التي تركزت على فصل الصراع في مدينة حماة، وإن تكن اختارت استراتيجية اللاتعيين بدافع التقية، مع وفرة الإشارات للوصل ما بين النص ومرجعيته، في مستوى فني رفيع ولعب بديع.

ـ ٥ ـ

بالتزامن مع احتدام الصراع الأهلي في لبنان وسورية، كانت بذوره قد أخذت تنتش في مصر، لتسمّى، بعد سنوات، الإرهاب الديني، وهذا ما سيشغل الرواية هناك، كما في رواية **الأفيال** (١٩٨١) لفتحي غانم، وهي الرواية التي صورت سبيل انخراط الشاب حسن في جماعة «التقوى والتقية» عبر مراتب المستجيبين فاللاحقين فالفدائيين، وفي خطوات التفرس فالتأنيس فالتشكيك فالتدليس فالتأسيس. وقد جهرت رواية «الأفيال» بمسؤولية الجميع عن صعود هذا التيار، وهذا ما سيترجّع في رواية خيرى شلبي **وثالثنا الورق** (١٩٥٥)، حيث كان اغتيال السادات هو البؤرة. وقد تابعت ذلك الصعود رواية صنع الله إبراهيم **شرف** (١٩٩٧)، ومضت إلى أثره على الأقلية القبطية، وهو ما سيذهب فيه رؤوف مسعد بعيداً في روايتيه **بيضة النعامة** (١٩٩٤) **ومزاج التماسيح** (١٩٩٨)؛ ففي الأولى يؤوب الكاتب عام ١٩٨٣ إلى مصر بعد ما عاش زمناً في بيروت المكتوية بنار الحرب الأهلية وحرب ١٩٨٢. وتفاجئ الكاتب سطوة الجماعات الإسلامية وهلع الأقلية القبطية، فيقيم في معقل الجماعات في حيّ إمبابة، حيث قامت معركة السلطة مع الشيخ جابر الذي ثار معلناً الجمهورية الإسلامية. ومن ثورة الشيخ جابر تبدأ رواية رؤوف مسعد الثانية، متابعة السيرية التي في «بيضة النعامة»، ومتنبئة لمصر عام ٢٠١٠ بحرب مثل حرب بيروت، فهذا الراهب تاوا ضرس يطالب بإعلان الحرب المقدسة وطرد المحتل المسلم من مصر.

وبالسيرية التي اشتهرت بها روايات إدوار الخراط، يحذر ميخائيل في رواية **يقين العطش**

(١٩٩٦) من أن تقود طريق الفتنة الطائفية مصر إلى مثل الحريق اللبناني. وقد خصت هذه الرواية تلك الفتنة بفصلي «جسد ملتبس» و«جسد طعين» من الرواية، مضت رامة فيهما إلى المنيا التي تضطرم بالملثّمين الملتحين، وبالمنشورات التي تدعو إلى محاربة الصليبيين، وبالخطف، ويتقاطع ذلك مع ما يشغل رامة في جولاتها من ملاحقة تهريب الآثار، ومع ما تتلفح به الرواية من الوشاح الصوفي، ومع علاقة رامة وميخائيل، التي سبق أن شغلت روايتي إدوار الخراط **رامة والزمن الآخر**، ولكن في زمن آخر لم يكن الصراع فيه قد احتدم بعد.

تلح رواية «يقين العطش» على الوحدة الوطنية، وهي من أجل ذلك تذكّر بمن أنجبت المدينة (المنيا) نفسها: طه حسين وعلي عبد الرازق وهدى شعراوي، بدون أن تنسى خالد الإسلامبولي أيضاً. وقد يكون من المهم هنا أيضاً ذكر رواية أهداف سويف **خارطة الحب** (٢٠٠١) المترجمة عن الإنكليزية؛ فقد كان الصراع الأهلي شاغلاً كبيراً لهذه الرواية في زمنها الأول (مطلع القرن العشرين)، وفي زمنها الثاني (تسعينيات القرن العشرين). وفي الزمن الأخير مضت الأمريكية إيزابيل وراوية الرواية إلى قرية الطواسي في الصعيد، حيث ترجّعت أحداث رحلة رامة إلى المنيا في رواية «يقين العطش» وأحداث الأقصر ـ فضلاً عن أحداث القاهرة ـ ولكن بالتفاعل مع عقابيل إلغاء قانون الإيجارات الزراعية، وتأجيج الصراع جراء ذلك.

ـ ٦ ـ

ولئن كان تلّبس الصراع الأهلي بالأسلمة قد بلغ أقصاه في الجزائر طوال العشرية الأخيرة من القرن العشرين، فقد كانت الاستجابة الروائية لذلك هي الأكبر. وقد علا في هذه الشهادة على راهن الكتابة صوت الجيل الجديد من الكتّاب والكاتبات. أما من السابقين، فقد كتب الطاهر وطّار رواية **الشمعة والدهاليز** (١٩٩٥)، وجعل البطولة فيها لمهندس النفط القيادي الإسلامي. كما كتب وطّار رواية **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، وجعل البطولة فيها لمهندس مماثل يتقمص من زمن خالد بن الوليد إلى زمن الصراع الجزائري الأخير، ومن فضاء هذا الصراع إلى الأقصر وأفغانستان. وقد رأى فاروق عبد القادر، مثل كثيرين، في روايتي الطاهر وطّار مراوغة فكرية تتودد إلى المتأسلمين. ولأن الصراع حصد من المثقفين والمبدعين الجزائريين ما حصد، فقد انعقدت بطولة أغلب الروايات للمثقف، وتجلل أغلبها بالسيرية. ومن ذلك كتب واسيني الأعرج رواية **سيدة المقام** (١٩٩٥) **وذاكرة الماء** (١٩٩٧). واختار في روايته **المخطوطة الشرقية** (٢٠٠٢) استراتيجية اللاتعيين ليشير إلى الفضاء العربي برمته في زمن تال يبلغ عام ٢٠٥٠، ويتوالى فيه الصراع الأهلي والدولي، ليتوالى انقراض ذلك الفضاء. وقد كتب الزاوي أمين **رائحة الأنثى** (٢٠٠٠) مصوراً رحيل المثقفين الجزائريين واغتيالهم، ومستثمراً التراث السردي. كما كتب إبراهيم السعدي **بوح الرجل القادم من الظلام** (٢٠٠٢) معانقاً زمناً تالياً يبلغ عام ٢٠١٥ وينتهي فيه جحيم الموت و«الانشباح» بين أجهزة الأمن والجماعات الإسلامية المسلحة. وكتب جيلالي خلاص **عواصف جزيرة الطيور** (١٩٩٨) **والحب في المناطق المحرمة** (٢٠٠٠)، موازياً بين أمس البيضاء (الاسم القديم للجزائر العاصمة) والأمير عبد القادر، وبين راهن التناحر والنحر. ومن الجيل الجديد كتب بشير مفتي **المراسيم والجنائز** (١٩٩٨) **وأرخبيل الذئاب** (٢٠٠٠)، مذكّراً بالكافكاوية؛ إذ اكتفى بالحرف تسمية لبطله الكاتب. وهذا ما يأتي في رواية شهر زاد زاغز **بيت من جماجم** (٢٠٠٠) في تسمية

بطلتي الرواية الصحفيتين، وسواهما من شخصيات الرواية. وسيكون الانتحار والخراب العميم سمة هذه الروايات، ومعها رواية زهرة ديك **بين فكي وطن** (٢٠٠١)، بينما ستغامر رواية رشيدة خوازم **قدم الحكمة** (٢٠٠٣) في زمن تال مسكون بالحاضر المتوحش المتفجر.

والأمر كذلك، يبدو استئثار الصراع الأهلي ـ المتلبس بالدين ـ بالتعبير الروائي، وهو ما جاءت منه في تونس رواية عبد الجبار العش **وقائع المدينة الغريبة** (٢٠٠٠) التي لا تعيّن فضاءها، ولكنها تشدّد على وصله بزمن العولمة، متخيلة استيلاء الجبهة الإسلامية على المدينة ومقاومة الناس لها والانتحار الجماعي للمثقفين. وسوف تختار استراتيجية اللاتعيين هذه رواية **عربانيا** (٢٠٠٢) للتونسي أبو بكر العبادي، ولكن لتصور الصراع الأهلي ضد الديكتاتور الذي يبيد مدينة هميلات لأن شاعراً منها هجاه، ففشا الهجاء. ومثل ذلك يأتي في رواية مؤنس الرزاز **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** (١٩٨٦)، ولكن لتصور انتفاضة الصعاليك والمضطَهدين ضد الذئاب ـ الجنرالات الذين يتقمصون كما تتقمّص مقاومتهم عبر القرون. وعلى ندرة، وفي مواطن أخرى من الفضاء العربي، بالكاد يتلامح الصراع الأهلي. ومن ذلك رواية أمير تاج السر **الحضرمية** (٢٠٠٢) التي تترجّع فيها أصداء الحرب في جنوب السودان بسخرية موجعة. ومن ذلك أيضاً رواية حيدر حيدر **وليمة لأعشاب البحر** (١٩٨٤)، فيما صورت من صراع الفصيل الشيوعي المسلح في الأهواء ضد السلطة، وهو ما ستصوره أيضاً، وعلى نحوٍ أدنى، رواية نجم والي **تل اللحم** (٢٠٠٢).

إن تفاقم الصراع الأهلي في الفضاء العربي مع اقتراب القرن العشرين من نهايته، دفع بالرواية العربية بقوة إلى المغامرة في الشهادة على الراهن، وهذا ما بدا في الجزائر بخاصة، وقد وقعت بعض الروايات في فخ الراهن، وربما كان بعض ذلك جرّاء غضاضة التجربة للكتّاب الجدد. والمهم هو أن أغلب الروايات التي ذكرت قد عمّقت التجربة الحداثية الروائية، وراهنت على التجريب، ومنها ما جاءت مراهنته على استراتيجية اللاتعيين، طلباً للتقية أو طلباً للتعميم الذي ينهض على التخصيص. وفي هذه المغامرة الروائية تواتر فعل السيرية تمثيلاً لما عاشه الكتّاب في حمأة الصراع، كما تواترت لعبة الميتاروائية حيث تكتب الرواية سيرة كتابتها وتفكر في نفسها. أما مساهمة الكاتبة في ذلك كله، فقد كانت كبيرة ومتميزة، وبخاصة في لبنان.

ولا بد هنا من الإشارة إلى ما عنيت به رواية المرأة وكثير سواها من التشويه الجنسي بخاصة، والجسدي بعامة، تعبيراً عن التدمير الذي تسبب به الصراع للروح وللجسد، للفرد وللمجتمع، هذا التدمير الذي والت بعض الروايات قراءته في المستقبل القريب، وأحياناً في المستقبل البعيد.

١٤٩ ــ الرواية واللغة

نبيل سليمان

منذ البداية مالت لغة الرواية العربية إلى السلاسة والتحرر من أَسْر القرون السالفة، على الرغم من الظلال السجعية، وهو ما تلامح في رواية اللبناني خليل الخوري **وَيْ. إذن لست بإفرنجي** (١٨٦٠). وسرعان ما علقت باللسان الروائي عبارات ومفردات أجنبية وعامية، فضلاً عن تخلل الشعر والأمثال والأغاني للرواية، كما بدا في لغة رواية السوري فرنسيس المراش **در الصدف في غرائب الصدف** (١٨٧٢). وقد جعل ذلك اللغة الروائية، ومنذ البداية، تنحو نحو ما لا تستقيم دونه، وهو أن تتعدد مستوياتها أو طبقاتها، وبالأحرى أن تكون لغات، أي جمعاً في مفرد. وقد احتاجت الرواية العربية إلى نصف قرن قبل أن يبدأ عود تلك البداية المتواضعة، يتصلب، وذلك في مطلع القرن العشرين، كما تؤشر رواية جبران خليل جبران **الأجنحة المتكسرة** (١٩١٢)، سواء بالاندفاع في التحرر اللغوي، أو بالمسحة الرومانسية التي ستتلامح أيضاً في لغة الرواية العربية الرائدة **زينب** (١٩١٤) لمحمد حسين هيكل. لكن لغة **زينب** ستميل أكثر إلى الامتلاء بما هو نفسي واجتماعي. وسيتضاعف هذا الامتلاء عقداً فعقداً، كما تجلو روايات العراقي محمود أحمد السيد **في سبيل الزواج** (١٩٢١)؛ **مصير الضعفاء** (١٩٢٢)، **وجلال خالد** (١٩٢٨). وعلى نحوٍ أكثر نضجاً، وملفّعاً بالسخرية وبالسيري الحميم، وذلك في رواية إبراهيم عبد القادر المازني **إبراهيم الكاتب** (١٩٣١)، ومن بعدُ في روايته **إبراهيم الثاني** (١٩٤٣). وسيتعزز هذا الإنجاز اللغوي في



توفيق الحكيم

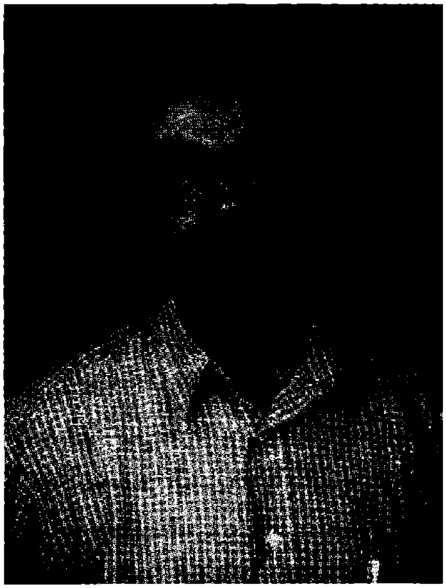
روايات توفيق الحكيم **عودة الروح** (١٩٣٣)؛ **يوميات نائب في الأرياف** (١٩٣٧)، **وعصفور من الشرق** (١٩٣٨).

في الآن نفسه تتميز ثلاثة ألوان أخرى للغة

الرواية، نمثل للأول بروايتي طه حسين **دعاء الكروان** (١٩٣٤)، و**الحب الضائع** (١٩٣٨)، حيث تعالت الفصحى أو جاءت باللغة الرصانة، وتكاد أن توحدها لغة السارد، بينما تعزز الإهاب الرومانسي في اللون الثاني، وهو ما نمثل له بروايتي شكيب الجابري **نهم** (١٩٣٧)، و**قدر يلهو** (١٩٣٩)، ولم تخرج عن ذلك من بعدُ روايته **قوس قزح** (١٩٤٦). وتبقى المسحة الواقعية في اللون اللغوي الثالث، ومثاله الأكبر هو رواية **الرغيف** (١٩٣٩) لتوفيق يوسف عواد.

مع انتصاف القرن العشرين، ابتدأت مرحلة جديدة في تاريخ الرواية العربية. وهنا يبدو نجيب محفوظ علامة فارقة؛ ففي روايته الأولى **القاهرة الجديدة** (١٩٤٥)، بدأت لغة روائية جديدة تظهر، ولعل نسبها لا يخفى في ما تقدمها من لغة رواية توفيق يوسف عواد المذكورة. إنها لغة واصفة بامتياز، ومنداة بالشاعرية. وستتعتق لغة محفوظ هذه، رواية فرواية ـ ومن ذلك **ثلاثيته** ـ وصولاً إلى **أولاد حارتنا** (١٩٥٩) حيث امتلأت اللغة بالحمولة الفلسفية، وتلفحت بالإيحائية وبالرصانة، فبدت كأنها لغة جديدة، ستظل تتلامح في روايات محفوظ التالية. ولئن كانت النكهة التاريخية ستظهر في رواية **أمام العرش** (١٩٨٣)، فإن رهان الكاتب على الاقتصاد اللغوي سيتواصل، كأنما هو يقطر اللغة تقطيراً.

بالتوازي مع صعود الرواية المحفوظية، شهدت اللغة الروائية العربية تطورات هامة مختلفة؛ فقريباً من واقعية محفوظ، جاءت في خمسينيات القرن العشرين لغة روايات عبد الرحمن الشرقاوي **الأرض** (١٩٥٤)، **قلوب خالية** (١٩٥٦)، و**الشوارع الخلفية** (١٩٥٨)، وكذلك بداية حنا مينه في **المصابيح الزرق** (١٩٥٤) وروايتي يوسف إدريس **قاع المدينة** (١٩٥٨) و**الحرام** (١٩٥٩). لكن لغة أخرى ستنأى عن هذا كله، بقدر أو آخر، لتنحو نحو السلاسة الرومانسية، كما تدلل روايات إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله. ومهما يكن من أهمية ما أنجز في خمسينيات القرن العشرين، فالأهم هو ما أطلت به الستينيات، وراحت تتفجر به العقود التالية، وهو ما تطمح الترسيمة التالية إلى تأطيره:



هاني الراهب

١ ـ منذ رواية **المهزومون** (١٩٦١) لهاني الراهب، بدأ تفتيت الجملة وتوتيرها يميز لغة شطر من المشهد الروائي الموسوم بالحداثة. ولعل الأنموذج الوافي لذلك هو لغة روايات عبد الحكيم قاسم، وهو ما بشرت به رواية **أيام الإنسان السبعة** (١٩٦٩)، وتكرس منذ الرواية الثانية **محاولة للخروج** (١٩٨٠).

٢ ـ في عام ١٩٦٦، أعلنت رواية صنع الله إبراهيم الأولى **تلك الرائحة** ميلاد لغة روائية تتعرى من أدنى تزويق، ولا تفتأ تفصّل في محمولها مداريةَ الانزياح. وإذا كانت روايات صنع الله ابراهيم التالية ستحافظ على هذه اللغة الروائية،

فهي لن تفتأ تضيف إليها. ففي عام ١٩٧٤ جاءت رواية **نجمة أغسطس** بالسبيكة اللغوية التي تخلت عن علامات الترقيم وعن منطقية الضمائر أو الزمن، وفي رواية **بيروت بيروت** (١٩٨٤) تأتي لغة السيناريو المتضمّن في الرواية، كما تأتي جذاذات الصحف المصرية وأخبار وكالات الأنباء لتكون لغة أخرى لنصف رواية **ذات** (١٩٩٢).

٣ ـ شكلت السبيكة اللغوية ملمحاً بارزاً في اللغة الروائية الحداثية. ومن النماذج الناصعة لذلك ما جاء في رواية **التفكك** لرشيد بوجدرة، وما جاء في الكثير من روايات إدوار الخراط وهاني الراهب والطاهر وطّار.

٤ ـ في عام ١٩٧٤ أعلنت رواية **الزيني بركات** لجمال الغيطاني عن لغة روائية تتأثل في التراث السردي، وتأتي في تنويعات شتى يمكن أن يقال فيها أيضاً إنها لغات الرواية. ومن ذلك «لغة» المقتطفات من مشاهدات الرحالة البندقي التي تفتتح وتختتم الرواية، و«لغة» السرادقات عن بداية ظهور الزيني بركات بن موسى، و«لغة» المراسيم، و«لغة» تقرير كبير بصاصي السلطنة، و«لغة» السارد حين يتحدث، وبالوسع أن نضيف: لغات العناوين الفرعية، والمستنسخات من حكم وأمثال، وما هو تركي، والمنقول من القرآن ومن الشعر، والخطب. وفي ذلك كله لا تخفى مضارعة الأس اللغوي التاريخي. وسوف تتميز في مثل هذه المضارعة التجربة اللغوية لسالم حميش، ابتداءً برواية **مجنون الحكم** (١٩٩٠)، حيث تتنضد الطبقات اللغوية أو تتعدد مستويات اللغة، من عتبات النص (مقتطفات من المقريزي والحافظ الذهبي وابن الجوزي وسواهم) إلى الشطح الديني والوعظ والاقتداء بالنشيد وبالشعر في لغة الحاكم نفسه، إلى المتناصات الكثيرة والطويلة من المصنفات التاريخية، إلى لغة العالم ابن الهيثم، أو لغة الداعية حسن بن حيدرة الفرغاني، أو لغة السارد في الفصل الخاص بالعبد مسعود.

٥ ـ وقد عرف الاستيعاء الروائي للتراث السردي بخاصة، وللتراث اللغوي والأدبي بعامة، تجارب لغوية أخرى، والريادة لكل ذلك معقودة لمحمود المسعدي الذي كتب **حدَّث أبو هريرة قال** (١٩٣٩)، لكنها لم تُنشر حتى عام ١٩٧٣. فلغة المسعدي تتأثل في الخبر والحديث من التراث، وتتلون بحسب الراوي، ففي **حديث الوضع** تختلف لغة ريحانة عن لغة أبي هريرة في **حديث الوضع أيضاً**. وقد حق بلغة المسعدي قول توفيق بكار، في تقديمه لطبعة الرواية المذكورة عام ١٩٧٩: «لغة المسعدي لغة جمع لا تقول شيئاً إلا أوحت بأشياء، فوراء الصمت الظاهر كالضجة، تداخله، فتكثف الإبلاغ». وهذا المسعدي نفسه يقول في **حديث الطين**: «عن أبي هريرة أنه قال: خرجت من المدينة وقد أخذت عصاي أتوكأ عليها فأحملها ثقلي. فتصورتْ لي بكر من الأرض تدعوني. فطرحت ما كان معي وقد كسفت عني لغته، ثم أوقعت بها رجلي فكانت كالخلق أو كالدهر. وهمت فلم أزل فيها كعروس ليلته حتى مضت لي أيام وأنا أطلب من الفاكهة ما لا يعرفه أحد وأدعو الكون أن يعاد وأغبط آدم وحواء».

كما حاول فرج لحوار في روايته الأولى **الموت والبحر والجرذ** (١٩٨٥) أن يحاكي لغة القرآن الكريم، وقد اتشحت اللغة في هذه الرواية بالوشاح الصوفي مرة، وبالوشاح الشعبي مرة. ولم يفتأ فرج لحوار يغذ الخطى في هذا السبيل، وصولاً إلى روايته **التبيان في وقائع الغربة والأشجان**، حيث تحاول اللغة أن تصور أكثر مما تسرد، حتى حق لها الوصف بأنها لغة بصرية، تمتح من القاموس والعامية وتتأود بالتوقيع أو السجع، وتتغيّا البلاغة الشعرية. ومن ذلك نقرأ: «وكنت نشطت للإحرام والمناسك فأبت والحيرة دليلي والعجب. أبت تتعقبني حشود من دخان

عجاج، ووعود ملح أجاج، ودمدمة ولغط هي رطانة السريرة المقيمة على الهوى، تستقبل الطريق الفصيح ثم تعدل عنه إلى شبهات الفلاة».

على نحو مختلف جداً، تفرعت من النسب اللغوي التراثي لغة إميل حبيبي في سائر رواياته، وفي تفرعها تفردت، فهي عتيقة ومعتقة وثرية ومعاصرة، بقدر ما هي مغمّسة بالحياة اليومية الفلسطينية وبالصراع الفلسطيني ـ الإسرائيلي الوجودي. وفي كل حال هي لغة بالغة السخرية والدقة. ومن الروايات ما تأثل في التراث السردي الشعبي، كما في رواية واسيني الأعرج **نوار اللوز** (١٩٨٣) التي ضارعت لغة تغريبة بني هلال. على أن شطراً آخر من الروايات جاء تفاعله مع التراث في إغناء لغتها وفي توفير إهاب رخامي صقيل وفاتن. ومن ذلك نُعِدّ روايات رجاء عالم وصلاح الدين بوجاه وغازي القصيبي، مع الإشارة إلى ما تميزت به روايات الأخير من وفرة المتناصات التراثية ومن السخرية. وعلى النقيض مما تحقق من نضج اللغة الروائية في كل ما تقدم، جاءت نصوص أخرى، وإن بندرة، تحوّل فيها التفاعل مع التراث إلى عبء من التفاصح على اللغة، كما في روايات بديع حقي.

٦ ـ في هذه الأرومة اللغوية يتميز الوشاح الصوفي المشار إليه لدى فرج لحوار، ليغدو العلامة الفارقة لروايات أخرى، لدى جمال الغيطاني في **رسالة في الصبابة والوجد** (١٩٨٧)، **ورسالة البصائر في المصائر** (١٩٨٨). وقد جاءت بداية الغيطاني على هذا السبيل في ثلاثية **التجليات** (١٩٨٣ و١٩٨٧)، وسرعان ما بلغ به الأمر مبلغه في أغلب ما كتب منذ **شطح المدينة** (١٩٩٢)، وبخاصة في سلسلة روايات دفاتر التدوين. غير أنه ينبغي التشديد أيضاً على أن الغيطاني عاد إلى اللغة الثالثة، التي ليست بلغة **الزيني بركات** ولا بالصوفية، بل هي لغة السرد البسيط والمركز، التي انوسمت بها رواية **وقائع حارة الزعفراني** (١٩٧٦) كرواية **حكايات المؤسسة** (١٩٩٩).

وكما لدى الغيطاني، يبدو الأمر في رواية سليم مطر **امرأة القارورة** (١٩٩٠)، وفي رواية الطاهر وطّار **الحوات والقصر** (١٩٨٠). أما غاية ذلك، التي تضاهي ما تحقق في روايات الغيطاني، فمناطها في روايات إدوار الخراط. ويمكن القول إن صوفية اللغة هنا إنما تأتي من المنظور الروائي للعالم، ومن التجربة الروحية للشخصية الروائية، وعلى نحوٍ يذكّر بالتجربة الصوفية في شطر من الشعر العربي المعاصر، ويفتح القول على علامة كبرى للغة الروائية العربية، هي لغة الشعر.

٧ ـ ولعل لغة روايات إدوار الخراط أن تكون النموذج الناصع للغة الصوفية ـ وحسبي أن أمثل برواية **يقين العطش** (١٩٩٥) ـ وللغة الشعر، حتى إن من النقاد من وصف اللغة الروائية لإدوار الخراط بلغة المغترب المتعالي وبلغة الكهانة الجديدة. والخراط ينظّر أيضاً للغته، بما يسوق في تثوير اللغة وتعدديتها، وفي تكسير السياق اللغوي الموروث بإزاء تكسّر السياق الاجتماعي، بدون أن يكون الأمر أمر فصحى وعامية، بل أمر طبقات للفصحى فيها الشاعري كالتسجيلي، وأمر طبقات للعامية. وتذهب عناية الخراط أيضاً إلى الموسيقى اللغوية بما يوفر لرواياته من طباق إيقاعي وجناس وجرسية للحرف. ولئن كان للعامية حضورها في الحوارات، وكذلك للرسائل، فإن الرهان اللغوي الأكبر للخراط يظل على تلك اللغة المغمسة بالشعري وبالصوفي، اللغة الثرية والفياضة والدفوق والمرفهة في آن. وغالباً ما تكون السبيكة اللغوية المذكورة من قبل لدى آخرين، هي المجلى اللغوي لدى الخراط، حيث تندفق سيالة الوصف، أو يجري العزف على حرف بعينه. فللسيالة نقرأ في رواية **اسكندريتي** (١٩٩٤) في وصف الإسكندرية: «رخام متسايل يبضّ بعربدة

اللحم الشقي أعمدة، يمتد بها الضجر ويسندها ظلام القلب العنيد كثافة العصائر الجسدانية تنز من شرح الحب العريق». وهذا مثال للعزف على حرف العين من رواية **الزمن الآخر** (١٩٨٥): «عجيج العباب يعربد في قاع القوقعة التي عصفت بها الأعاصير وعركتها فتعرت إلا من تعاشيب الربيع العافي، لكن طعنة أعياد العطايا تتعدى العدم إذ تتطاعم نعمى المتع تتشعع في عمود الصلوع».

لقد نهجت روايات أخرى هذا النهج، ففي روايات بديع حقي مثل هذا الرهان على موسقة اللغة، وفي روايات حيدر حيدر مثل هذا الرهان على اللغة الشاعرية. وفي روايات أخرى مما كتب حنا مينه في العقدين الأخيرين ومما كتبت أحلام مستغانمي، مثلاً، قدر أدنى من تحقق هذه اللغة، وفي سواها مما كتب ابراهيم الكوني أو جبرا إبراهيم جبرا أو الياس خوري، مثلاً قدر مقدور، يلون اللغة الروائية ولا يذهب بها مذهب الإفاضة على مقتضيات الحدث أو الحالة.

٨ ـ وهنا نأتي إلى ظاهرة مناقضة، هي المبالغة في الاقتصاد اللغوي، الذي يشبك اللغة الروائية باللغة المسرحية، كما في روايات إسماعيل فهد إسماعيل.

٩ ـ إذا كانت اللغة العربية في بنائها وفي استعمالها تقدر للمرأة قدراً محدداً ودونياً، وإذا كانت سياسة الجنوسة تندغم مباشرة في الأنساق اللغوية، فإن بعض ذلك قد تلامح في ما شرعت الكاتبة من الرواية العربية، كما في الروايتين الرائدتين: **أنا أحيا** (١٩٥٨) **والآلهة الممسوخة** (١٩٦٠) لليلى بعلبكي، وكذلك **أيام معه** (١٩٥٩) لكوليت خوري. وقد تواصلت محاولة الكاتبة في تخصيص لغتها بالاطّراد مع تعاظم حضورها في المشهد الروائي (روايات سحر خليفة وسميحة خريس وعالية ممدوح وغادة السمان.. مثلاً). وفي الآن نفسه ظلت اللغة الذكورية تترجّع في الكثرة الكاثرة من الرواية التي تكتبها الكاتبة.

١٠ ـ في رأس إشكاليات اللغة الروائية تأتي إشكالية العامية. وكان ميخائيل نعيمة قد تنبه إلى ذلك منذ مطلع القرن العشرين، حين دعا إلى أن يخاطبنا أشخاص الرواية باللغة التي تعودوا التعبير بها، فلا يتكلم فلاح بلغة الشعر والمؤلفات



فؤاد التكرلي

اللغوية. لكن هذه الإشكالية لم تكن وقفاً على الحوار. فإذا كانت قد ترجعت في القرن العشرين دعوة لويس عوض أو سعيد عقل أو سواهما إلى الكتابة بالعامية، فقد جرب ذلك يوسف العقيد، وبدا تسلل المفردات والعبارات العامية العراقية إلى رواية فؤاد التكرلي **الرجع البعيد** (١٩٨٠) ـ مثلاً ـ عائقاً لغوياً أمام قارئها غير العربي، ما جعل الكاتب يفصّح كثيراً من العائق في طبعات الرواية التالية. كما أن غائب طعمة فرمان يتحدث عمّا سمّاه هوسه، وجبله بالكتابة بالعامية، لإعطاء نكهة الصدق والواقعية. ويضيف فرمان أن إقامته في الخارج هي ما خفف من هذا الهوس، فصار يكتب الحوار بفصحى صافية، وإن تكن مئات التعابير العامية دخلت في نسيج السرد أو رصعته. وهنا قد يكون من المهم أن نميز بين العامية

المسموعة والعامية المقروءة، أي المتخيلة، ما دامت الرواية تخييلاً، مهما يكن فيها من الواقع والواقعية. ومن اللافت أن صخب العامية ما فتئ يعلو في روايات الأصوات الجديدة أو الشابة التي صخبت في نهاية القرن بالحداثة وما بعدها. ومن اللافت أيضاً أن العامية لم تتسلل إلى لغة روايات نجيب محفوظ، على العكس من روايات غالب هلسا، وبدرجة أدنى: روايات عبد الرحمن منيف، إلا أن لسان العوام من القاع الشعبي، لم يكن في روايات محفوظ أقل مضياً منه في روايات منيف أو هلسا. وقد حقق التطعيم بالعامية، مفردات وتعابير وبلاغةً، إنجازاً لغوياً مميزاً لروايات الميلودي شغموم وحسيب كيالي وأديب نحوي وسحر خليفة والياس خوري ومحمد البساطي وكثيرين وكثيرات. وربما كانت تجربة خيري شلبي هي الأكثر تميزاً في هذا السياق. فقد جاءت رواياته بلغة البسطاء والشارع، كما يعبّر، فكانت لغة حسية مشبعة بالروح العامية حتى في ألفاظها الفصيحة. وقد كان لخيري شلبي بحق معجمه اللغوي الشعبي العامي الفصيح، وأقام لغة رواياته كبؤرة توتر بين الشفاهي والكتابي.

وأخيراً، تنبغي الإشارة إلى ما شرع يسم اللغة الروائية مّما يتعلق بعصر الصورة الإلكترونية وعالم الاتصالات والإنترنت والكومبيوتر، وصولاً إلى ظاهرة الرواية الرقمية والرواية التفاعلية، وهو ما يضيف حلقة جديدة إلى الحلقات العديدة الكبرى والصغرى، من سلسلة التجربة اللغوية للرواية.

١٥٠ ـــ الرواية وتجديد الشكل

فيصل درّاج

ـ ١ ـ

أنجز نجيب محفوظ، في تاريخ الرواية العربية، دورين متكاملين: نقل **أولاً** الرواية من الاجتهاد المجزوء إلى المشروع الكتابي، الذي يتوالد في حلقات متتابعة، وقام **ثانياً** بتجديد الشكل الروائي، غير مرة. فبعد أن بدأ بـ «رواية تاريخية» تستلهم التاريخ الفرعوني، عزف عنها، وانتقل إلى «رواية اجتماعية» تتيح له أن يؤدي دور الروائي ـ المؤرخ.

ساوى محفوظ، في المرحلة الأولى، بين البطل الروائي المفرد والسلطة السياسية، متابعاً جهداً سبقه ومنحرفاً عنه في آن؛ ففي روايات طه حسين والعقاد والمازني، التي ظهرت قبل عام ١٩٤٠، كانت الشخصية المفردة هي المركز الذي تتشكل الرواية حوله. أخذ محفوظ بالمفرد ـ المركز، ونقله إلى زمن قديم، متوسلاً وضوحاً يمنعه عنه الحاضر.

ـ ٢ ـ

كان في هذه الرواية، المحددة بمرحلة تاريخية، ما يتقاطع مع رواية واقعية قادمة ويفترق عنها. انشغل محفوظ بتقصي الوقائع الاجتماعية والتاريخية وترجمتها بشخصيات ـ مقولات، إذ كل شخصية تعكس وجهاً من وجوه الحياة المصرية، بدون أن يمنعه ذلك عن إدراج مشكلة الموت عنصراً ثابتاً في روايته، إشارة إلى منظور متشائم للعالم. ومهما يكن المسار الذي سلكته الرواية العربية حتى نهاية خمسينيات القرن الماضي، فقد ظلت «ثلاثية» محفوظ، حتى منتصف الخمسينيات التجديد الحاسم في الشكل الروائي العربي.

احتقبت هذه الرواية، في شكلها التركيبي، ثلاثة مستويات متداخلة: ففي المستوى **الأول** بدت في بنيتها السطحية رواية تاريخية، ترصد انفجار وتحولات ومآل ثورة ١٩١٩، اعتماداً على «وثيقة فنية»، قوامها تحولات عائلة مصرية من الطبقة الوسطى. تعينت البنية العميقة، وهي تحيل إلى المستوى **الثاني**، كجملة مرايا تعكس أحوال الروح الإنسانية، المحتشدة بالأمل والمسرّة والقلق والضياع والاغتراب والعجز وانتظار الموت. أما المستوى **الثالث**، وهو يربط بين المستويين الآخرين، فتلامح في حوار الرواية مع بعض أعمال توماس مان، وفي اتكاء محفوظ على الفلسفة الوجودية والتصوف الإسلامي في بناء شخصية «أحمد عبد الجواد الشهيرة».

بعد «الثلاثية»، أنجز محفوظ، مرة أخرى، تجديداً نموذجياً في الشكل الروائي، ظهر في

عملين بينهما فاصل زمني واسع: هما **أولاد حارتنا** (١٩٥٩) و**الحرافيش** (١٩٧٧). تجاوزت الرواية الأولى الشكل الروائي المألوف، القائم على بطل مفرد أو جماعي، متوسلة الأسطورة والملحمة والحكاية. تكشفت الأسطورة في العودة إلى زمن بدئي، أو إلى زمن ـ أصل، تتلوه الأزمنة ولا تسبقه أبداً، إذ الخليقة في مستهلها والخلاء نظيف. وظهرت الملحمة في تعاقب شخصيات فاضلة، تؤسس لأزمنة يهزم فيها الخير غيره، وتجلّت الحكاية في حقب زمنية تحدث عن الخير والشر في تسلسل محدد البداية والنهاية. أعطى محفوظ شكلاً فنياً غير مسبوق، قاصداً زمناً سحيقاً، يهرب من التاريخ ويعلّق عليه، مستعملاً لغة من الحاضر، تخبر عن تجانس الأزمنة السلطوية في العهود جميعها. عاد إلى الأسطورة من جديد في «الحرافيش» مرتكناً إلى زمن البدايات الصالحة، كما ترويها الحكايات الشعبية المأخوذة بسِير الأبطال. لكنه كسر منطق الأسطورة مرتين: مرة **أولى** حين استبدل بعالم الأبطال الكبار بشراً عاديين، ومرة **ثانية** حين أرجأ انتصار الخير إلى أزمنة غير مرئية، هي الشكل الآخر لـ «يوتوبيا» محتملة.

ـ ٣ ـ

جاء تجديد الشكل الروائي الأكثر دلالة، بعد مرحلة محفوظ، من أعمال المصري جمال الغيطاني، الذي بحث، بعد أن أرهقته هزيمة حزيران/ يونيو (١٩٦٧)، عن حداثة روائية مغايرة؛ فقد قبل الروائيون العرب، منذ رواية **زينب** إلى «ثلاثية» محفوظ، بشكل روائي وافد من الغرب، يعثر على تميّزه العربي عن طرائق الموضوع واللغة.

أراد الغيطاني أن يدفع بالتمييز الروائي إلى حدوده القصوى، مشتقاً من الموروث العربي القديم حداثة روائية أخرى. كان محمد المويلحي (١٨٥٨ ـ ١٩٣٠) قد حاول، بلا وعي منه، مزج الرواية بالمقامة في عمله **حديث عيسى بن هشام** (١٩٠٧)، وتطلع حافظ إبراهيم إلى شيء قريب في ليالي **سطيح** (١٩٠٦)، بدون أن يصل إلى هدفه. أما الغيطاني، المحصن بتجربة روائية عربية سبقته، فنجح في **الزيني بركات** (١٩٧١) في تحقيق ما عجز عنه غيره، مبرهناً أن في الموروث ما يؤمن مواد شكل روائي عربي مختلف عن غيره. اعتمد هذا العمل، على كتاب محمد بن أحمد بن إياس: **تاريخ مصر المشهور ببدائع الزهور في عجائب الدهور**، الذي تحدث عن شخصية تاريخية حقيقية هي: «الزيني بركات»، الذي عاش في القرن السادس عشر.

إضافة إلى ابن إياس، استعان الغيطاني أيضاً بحكايات من كتاب **السلوك** للمقريزي، وبحكايات أخرى انبثقت من المتخيل الروائي. غير أن الجديد غير المسبوق، الذي أعلنه الكتاب، يتجاوز الحكايات ومضامينها، التي اقتفت آثار مستبد نموذجي، ويتمثّل في محاكاة كتابية مبدعة، توهم القارئ أنه يقرأ نصاً قديماً بعيداً عن زمنه. ولهذا تتم رواية الوقائع، التي تبدأ عام ١٥١٦، بسرد يتكون من ستة أجزاء، يدعوها المؤلف: «سرادقات»، وذلك ضمن رؤية خارجية من زائر عابر يزور القاهرة، إثر معركة مرج دابق عام ١٥١٧. حاكت الرواية في أسلوبها أسلوب ابن إياس، وخضعت لتقسيم داخلي يحاكي الكتب العربية القديمة. مع ذلك، فإن الغيطاني لم يكن يحاكي إلا نفسه، ذلك أنه أخذ ما شاء من حكايات تاريخية كثيرة، وأدرجها في منظور روائي، يؤول التاريخ ويرفضه. عمل هذا الروائي، لاحقاً، على توطيد أسس الحداثة الروائية الأخرى، مستلهماً هذه المرة الكتابات الصوفية، مازجاً بين أحزان الزمن العربي الراهن بأزمنة عربية منقضية مماثلة. أعطى كتابه **التجليات**، في «أسفاره

الثلاثة»، شكلاً روائياً جديداً، إن لم يعط «البيان الروائي»، الذي يبتعد عن التغريب ويستنجد بالأصول. لا يمكن الحديث عن التجديد الذي قدّمه الغيطاني، بدون الإشارة إلى ما دعي في مصر بـ «جيل الستينيات»، الذي برز منه صنع الله إبراهيم في عمله الكبير **نجمة أغسطس**، وعبد الحكيم قاسم في **أيام الإنسان السبعة**، إضافة إلى غالب هلسا الذي كتب **الخماسين**.

يستدعي الحديث عن تجديد الشكل الروائي الإشارة إلى عمل إميل حبيبي **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل** (١٩٧٤)، الذي تداخلت فيه المقامة وتقنيات الكتابة العربية القديمة ومؤثرات وافدة من فولتير والتشيكي ياروسلاف هاشيك.. وهذا المزج الخلاق بين الوافد والموروث أوصل إلى عمل إبداعي جديد، ووسّع الشكل الروائي العربي، ونفذ إلى أعماق المأساة الفلسطينية تحت الاحتلال الصهيوني.

ـ ٤ ـ

دعا المصري إدوار الخراط، في كتابته الروائية وتنظيره الأدبي، إلى مذهب جديد دعاه بـ: الحساسية الجديدة. يحيل التعبير، لزوماً، إلى اتجاه مختلف هو: «الحساسية التقليدية»، الذي يدرج فيه الخراط «مشاهير الكتّاب المصريين والعرب الذي استلموا على السلطة الأدبية...». والمقصود بذلك هو محفوظ، على المستوى المصري، وحنا مينه، على المستوى العربي. ويرى المذهب الجديد أن ممثّلي الحساسية التقليدية شكلوا رافداً من روافد السلطة، فتعاملوا مع الواقع من وجهة نظر تثبيته، واكتفوا بلغة تقليدية، ولم يبحثوا عن عناصر جمالية جديدة. ولهذا حاول الخراط في غزارة روائية تثير الفضول، عناوينها الشهيرة هي **رامة والتنين** (١٩٧٦)، **والزمن الآخر** (١٩٨٥)، **ويقين العطش** (١٩٩٦) أن يعطي شكلاً روائياً «منقطعاً» عن الأشكال السائدة. وقد ارتكن الشكل الجديد إلى جملة من المقولات التي تتداخل فيها الرومانسية والتصور الديني للعالم، **أولها**: «الأنا» التي تملي على الرواية أن تدور حول «مفرد» مختلف، كما لو كان المفرد المختلف عن غيره رداً على واقع قاهر يجانس البشر ويحرمهم من ذاتيتهم. **وثاني** المقولات هي «اللغة العذراء»، تلك اللغة الصقيلة الأنيقة التي لم تمتهنها الحياة اليومية. **وثالث** المقولات هي «العالم الداخلي» للإنسان، الذي يحتقب الوعي واللاوعي وأغوار النفس وكهوفها، الأمر الذي يعين الأدب كشفاً لا محاكاة واختراقاً لا مطابقة.

وواقع الأمر أن إدوار الخراط، الذي يتعامل مع اقتراحه الروائي بجدية عالية، يرى في الكتابة لحظة صوفية، موادها النقي والبريء والمغسول والمتناهي واللامتناهي... ولعل هذا المنظور هو الذي يقيم قرابة بين أعمال الخراط وأعمال الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا، ولا سيما في روايته **السفينة** (١٩٦٩)؛ فهذه الرواية هي العمل الأول، على المستوى العربي، الذي استعمل برهافة عالية تقنية «تعددية الأصوات» التي غدت لاحقاً نموذجاً حاول محاكاته كثيرون. وقد استأنف جبرا هذه التعددية في عمله اللاحق: **البحث عن وليد مسعود** بشكل مختلف. وواقع الأمر أن جبرا والخراط انشغلا بقضية «الشكل والمطلق» التي بنيت على عناصر ثلاثة: «الأنا النوعية» التي لا تشبه غيرها، والشوق إلى القبض على الحقيقة الكاملة، والتعامل مع الشكل الفني كأداة فنية تتضمن الحقيقة المنشودة، أو ما يحيل إليها.

وإذا كان جبرا قد صاغ بطله من الإشارات والرموز، مستفيداً من علم الجمال المسيحي في العصور الوسطى، فإن الخراط وضع كل جهده في العمل اللغوي، معتبراً اللغة أداة توصيل من ناحية، ودرباً إلى المعرفة من ناحية ثانية.

ـ ٥ ـ

ومع أن عبد الرحمن منيف كتب مع الفلسطيني جبرا رواية مشتركة عنوانها **عالم بلا خرائط** (١٩٨٢)، فقد قدم في **مدن الملح** شكلاً فنياً جديداً، تمحور حول التاريخ لا موقع فيه لـ «الأنا المطلقة». أقام منيف «مدن الملح»، كما **أرض السواد** على تقنية فنية غير مسبوقة هي «المتواليات الحكائية» المحمّلة بدلالات ثلاث: تأكيد التاريخ زمناً مفتوحاً لا يقبل بالانغلاق، ما دام أن كل حكاية تستأنف حكاية سابقة وتفضي إلى حكاية لاحقة، بدون أن تصل إلى حكاية أخيرة. التعامل الفني مع الموروث الأدبي العربي من وجهة نظر التصور الروائي للعالم، الذي يعتبر المستقبل زمناً أساسياً، لا يُختصر إلى الماضي ولا يقول بعودته، حتى لو كان ماضياً مجيداً. تأتي الدلالة الثالثة من مقولة القارئ، الذي يتوجه العمل الفني إليه، وذلك بمعنى مزدوج: سيطرة «اللغة الوسطى»، البعيدة عن العامية وعن اللغة القاموسية النخبوية معاً، التي تلغي المسافة بين القارئ والكاتب.

ولهذا كله فإن الاقتراح الروائي الذي جاء به منيف في «مدن الملح» و«أرض السواد» هو الأكثر تجديداً وخصباً في الربع الأخير من القرن العشرين. كان محفوظ قبله قد أخذ بتقنية «المتواليات الحكائية» في عمله العظيم **الحرافيش** (١٩٧٧) مسائلاً قضايا السلطة والموت والزمن، على خلاف منيف الذي حوّل الحكايات، التي لا تنتهي، إلى مهاد واسعة رصدت التاريخ العربي الحديث كله، واستوعبت القضايا التي شغلت الرواية المحفوظية. ولعل هذا الجهد الكبير التجديدي هو الذي عيّن «مدن الملح» نصاً تأسيسياً، فتح الرواية العربية على التاريخ الحديث الذي أفضى إلى هزيمة حزيران/ يونيو.

ـ ٦ ـ

إذا كانت بشائر التحرر الوطني قد أعطت، في حقبة سبقت هزيمة حزيران/ يونيو، «رواية التقدم»، الممتدة من **عودة الروح** لتوفيق الحكيم إلى **عائد إلى حيفا** لغسان كنفاني، فإن ما تلا تلك الهزيمة فرض على الرواية تصورات ومجازات جديدة. ظهر هذا في تجديد روائي حاولته أسماء محددة، في العقد الأخير من القرن الماضي هي: يوسف أبو رية، ومحمود الورداني، ورضوى عاشور من مصر، واللبناني ربيع جابر. تعامل الاسم الأول مع مجاز: «الإنسان الطيب المعوّق»، الذي تأتي إعاقته من مجتمع اخترقه التفسخ والانحلال، كما هي الحال في رواياته **تل الهوى**، **وليلة عرس**، **وعاشق الحي**.

أراد أبو رية تجاوز «رواية الاغتراب» في موضوعاتها المتناظرة، ورأى في الشخصية ـ المجاز جواباً عن سؤال واقعي وسؤالاً لم يعثر على إجابته الأخيرة. وأقام الورداني أعماله على الحوار بين الحاضر المتداعي وماضيه القريب أو البعيد، متلمساً «الوثائق التاريخية» التي تصيّرها البنية الروائية عنصراً فنياً داخلياً من عناصرها المتعددة، وهو ما قام به في **الروض العاطر**، **وأوان القطاف**، **وموسيقا المول**. أما رضوى عاشور، فأبصرت التناظر بين وضع العرب اليوم (فلسطين والعراق) ووضعهم بعد سقوط الأندلس في روايتها **غرناطة** إلى أن أنجزت عملها الطموح **قطعة من أوروبا**، الذي عاينت به أصول الحداثة العربية الزائفة، معيّنة الروائي كمؤرخ جديد يصحح ما قال به المؤرخون، الذين اقتربوا من السلطة وابتعدوا عن الشعب.

تضمنت «قطعة من أوروبا» جملة وثائق تاريخية، تلغي الحدود بين الواقعي والمتخيّل وتحوّل التوثيق التاريخي إلى علاقات فنية. أنجز ربيع جابر، في هذه الحدود، تجريباً روائياً غير مسبوق،

يصبح فيه الروائي مؤرخاً والمؤرخ روائياً، وذلك في رواية تأخذ بمعطيات التاريخ الحقيقية وتؤولها روائياً. قام بهذا في روايته **الفراشة الزرقاء**، وأعاده بشكل نموذجي في **يوسف الإنكليزي** التي تتألف، شكلانياً، من نصين: يسرد **أولهما** الوقائع التاريخية في جبل لبنان بمنطق المؤرخ وعلى طريقته، ويؤول **ثانيهما**، وهو نص المتخيل الروائي، النص الأول ويعلق عليه. تصبح الشخصية الروائية، في هذا التصور، مرآة للواقع التاريخي المباشرة ومرآة أخرى، تشير إلى زمن تاريخي لم يلتقطه المؤرخ، الذي يكتفي بالحاضر والماضي ولا يرى إلى المستقبل.

احتكر محفوظ التجديد الروائي، نسبياً، إلى أن توارت المرحلة الناصرية، أعقبته ثلاثة اقتراحات رئيسية جاد بها الغيطاني وصنع الله إبراهيم وإدوارد الخراط وغيرهم. وحين واجهت الرواية العربية حقبة تاريخية جديدة، ظهرت اقتراحات جديدة، أعطت الروائي آفاقاً جديدة.

١٥١ ــ الرواية العربية والبحث عن أفق

فيصل درّاج

ــ ١ ــ

يستدعي الحديث عن أفق الرواية العربية التوقف أمام أربع أسئلة متكاملة: يمس **أولها** معنى الرواية والشرط التاريخي الذي ولدت فيه، ويرتبط **ثانيها** بالتراكم الكيفي في الحقل الروائي، خلال قرن من الزمن، أنتج أشكالاً متعددة من التجريب الروائي، ويحيل **ثالثها** إلى العلاقة بين المآل الروائي وإخفاق الحداثة العربية، ويقترن **الأخير** بكونية الكتابة الروائية، التي تفرض ترجمة «الرواية العالمية» إلى العربية، وتؤمّن ترجمة الأخيرة إلى الكثير من لغات العالم.

تشير هذه العناصر، بشكل أساسي، إلى علاقات القراءة والكتابة في الحقل الاجتماعي، وإلى الحقل الروائي في استقلاله الذاتي ـ النسبي الخاص به. ذلك أن مسار الرواية العربية الطويل أعطاها تاريخاً ذاتياً، لا يمكن إرجاعه، ميكانيكياً، إلى التاريخ الاجتماعي العام. وعلى هذا، فإن تاريخ الرواية العربية يسمح بالتمييز بين التاريخ الاجتماعي للرواية، والتاريخ الروائي للمجتمع، بدون أن يقول بتطابق التاريخين.

ــ ٢ ــ

يضيء السؤال الأول العلاقة بين الحداثة الاجتماعية وحداثة الكتابة الروائية. فقد ولدت الرواية في شرط اجتماعي عرف جملة من العلاقات الحداثية الوليدة، مثل ظهور الأحزاب السياسية، وانتشار الصحافة والمجلات، وتزايد التعليم والترجمة، ونمو الحس الوطني والقومي، والاندفاع نحو المستقبل والانفتاح على الثقافة العالمية.

وقد أدى المثقف الحديث الوليد دوراً فاعلاً في هذه العلاقات جميعاً، مساوياً بين مشروعه الذاتي والمشروع المجتمعي، مقتنعاً بأن الثقافة الحديثة ينبغي أن تصبح ملْكية عامة، تنقض الاحتكار التقليدي للمعرفة. واجه المثقف، في طموحه الحالم، الشيخ التقليدي، وهو حال طه حسين وغيره، وعيّن نفسه مدافعاً عن الحداثة في وجوهها المختلفة. وهذا الطموح، الذي تداخل فيه العام والخاص، دفع بالمثقفين الكبار جميعاً إلى مزاولة الكتابة الروائية، مرة أو أكثر، كما لو كان المثقف يشرح لمجتمعه التقليدي نوعاً أدبياً مفيداً عليه أن يتعلّمه وأن يقبل به: وهذا ما فعله محمد حسين هيكل وطه حسين وعباس محمود العقاد ورئيف خوري ومارون عبود والفلسطيني نجيب نصار، مؤسس صحيفة **الكرمل** (١٩٠٨)، الذي كتب في زمن وعد بلفور (١٩١٧) رواية يتيمة هي: **رواية مفلح الغساني**. والأساسي في هذا كله تأكيد أن العلاقة الروائية هي علاقة اجتماعية،

وأن واقع الكتابة الروائية لا ينفصل عن الواقع الاجتماعي العام. وعلى هذا، فإن تحقيب الكتابة الروائية العربية لا يمكن فصله عن تحقيب الحداثة الاجتماعية العربية، التي بدت واعدة في أطوار معيّنة لها، قبل أن تبدأ بالانطفاء في الربع الأخير من القرن العشرين. فهذه الرواية ولدت مع ولادة الظواهر الحداثية، وتطورت مع تطور الكفاح القومي والاجتماعي، وأنجزت تأسيسها، في بعض البلدان العربية، مع دخول هذه الأخيرة في مرحلة الاستقلال الوطني. وهذا ما سمح لاحقاً بالحديث عن الرواية العربية بصيغة الجمع، التي اندرجت فيها الرواية المصرية والعراقية والسورية والجزائرية... وصولاً إلى الرواية الفلسطينية، التي هي شكل من أشكال الرواية العربية، تشير إلى موضوع خاص هو: «المأساة الفلسطينية».

ـ ٣ ـ

مع أن بعض المستشرقين ينسب تطور الرواية، كما الشعر، إلى العقل العربي، الذي يحسن التعامل مع الأدب ولا يأتلف مع القضايا العلمية، فإن هذا التقييم فقير المعنى، لأن تطور الرواية العربية ارتبط بعناصر متعددة؛ فبعد حضانتها في المرحلة التنويرية الأولى، التي استفادت من الترجمة، وجدت في الفكرين القومي والاشتراكي متكأ لها، محتفظة بموقع ثابت لدى دعاة النزعة الليبرالية، مثل جبرا إبراهيم جبرا ونجيب محفوظ ويوسف حبشي الأشقر.. إضافة إلى ذلك، فإن الكتابة الروائية إبداع مستقل يقترب من العزلة، يمكن تحقيقه بمعزل عن أجهزة الدولة التعليمية، على خلاف علم الاقتصاد وعلم الاجتماع أو العلوم الدقيقة كالفيزياء والكيمياء.. فقد عمل نجيب محفوظ طوال حياته موظفاً، ومارس كتابة الرواية في «أوقات الفراغ»، وهو ما ينطبق على حنا مينه وجبرا وغيرهما. فالكتابة الروائية تأمّل خاص، قوامه الورق والعزلة والمؤلف والتجربة والخبرة، وكاتبها يؤمّن «مواده الأولية»، بدون الحاجة إلى دعم خارجي. ومع أن الدولة تدخل إلى عالم الرواية من باب الرقابة والحذف والإضافة والمنع، فإن المكر الروائي، الذي تحدث عنه نجيب محفوظ، قادر على تضليل الرقابة الرسمية، كأن يهرب محفوظ من زمنه إلى زمن عصي على التحديد في روايتيه: **أولاد حارتنا والحرافيش**، أو أن يأخذ عبد الرحمن منيف بمجاز **شرق المتوسط**، أو أن يطمئن بعض الروائيين إلى المجاز والأسطورة والحكايات الشعبية، حال الطيب صالح وجمال الغيطاني والطاهر وطّار والسوري خيري الذهبي وغيرهم.

أمدّت هذه العناصر، خلال قرن من الزمن، الرواية بتاريخ خاص بها، لا ينفصل عن التاريخ الاجتماعي ولا يختزل إليه في آن.. وهذا ما وضع في الرواية شكلين من الانعكاس؛ فهي انعكاس لمجتمعها العربي من ناحية، وهي انعكاس لتاريخها الأدبي من ناحية ثانية، كما لو كان تطور الرواية الطويل قد خلق لها بنية تحتية فنية نسبية الاستقلال، تشير بوسائطها إلى البنية العامة للمجتمع. تكشف هذا التطور في الموضوعات، التي اختلفت في «رواية التقدم» عنها في «رواية الاغتراب»، والتي تعاملت ذات مرة مع مجاميع بشرية، قبل أن تصل إلى رواية المفرد المحاصر بغربة شاملة. لكن هذا التطور، الذي خلق له تاريخاً ذاتياً نسبياً، استبان أولاً في حقل تعددية التقنيات الروائية، ذلك أن التطور لا يتعين بالموضوع، الذي يميل إلى الثبات، بل بالوسائل التقنية التي تخلقه باستمرار بشكل جديد. فبعد أن أدخل محفوظ الأسطورة والأمثولة، جاء صنع الله إبراهيم بمفرد مغترب متقشف اللغة، واستعان الغيطاني بالموروث الأدبي والصوفي منه بخاصة، واستلهمت رضوى عاشور تاريخ الأندلس، وغرف خيري الذهبي من حكايات المهمَّشين،

ومزج محمود الورداني الرواية بالوثيقة التاريخية، وأبدع محمد البساطي لغة الصمت، وقدم إدوار الخراط اقتراحه عن «الحساسية الجديدة»، التي تجمع بين أغوار الروح ولغة عالية مبرأة من الاستهلاك والابتذال. أما في خارج مصر فرفع عبد الرحمن منيف «الرواية السياسية» إلى ذروة غير مسبوقة، وإعادة كتابة التاريخ العربي الحديث بشكل روائي، معتمداً تقنية «المتواليات الحكائية». وقدم أنصار الواقعية، مثل حنا مينه وغائب طعمة فرمان والطاهر وطّار، نماذجهم الكتابية المتنوعة.. واحتجاجاً على الواقعية ونقداً لها تشكلّت رواية أخرى، حاولها غالب هلسا وحليم بركات وحيدر حيدر ونبيل سليمان ووليد إخلاصي ومؤنس الرزاز، وصولاً إلى الجزائري رشيد بوجدرة، الذي انتقل من الكتابة بالفرنسية إلى العربية.

وإذا كان للرواية المصرية تطورها الطبيعي، رغم تقلبات الحياة السياسية، فإن بلدين عربيين، هما فلسطين ولبنان، أعطيا روايتين متميزتين، ترتبط إحداهما بـ «النكبة ١٩٤٨» وثانيتهما بـ «الحرب الأهلية» ١٩٧٥ ـ ١٩٩٠. عثرت الأولى على تعبيرها في روايات غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا وإميل حبيبي ويحيى يخلف وسحر خليفة وإبراهيم نصر الله ورشاد أبو شاور، وجسّدت الثانية وقائعها في أعمال إلياس خوري ورشيد الضعيف وحسن داود وهدى بركات وربيع جابر ونجوى بركات وأعمال أخرى.

سمح تراكم الجهد الروائي بالحديث عن الشكل الروائي بصيغة الجمع: الشكل الواقعي، الشكل التاريخي، الشكل الرمزي، الشكل الشعري، الشكل التسجيلي.. احتضنت هذه الأشكال أساليب لغوية مختلفة: اللغة العامية التي استعملها يوسف القعيد في **لبن العصفور**؛ الفصحى القريبة من العامية التي طوّرها وطوّعها إلياس خوري؛ اللغة المحاكية التي أخذ بها الغيطاني وهو يحاكي «لغة الأصول»؛ النثر الذي يتاخم الشعر في روايات سليم بركات؛ النثر المتأنق إلى حدود الصنعة في أعمال إبراهيم الكوني؛ اللغة النرجسية التي توازي الواقع ولا تلتقي به مثل لغة إدوار الخراط؛ النثر المثقف المشبع بكثافة داخلية مثل لغة هدى بركات في **أهل الهوى**.. برهنت الرواية في هذا التنوع الشكلي والأسلوبي عن انتقالها من مرحلتي البدايات والتشكّل إلى مرحلة النضج، التي تنقض كل شكل مسيطر بغيره، باحثة باجتهاد عن شكل قادم، لن يكون الشكل الأخير. وبسبب هذا النضج، أو برهان عنه، أنتجت الرواية العربية خصوصيتها بدون انغلاق، متكئة على عنصرين: تعاملت مع القضايا الاجتماعية والوطنية والقومية، التي تبدأ بنكبة فلسطين ولا تنتهي بالقمع السلطوي، مجاورة الموروث الثقافي العربي، الممتد من **ألف ليلة وليلة** إلى كتابات الجبرتي. وقد أعلنت الرواية العنصر الثاني بحوارها مع أشكال الرواية العالمية المختلفة: استفاد نجيب محفوظ من رواية توماس مان، وحاكت الرواية الواقعية روايات غوركي وغيره، وتأثر جبرا بتقنية وليم فوكنر في «الصخب والعنف». وارتاح صنع الله إبراهيم إلى لغة إرنست همنغواي، وحمل معه سهيل إدريس، بعد عودته من باريس، آثار جان بول سارتر.. اتكاء على حوار مع الواقع المعيش والموروث الأدبي والتاريخ العالمي للرواية، استطاعت الرواية العربية، في بعض البلدان، أن تحقّق ما يدعى بـ «الخصوصية الأدبية».

ـ ٤ ـ

عرفت الرواية العربية، اعتماداً على مقولة الحداثة، أربعة أطوار: **الأول** طور الولادة، الممتد من أوائل القرن إلى ظهور رواية نجيب محفوظ، الذي ساهم فيه مثقفون لم يحترفوا الكتابة الروائية. وتعيّن الطور **الثاني** بإبداع نجيب محفوظ، الذي

أعطى الرواية ولادة جديدة وفتح لها، في مساره الطويل، آفاقاً واسعة على مستوى الشكل والمضمون. وجاء الطور **الثالث** من الحقبة ما بعد ـ المحفوظية، التي استمدت ملامحها من أسماء كثيرة ليس آخرها عبد الرحمن منيف وصنع الله إبراهيم. وإذا كان الطور الثالث قد محْوَر موضوعاته حول اندثار الحداثة العربية ورثائها، مشدداً على موضوعي الاستبداد والتبعية، فإن الطور **الرابع** دخل في مأزق ما يزال مستمراً حتى اليوم؛ فقد بدأ هذا الطور مع دخول القوات الإسرائيلية إلى بيروت عام ١٩٨٢، وحصار العراق، واتفاقية أوسلو ١٩٩١ وصولاً إلى احتلال بغداد. أدى توالد الهزائم العربية، كما العجز عن الرد عليها، إلى ارتباك الأفق وغياب الرؤيا، حتى بدت الرواية عاجزة عن مساءلة الواقع واستبصار آفاقه. ولم تقم مقولة «الفرد المتداعي»، التي أعقبت مقولة «الفرد المغترب»، إلا بتكرار موضوع الموات الاجتماعي بأشكال مختلفة. صدر العجز الروائي عن غياب الأفق الاجتماعي، كما لو كان الواقع، الذي تكتبه الرواية وترفضه، قد تكلّس في صورة سكونية أخيرة.

لم يمنع تداعي الحداثة الرواية العربية من الاستمرار المعوّق اعتماداً على تراكمها الكتابي الكيفي من ناحية، وعلى كونية الكتابة الروائية من ناحية ثانية. ولهذا ظهرت اقتراحات روائية جديدة اتخذت من تأمل التاريخ مرجعاً لها، مفترضة أن على المهزوم أن يعيد قراءة التاريخ الذي أفضى إلى هزيمته. تجسدت هذه الاقتراحات في كتابات المصرية رضوى عاشور واللبناني ربيع جابر، وروايات محمود الورداني ويوسف أبو ريّة، وهما مصريان أيضاً، والجزائري واسيني الأعرج والمغربي أحمد التوفيق. لم تعلن هذه الاقتراحات الانسحاب من الحاضر، بقدر ما سعت إلى قراءة الحاضر في ضوء الماضي القريب، باحثة عن الأسباب التي قوّضت الحداثة العربية، وأملت على الرواية أزمة عليها أن تخرج منها.

ـ ٥ ـ

يتعين أفق الرواية العربية، ويبدو الآن مضطرباً ومحاصراً، بعنصرين: أحدهما مجتمعي يؤكد أن مستقبل الرواية هو مستقبل حداثة المجتمعات التي تكتب عنها، والآخر أدبي ـ أيديولوجي، يفرض على الروائي أن يفتش عن أشكال جديدة، بعد انطواء مرحلة التحرر العربية في شكلها المتوارث؛ ذلك بأن تغير العلاقات الاجتماعية يقضي بموت أشكال وظهور أشكال بديلة. وفي الحالات جميعها، فإن مستقبل الرواية العربية هو مستقبل التحرر العربي، لأن الإنتاج الكتابي لا يكتمل إلا بفكرة «القارئ»، الذي يحيل إلى المجتمع والثقافة الاجتماعية. فالمتخيل الروائي ليس علاقة مفردة مستقلة بذاتها، تستطيع الاستقلال عن علاقات أساسية هي: الديمقراطية، المجتمع المدني، التعددية السياسية ـ الثقافية، الرقابة، حرية الفكر والتعبير. وهذه العلاقات الأخيرة ما تزال بعيدة عن التحقق في الوطن العربي.

١٥٢ ــ السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث

محمد كامل الخطيب

ـ ١ ـ

يبدو أن «السيرة الذاتية» بدأت تحقق لنفسها مكاناً متميزاً ووجوداً كمياً ونوعياً بارزاً في المجتمع والثقافة العربيين الحديثين، بحيث صار في الإمكان اعتبار هذا النوع من الكتابة جنساً أدبياً مستقلاً ومشاركاً في نسيج الثقافة العربية الحديثة، وإحدى حلقات السلسلة الثقافية العربية الجديدة التي تجري عملية إعادة تكوينها منذ أواسط القرن التاسع عشر.

من الصعب، وربما من المربك، تعريف فن «السيرة الذاتية»؛ فـ «التعريفات مربكة» كما هو معروف، كما أن من الصعب والمربك تعريف غالبية الأجناس الأدبية الأخرى تعريفاً «جامعاً مانعاً»، كما يريد المناطقة للتعريف أن يكون؛ فالأجناس الأدبية كثيراً ما تتداخل وتتنافذ، ولا سيما عبر أجناس أدبية متقاربة، كالأجناس التي تنتمي إلى السرديات عموماً، كما في الرواية والسيرة الذاتية والرواية السيرية، بل كما في التاريخ والمذكرات السياسية والأدبية وغيرها.

ـ ٢ ـ

على كل حال، قد تكون «السيرة الذاتية» مرآة لصاحبها، مثلما هي مرآة لعصرها ومجتمعها، فالسيرة الذاتية مرآة للزمن على مستويين:

الأول هو الزمن الذي يعاد تذكره، وغالباً ما يكون في السيرة الذاتية العربية «زمن الطفولة»، **والثاني** هو الزمن الذي يجري التذكّر فيه، وهذا الزمن غالباً ما يكون زمناً صعباً من ناحيتين، الناحية النفسية الشخصية لصاحب السيرة، والناحية التاريخية ـ الاجتماعية لمجتمع بدأ الكاتب أو الراوي يكتب فيه فصول سيرته الذاتية؛ فطه حسين (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣)، على سبيل المثال، بدأ في كتابة سيرته الذاتية الشهيرة **الأيام** في أواخر عام ١٩٢٦ في مجلة **الهلال**، عقب أزمة كتابه **في الشعر الجاهلي** (١٩٢٦)، وربما كانت المتاعب النفسية التي سبّبتها الأزمة المذكورة هي الدافع وراء الشروع في كتابة «الأيام». لكن أزمة كتاب «في الشعر الجاهلي» لم تكن مجرد أزمة نفسية شخصية لصاحب الكتاب، بل كانت ـ أيضاً ـ أزمة اجتماعية، تاريخية في الثقافة والمجتمع العربيين، كانت ـ هذه الأزمة ـ مفصلاً تاريخياً في الثقافة العربية، وذات دلالة وتأثير في المجتمع والثقافة العربيين، بمقدار ما كانت ذات تأثير نفسي في طه حسين شخصياً وإبداعياً.

إذن، قد تكون كتابة السيرة الذاتية «رداً» على شدة نفسية ـ شخصية ـ ومحاولة عودة إلى الماضي ـ

الرحم، واحتماء بزمن طفولة هو ـ على صعوبته ـ أكثر أماناً في الذاكرة من الأمس القريب، أو من الحاضر الصعب. وضمن هذا الدافع لكتابة السيرة الذاتية، ربما تكون لطيفة الزيات بدأت في كتابة سيرتها الذاتية **أوراق شخصية** (١٩٩٢)[١]، وهي تتأمل في احتضار أخيها «. . لا يعرف أخي بطبيعة مرضه، وبحقيقة أنه يحتضر، أجلس لأكتب، أدفع الموت عني فيما يبدو أنه سيرة ذاتية لا يكتب لها الاكتمال» (ص ٦).

من هذا نلاحظ أن السيرة الذاتية ليست ذاتية إلى هذه الدرجة التي قد يتخيلها بعضهم. وبمعنى آخر، ليست السيرة الذاتية شخصية فقط. صحيح أنها مرآة ذاتية تقدم صاحبها، أو أن صاحبها يريد منها ولها أن تقدمه، لكننا لا نكاد نرى في السيرة إلا ما يريد «وعي ولا وعي» الراوي إظهاره، وربما في أحيان كثيرة لا نرى، نحن القراء، في ما نقرأ أو يخال لنا أننا نرى في المرآة، إلا أنفسنا. فنحن، على الأرجح، إنما نقرأ في سير الآخرين سيرنا كما نرغب في أن تكون، أو كما نرغب في أن نكتبها، واصفين تجاربنا وحيواتنا، تاركين عبء «نرجسية» وصراحة السيرة الذاتية على الآخرين، وربما من هنا تأتي تلك المتعة الخاصة في قراءة أدب السيرة الذاتية؛ إنها ـ ببساطة ـ تحويل مرآة الآخر إلى بديل لمرآة الذات. . وربما يكون ذلك ضرباً من المكر النفسي والعقلي.

ـ ٣ ـ

من الأخطاء الشائعة أن السيرة الذاتية فن جديد في الثقافة العربية؛ فدارس الثقافة العربية القديمة يلاحظ أن في التراث العربي كثيراً من السِّير الذاتية. وعلى سبيل المثال، فإن كتاب ابن أبي أصيبعة (٦٠٠ ـ ٦٦٨هـ/ ١٢٠٣ ـ ١٢٦٩م) **عيون الأنباء في طبقات الأطباء** يحتوي على الكثير من هذه السِّير أو «التراجم» الذاتية القصيرة. ومن ناحية ثانية، هناك السِّير الذاتية «الطويلة» كما في **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً** و**المنقذ من الضلال** ـ الإمام الغزالي (٤٥٠ ـ ٥٥٠هـ/ ١٠٥٨ ـ ١١١١م). وهناك مقالات وفصول متعددة تعالج هذا الموضوع، وربما كانت مقالة المستشرق الألماني كارل بروكلمان (١٨٦٨ ـ ١٩٥٦) «ما صنف علماء العرب في أحوال أنفسهم» من أكثرها أهمية وتأسيساً لهذا النوع من الكتابة، وقد نشر هذه المقالة صلاح الدين المنجد في كتاب **المنتقى من دراسات المستشرقين** (١٩٥٥).

تتصف السِّير الذاتية العربية القديمة بأنها «خارجية»، بمعنى أنها تتحدث عن ظروف الشخص الخارجية، كسنوات التعلم والقراءات والأساتذة والكتب وبعض الحوادث الخارجية. أما السِّير الذاتية الحديثة، فتتميز بأنها تغوص في دواخل الشخصية، وتعرّي النفس وخلجاتها، وتقدم انعكاس الخارج وأحداثه على النفس وطواياها، مثلما تقدم هذه السِّير الذاتية الحديثة تجارب نفسية وروحية وفكرية وسياسية، أو تقدم تأملات واستخلاصات ومواقف من الحياة وفيها، إضافة إلى طرق وأساليب متنوعة في السرد والرواية. وما كان لهذا التطور أن يحدث لولا أن مفهوم «الفردية» هو المفهوم الموجه في الثقافة العالمية الحديثة منذ النهضة الأوروبية.

وربما كان في الإمكان القول: إن من الصعب كتابة «سيرة ذاتية ـ جوانية» في ثقافة لا تميل إلى تعرية الذات و«الاعتراف» بأفعالها غير المستحبة اجتماعياً؛ ثقافة توصي بـ «إذا بُليتم بالمعاصي فاستتروا»، كما في الثقافة الاجتماعية السلوكية الإسلامية والعربية، في حين إن الثقافة

(١) لطيفة الزيات، **حملة تفتيش: أوراق شخصية** (القاهرة: مكتبة الأسرة، ١٩٩٢).

المسيحية الأوروبية المتضمنة مفهوم «الخطيئة» وإمكان غفرانها بـ «الاعتراف» تعطي مفهوم الاعتراف، وهو أساس السيرة الذاتية غالباً، اهتماماً خاصاً، بدءاً من اعترافات القديس أوغسطين، مروراً باعترافات جان جاك روسو، وليس انتهاء بـ **المثقفون** لسيمون دي بوفوار؛ فمن المعروف أن في كل سيرة ذاتية جانباً أو قصداً، أو دلالة «اعترافية»، بدءاً من الاعتراف أمام الكاهن للتحلل من عبء المكبوت وغفران الخطيئة عند ذوي المشاعر الدينية، إلى «الاعتراف» أمام القراء والمباهاة بالتحررية الفردية، وربما التحرر من الماضي، عند كتاب السير الذاتية. من هنا يكون الانتشار «الجديد» والغزير لأدب السيرة الذاتية في الثقافة العربية الحديثة معبّراً عن بعد آخر من أبعاد التأثر بمفاهيم الأدب الأوروبي ـ العالمي الحديث، وأجناسه الأدبية المختلفة، وخطوة في سبيل المساهمة في «السلسلة الأدبية العالمية» التي هي «قيد التكون» في الوقت الراهن.

ـ ٤ ـ

يلاحظ في العقود العربية الأخيرة ازدياد الانشغال بكتابة السِّير الذاتية من قبل قطاعات واسعة ومختلفة من الكتّاب والمثقفين، حتى أن مجلة **الهلال** المصرية خصصت خلال تسعينيات القرن العشرين باباً شهرياً ثابتاً بعنوان: «سنوات التكوين»، ثم جمعت هذه المواد في كتاب مستقل بعنوان: **التكوين: حياة المفكرين والأدباء والفنانين. . بأقلامهم**[(٢)]. ومع هذا الانشغال والازدياد والشغف بكتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، تنوعت الكتابات في السيرة الذاتية، وتنوعت أساليب السرد، مثلما تعددت التجارب والمراحل الزمنية التي تجري فيها أحداث هذه السير؛ فمن استرجاع الطفولة عبر أسلوب قص أسيان عذب لزمن الطفولة الأول، كما عند حنا مينه في ثلاثيته السيرية المعروفة **بقايا صور** (١٩٧٥)، **المستنقع** (١٩٧٧)، **القطاف** (١٩٨٦) إلى الوصول بزمن الطفولة إلى حدود العشرين، وعرض بيئتين حضاريتين أوروبية وعربية، كما عند المغربي عبد المجيد بن جلون في ثنائيته **في الطفولة**، إلى عرض رحلة حياة كاملة لصاحب السيرة، كما فعل ميخائيل نعيمة (١٨٨٩ ـ ١٩٨٨) في ثلاثيته **سبعون** (١٩٥٩).

كُتبت السيرة الذاتية العربية بضمير المتكلم، كما في أغلب السِّير (د. رشاد رشدي: **رحلتي مع الحياة** (١٩٩٠)، **والذاكرة الموشومة** (١٩٨٤)، وعبد الكبير الخطيبي، وكُتبت بضمير الغائب، كما فعل طه حسين في **الأيام**، وكما فعل سيد قطب (١٩٠٣ ـ ١٩٦٦) في سيرته **طفل من القرية**، التي قليلاً ما يشار إليها على الرغم من جمالها. أما د. سامي الدهان، فقد روى سيرته **درب الشوك** (١٩٦٩) «على لسان صديقي». وهناك سِير أتت في شكل حوارات مطوَّلة، كما في الحوارين المطوَّلين اللذين أجراهما صقر أبو فخر، الأول **حوار بلا ضفاف** (١٩٩٨) مع صادق جلال العظم، والثاني **حوار مع أدونيس: الطفولة، الشعر، المنفى** (٢٠٠٠). وكأن صاحب هذا النوع من السيرة ـ الحوار يريد أن يضع تاريخه وأفكاره ونتاجه موضع المساءلة. ومن هذا النوع الناجح من السيرة عن طريق المقابلة، سيرة القصاص سعيد حورانية (١٩٢٧ ـ ١٩٩٤) **أشهد أنني عشت** (١٩٩٨)، وهي مقابلة أجراها أديبان سوريان معه هما حسن م. يوسف ومحمود عبد الواحد، وروى فيها سيرة جيله و«سيرته».

هناك كذلك السِّير الداخلية، السِّير العقلية، الفكرية، أو الروحية، كما في سيرة سمير أمين

---

(٢) **التكوين: حياة المفكرين والأدباء والفنانين بأقلامهم**، كتاب الهلال؛ ٥٦٦ (القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٨).

سيرة ذاتية فكرية (١٩٩٣)، التي قدمها على أنها «نوع من سيرة ذاتية فكرية. أودّ إذن أن أحاول إعادة كتابة مراحل تكوّن وتطور أطروحاتي في الرأسمالية والاشتراكية» (ص٥). ومن هذا النوع من السِّير سيرة زكي نجيب محمود (١٩٠٥ ـ ١٩٩٣) في ثلاثيته **قصة نفس** (١٩٦٥)، **قصة عقل** (١٩٨٣)، **حصاد الذكريات** (١٩٩٢)، حيث تبدو السيرة الذاتية في هذه الطريقة من الكتابة تجربة المفكر ورحلته وتأملاته في موضوعه وفي الحياة. وفي هذا المجال أيضاً كتب عبد الرحمن بدوي (١٩١٧ ـ ٢٠٠٢) **سيرة حياتي** (٢٠٠٠)، وسيرة د. كاظم الداغستاني **عاشها كلها** (١٩٦٩)، وفيها يبدو راضياً عن الحياة والبشر.

توجد كذلك سِير تعرض تجارب سياسية محددة، مثل التجربة السياسية «الإخوانية» للسيدة زينت الغزالي في سيرتها المعنونة بـ **أيام من حياتي**، وسيرة قدري قلعجي **تجربة عربي في الحزب الشيوعي** (١٩٦٨)، حيث يعرض تجربته عرضاً نقدياً.

أما ثنائية عبد السلام العجيلي **ذكريات أيام السياسة** (٢٠٠٠ ـ ٢٠٠٢)، فتقدم مرحلتين من حياة العجيلي هما: حرب فلسطين، وتجربته في «الحكم» خلال فترة الانفصال.

سيرة لويس عوض (١٩١٧ ـ ١٩٨٩) **أوراق العمر** (١٩٩٠) تمزج بين تاريخ الكاتب الشخصي وتاريخ مصر، في حين ترصد سيرة فواز طرابلسي **سيرة الفتى بالأحمر** صعود وإخفاق جيل الثورة، «جيل المد القومي ـ الاشتراكي»، وتتحدث عن طفولة وأحلام هذا الجيل ـ الفكر وقت صعودها وبعد غروبها من خلال تجربة فواز طرابلسي الحياتية والسياسية. وبعض السير يقدم توثيقاً جيداً لمرحلة وأحداث هامة، كما في كتاب عنبرة سلام الخالدي **جولة الذكريات بين لبنان ـ فلسطين** (١٩٧٨). أما سيرة هشام شرابي **الجمر والرماد** (١٩٧٨)، فهي معنية بإبراز صور المؤلف وهو يسير خلف «الزعيم»، وكأن صاحبها يريد إعلان موقف سياسي قديم، وكتاب خالد محيي الدين (١٩٢٢ ـ) **والآن أتكلم**، يقدم سرداً لأحداث هامة من وجهة نظر أحد المشاركين في هذه الأحداث. إنها بمعنى ما، شهادة مثلما هي دفاع «موقف»، بينما تصل سيرة إحسان عباس (١٩٢٠ ـ ٢٠٠٣) الذاتية **غربة الراعي** (١٩٩٦) إلى الاستخلاص الحياتي التالي، الذي يعيد ذكرى طفولية: «فإذا هو يقف فوق مزبلة كأنها رابية» (ص ٩)، و«الدنيا مزبلة» هي إحدى مقولات الصوفية العرب، كما هو معروف.

إن بعض السِّير الذاتية العربية مكتوب بنرجسية عالية، كما في كتابي عباس محمود العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤) **أنا** (١٩٦٤) و**حياة قلم** (١٩٦٤)، وبدمج عنواني الكتابين يبدو كأن العقاد يقول «أنا قلم». وبعضها الآخر مكتوب بشفافية وعذوبة تدمج تاريخ الذات بتاريخ الثقافة، كما في سيرة يحيى حقي **أشجان عضو منتسب** (١٩٧٥). أما شفافية «الأيام» لطه حسين، فهي مشهورة، وربما كانت هذه الميزة أحد أهم أسباب ديمومة قراءتها وتأثيرها، وتكاد تكون السيرة الأهم في تاريخ هذا الجنس الأدبي في الثقافة العربية الحديثة.

ـ ٥ ـ

هذا الطوفان المعاصر للسِيَر الذاتية في الأدب العربي يعيد السؤال عن التعريف والتحدي غير الممكنين لهذا الجنس الأدبي، وعن محتوى السيرة ودلالتها على الأقل، فهل تكون السيرة الذاتية مجرد استرجاع لسنوات مضت، خصوصاً سنوات الطفولة؟ أم هي آلية دفاع نفسي أمام مصاعب خاصة وعامة في راهن الكاتب؟ أم هي تسجيل للرحلة الحياتية والفكرية والعقلية وتطوراتها كما يراها راوي السيرة؟! وإذا كانت السيرة الذاتية هكذا ـ سجلاً لفكر الكاتب وعقله ـ فهل من

الممكن اعتبار كتابات الكاتب سيرته الذاتية الحقيقية، حتى ولو كانت في الرياضيات والعلوم؟ إذ إن كتابات الفرد ونتاجاته وأعماله كلها تشي بتاريخه، عاماً وخاصاً، مثلما تشي باهتماماته وبعالمه الداخلي ونشاطه الخارجي، وتشكل الأبعاد الأساسية والحقيقية للشخصية وللسيرة الفردية.

يبدو أننا، بدءاً من هذه اللحظة ـ الفكرة، نكاد نغادر الدائرة الضيقة لمفهوم «السيرة الذاتية»، أي نغادر «ذاتية» السيرة لندخل رحاب المجتمع والتاريخ العامين؛ ندخل دوائر الزمان والمكان والبشر، ذلك أن نتاج صاحب السيرة وسيرته معاً إنما يتحققان في مكان وزمان محدَّدين، وبين بشر محدَّدين، فأنت ـ مثلاً ـ لا تستطيع أن تغفل أن طه حسين كتب «الأيام» في مصر في منتصف العشرينيات من القرن العشرين المنصرم، بعد صدامه مع الأزهر والمؤسسات الاجتماعية التقليدية. وبهذا المعنى تكون السيرة، ومهما بدت ذاتية، جزءاً من نسيج خيوط زمان صاحبها ومكانه وبشره. ومن هنا ربما نستطيع القول إن السيرة الذاتية هي من بعض علامات ودلالات الزمن الذي كُتبت فيه، وبهذا المعنى ـ أيضاً ـ تكاد رحلة طه حسين في سيرته، من كتّاب القرية إلى الأزهر إلى الجامعة إلى باريس، تشابه، إن لم نقل هي، رحلة المجتمع والثقافة العربيين على خط الرحلة نفسه. وقل القول نفسه عن ثلاثية حنا مينه الآنفة الذكر، حيث يعادل اكتشاف الطفل للفقر والأفكار الاشتراكية ظروف المجتمع العربي الفقير آنذاك، وبحثه واكتشافه أفكاراً جديدة.

ـ ٦ ـ

ربما، عبر هذا التحليل أو هذا العرض، تصبح السيرة الذاتية أكثر غنى من مجرد «سرد استرجاعي لزمن فردي»، أو أكثر من مجرد كونها بحثاً عن «زمن مفقود» أو «حنين إلى ماضٍ» يُرسم بهياً لأنه مضى. وربما تكون السيرة الذاتية، إذا ما نُظر إليها هكذا، أكثر من محاولة عودة إلى «الرحم» أو احتماء بزمن آمن، وأكثر من مجرد «وقفة مع الذات» وقت الملمات العاصفة، العامة والخاصة.

وربما تكون السيرة الذاتية حصيلة جديدة لكل ما تقدم، لكننا وصلنا إلى نقطة بات معها من الممكن الوصول إلى الخلاصة الأهم من هذا العرض، وهي أن السيرة الذاتية باتت جنساً أدبياً معترفاً به، حاضراً، وجديراً بالقراءة في السلسلة الثقافية العربية. وقد تحققت في سياق هذا الجنس أعمال هامة أتينا، في ما سبق، إلى ذكر قليل من كثيرها، لكنها كلها، وفي مجملها، قد تشكل «سيرة ذاتية» ممتازة للمجتمع العربي الحديث في مختلف مراحله وأحواله وأبعاده، وربما يكون من المفيد والممتع معاً قراءة هذه السِّير على اختلافها على أساس هذه الرؤية، أي قراءة السير الذاتية ـ الشخصية بوصفها سيرة فردية ـ اجتماعية ـ تاريخية، لصاحبها ومجتمعها وزمنها.

١٥٣ ــ السيرة الذاتية في الرواية

نبيل سليمان

ـ ١ ـ

يبدو فعل السيرة الذاتية في الرواية العربية ملازماً ومحفزاً لتطورها خلال القرن العشرين؛ ففي المهاد الذي أرسته روايات محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ومحمود أحمد السيد وإبراهيم المازني وشكيب الجابري، كان للسِيَرِيّ فعلٌ ما سيتضاعف ويتنوع بالاطراد مع نهوض الرواية العربية وازدهارها. ولئن كان تقري هذا الفعل أكبر يسراً في الرواية التي يكون الكاتب باسمه واحداً من شخصياتها، فالأمر يتعلق ـ بدرجات ـ بما هو خارج ـ نصّي ممّا يتوافر من سيرة الكاتب، وهذا ما تؤكده بقوة العلامة الفارقة في تاريخ الرواية العربية، وهي روايات نجيب محفوظ.

فبالتعويل فقط على ما هو خارج ـ نصّي، تبدو شخصية كمال عبد الجواد في الجزء الأول من ثلاثية محفوظ هي الأقرب إلى الكاتب، وبخاصة في طفولة كمال وتعلقه بأمه وبأخته، وكذلك في عمله مدرساً وكتابته للقصة والمقالة وعشقه لعايدة. وعلى الرغم من غزارة إنتاج نجيب محفوظ قبل الثلاثية وبعدها، فإن الفعل السيري في رواياته سيتأخر حتى **المرايا** (١٩٧٢)، التي تمحورت حول الراوي، وقصّت سيرته في الطفولة وفي الدراسة الثانوية والجامعية. وهذا الراوي أديب وموظف منذ أنهى دراسته في الفلسفة في الجامعة عام ١٩٣٥. ولئن كانت الرواية قد جلت مياسم الحب والجنس والصداقة في تكوينه ونموّه، فإن فعل سيرة الكاتب فيها يبدو جلياً في ما رسمت من الشخصيات في ترتيب هجائي، وفي مقدمتها ما كان له دور مميز في التكوين الثقافي للكاتب، فحمل أسماء أخرى في الرواية مثل إبراهيم عقيل، الذي هو التخييل الروائي لمن كوّن الوعي الفلسفي لنجيب محفوظ (منصور فهمي)، ومثل سلامة موسى الذي حمل في الرواية اسم سالم جبير، ومحمد مندور الذي حمل اسم زهير كامل، وسيد قطب الذي حمل اسم عبد الوهاب إسماعيل. وقد توالى فعل السيرة الذاتية من بعد في رواية **حكايات حارتنا** (١٩٧٥) وفي رواية **الحرافيش** (١٩٧٧)، وصولاً إلى **قشتمر** (١٩٨٨) التي جمعت الراوي في المقهى بأربعة من أصدقائه، وجميعهم من مواليد عام ١٩١٠، وقد تواصلت صداقتهم سبعين سنة. فللراوي في هذه الرواية ظله القوي المنتسب إلى الكاتب. وثمة من يرى للسيرة أيضاً في **ميرامار** (١٩٦٧) فعلها عبر ما في شخصية الصحفي عامر وجدي من ظل الكاتب.

لقد أطلّ نجيب محفوظ بعد توقفه عن كتابة الرواية بـ «أصداء السيرة الذاتية»، وهو العمل الملتبس بين الرواية، والشذرات، والشظايا القصصية، والتشكيل الأجناسي من الحكاية

والحكمة. وإلى هذا الالتباس في تجنيس «أصداء السيرة الذاتية» ينضاف ما بدا في روايات محفوظ بعامة من التباس الفعل السيري، سواء في اعتماد الشخصيات الرمزية ـ كالضيف الذي يرحل الجميع ويبقى رامزاً إلى الموت، أو كالمرأة الفاتنة وغير الوفية، رامزةً إلى الدنيا. . ـ أو في شخصية الشيخ عبد ربه التائه، أو في ما يحضر من عالم الطفولة، أو في لعبة الأحلام وما تناديه من التداعي الحر، مّما قامت عليه «أصداء السيرة الذاتية».

ـ ٢ ـ

على درجة أكبر من الشفافية والحفر في الذات وتعريتها، بدا الفعل السيري في رواية سهيل إدريس **الحي اللاتيني** (١٩٥٣) التي تابعت سبيل الرواد (الحكيم ـ الجابري) في استعادة تجربة الدراسة في الغرب؛ فسامي، الذي تبهره باريس



سهيل إدريس

في رواية إدريس، وقد مضى إليها ليحضّر الدكتوراه كالكاتب، يأخذه الجنس والعشق. وقد تابع الكاتب المتح من سيرته الذاتية في روايتيه التاليتين **الخندق الغميق** (١٩٥٨) و**أصابعنا التي تحترق** (١٩٦٣)، ولكن في الفترة التالية لعودته من باريس، وبعد إصداره مجلة **الآداب**، التي تتسّمى في الرواية الثالثة بمجلة **الفكر الحر**، حيث يلحّ ظل الكاتب (سامي) على حرية الفنان النسائية، كما يلح على نقد الالتزام الحزبي وعلى سلب الثقافات الغربية لحرية الفرد. وهذا الإلحاح على «الفردية» سوف يتنامى في الروايات السيرية أو السير الروائية، بالاطراد مع تفاقم ما ينال من تلك الفردية خلال العقود التالية من القرن العشرين.

أما في العقد الخامس، فقد ظهرت أيضاً رواية جبرا إبراهيم جبرا الأولى **صراخ في تاريخ طويل** (١٩٥٥) التي يبوح فيها بطلها (أمين) لزوجته ببعض ذكريات الكاتب عن طفولته الفلسطينية. كما ظهرت رواية فتحي غانم **الجبل** (١٩٥٧) وحمل فيها البطل اسم الكاتب الذي مضى إلى الأُقصر ليحقق في تمرد الفلاحين، فجاءت الرواية رحلة في الفضاء وفي الأعماق أيضاً؛ إذ حملت تأملات الكاتب وهي تتلون كرواية رحلة باليوميات والشهادة والتحقيق في بناء مفتوح.

لكن التعبير الحاسم للسيرية في الرواية كنموذج جمالي تتفاعل فيه جماليات السيرة الذاتية والرواية، سيأتي في رواية الطيب صالح **موسم الهجرة إلى الشمال** (١٩٦٧)، إذ تعيد صوغ الذات بالآخر، وتبني بحساسية جديدة، فيذهب النقد إلى المطابقة بين الكاتب والراوي، أو إلى انسراب سيرة الكاتب في شخصيتي الراوي ومصطفى سعيد، أو إلى البحث عمّا في حياتهما في لندن من حياة الكاتب. . وكل ذلك مّما تعززه دراسة الراوي في لندن، وحلوله في غرفة مصطفى سعيد بعد عودة الأخير من مغتربه اللندني إلى الوطن، وكذلك اقتفاء الراوي بعد عودته إلى الوطن لخطى سعيد، وصولاً إلى تساؤله الذي يزيد التباس علاقة السيرة الذاتية بالرواية التباساً: «هل مصطفى أكذوبة؟ طيف، حلم، كابوس ألّم بالقرية؟» و«هل يمكن أن يكون ما حدث لمصطفى سعيد قد حدث لي؟»

بمثل هذه الحساسية الجديدة، والتفاعل الجمالي بين السيري والروائي، أقبلت الرواية العربية على مغامرتها الحداثية الكبرى على يد من عُرفوا بجيل الستينيات في مصر. وهنا تنبغي الإشارة إلى رواية صنع الله إبراهيم **تلك الرائحة** (١٩٦٦) وإن كان ظهورها كاملة قد تأخر عشرين سنة. وهذه الإشارة تذهب بخاصة إلى الروايات التي عبّرت عمّا في السِّير الذاتية لأصحابها من تجارب السجن والملاحقة والتخفي والفرار لأسباب سياسية، وهو ما سيتواتر في مختلف البلدان العربية طوال العقود التالية.

ـ ٣ ـ

من جيل الستينيات في مصر برز جمال الغيطاني، الذي سيقدم في روايته **التجليات** (١٩٨٣) شذرات من سيرته منذ تكوّن في الرحم، بالاشتباك مع سير والده وجمال عبد الناصر والحسين، حيث كان للفعل الصوفي شأوه في بناء الرواية. وسوف يوقف الكاتب عدداً من رواياته على أشطار من سيرته الذاتية، تحت عنوان «دفاتر التدوين»، ابتداءً برواية **خلسات الكرى** (١٩٩٦). وفي هذا السياق، تأتي رواية عبد الحكيم قاسم **محاولة للخروج** (١٩٨٠) التي يحمل بطلها اسم الكاتب، كما تحوّره العامية المصرية (حكم). ولئن كانت السيرية تتلامح أيضاً في رواية عبد الحكيم قاسم **أيام الإنسان السبعة** من خلال نشأة شخصية عبد العزيز والكاتب في القرية ودراستهما الثانوية والجامعية.. فإن فعل السيرية أقوى في رواية «محاولة للخروج»، تعبيراً عن الفردية المتمردة ـ منذ هزيمة ١٩٦٧ ـ على سائر المحرمات، والمُبْهَظَة تحت وطأة المتغيرات العاصفة المتوالية، ومنها بخاصة تفاقم الطغيان السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وهذا ما ستعبّر عن شطر منه رواية خيري الشلبي **وكالة عطية** (١٩٢٢) في تصوير تجربة الكاتب في عالم الصعلكة والمهمَّشين، كما سيعبّر عن أشطار منه إدوار الخراط في أكثر من رواية، منها ما يتعلق بالطفولة واليفاعة في فضاء الإسكندرية، كرواية **ترابها زعفران** (١٩٨٦)، ومنها ما يتعلق بالأمكنة التي خبرها الكاتب في قريته أخميم وفي الإسكندرية كرواية **يا بنات اسكندرية** (١٩٩٠) التي يتوالى فيها حضور الطفولة، وإن كان الحضور الأكبر لذكريات الشباب، ولتجارب الأصدقاء ومراسلاتهم.

إن إدوار الخراط لا يني يحفر في ذاكرة قريته أخميم (**حجارة بوبيللو** ـ ١٩٩٣)، وذاكرة الإسكندرية (**حريق الأخيلة** ـ ١٩٩٤)، والمجتمع القبطي وتجربة المعتقل. وفي هذا الحفر السيري الروائي تتفجر مغامرة الكاتب اللغوية واللعب بالكولاج، الرسائل، اليوميات، ليكون للخراط أنموذجه المتفرد في تشغيل السيري في الروائي، مثلما كان لغالب هلسا (١٩٣٢ ـ ١٩٨٩) أنموذجه، ولكن بعناصر مختلفة. فهذا الكاتب الأردني الذي عاش طويلاً في مصر، أعطى لبطله اسمه غالب في روايته **الخماسين** (١٩٧٥)، ومثل الكاتب جاء البطل شاباً أردنياً مسيحياً وشيوعياً وكاتباً يقول: «أنا لا أكتب إلا نفسي». وهذا ما أكدته من قبل رواية **الضحك** (١٩٧٠) فيما صورت من تجربة بطلها غير المسمّى في العمل مع الفدائيين في قناة السويس، وفي رعبه من المخابرات، وفي علاقته بناديا. وسوف يعود الكاتب في روايته الأخيرة **الروائيون** (١٩٨٧) إلى حياته في مصر ككاتب وكسجين سياسي وكمناضل شيوعي، متسمياً هذه المرة بـ «إيهاب»، الذي سيكرر في هذه الرواية مفهوم غالب هلسا للرواية، إذ يقول عن تفيدة: «لم يكن يخطر على بالها أن غالبية الروايات الجيدة هي على نحو ما سيرة ذاتية». وقد صورت رواية **ثلاثة وجوه لبغداد** (١٩٨٤) الفترة التي عاشها هلسا في بغداد بعد طرده من القاهرة. لكن العناصر السيرية في هذه

الرواية بدت مشوشة، وهو ما عزز الروائي فيها على السيري، وهذا ما كان أيضاً باستخدام تقنيات أحلام اليقظة والاستيهامات والكوابيس. وعلى غرار روايات الكاتب جميعاً، لا تغيب الطفولة، ويكون للمرأة فعلها العميق، كما للجنس والحب والجسد بعامة؛ فليلى في رواية «ثلاثة وجوه لبغداد» تحرك ذكريات الطفولة، فتحرر الذاكرة وتتصدى للنسيان. وليلى هي ملجأ البطل/ الكاتب من الرعب الذي يحياه على كل مستوى. ولعل التجلي الأكبر تفرداً للمرأة هو ما كان في رواية **سلطانة** (١٩٨٧)، حيث لا ملاذ للذات المعطوبة إلا المرأة الكلية التي تتوحد فيها الأم والمومس، وبما يشي بقوة ـ بعقدة الأم في شخصية سلطانة كما في غيرها من روايات الكاتب.

ـ ٤ ـ

لقد تواتر حضور الكاتب باسمه الصريح منذ عبد الحكيم قاسم وغالب هلسا ـ وكاتب هذه السطور في رواية **المسلة** (١٩٨٠) ـ بما يعنيه ذلك من الإيهام بتغليب السيري وافتراض أن الشخصيات الروائية واقعية، بخلاف الإيهام بتغليب الروائي وبالتحرر من السيري عندما يختلف اسم الكاتب عن اسم الراوي أو البطل، وبما يعنيه ذلك كله من تقنّع الذات بالقناع الروائي من أجل هزيمة المحو واستعادة الماضي حنيناً أو نقداً أو تأملاً. ومّما يجسّد بامتياز هذه الإشكالية رواية حليم بركات **طائر الحوم** (١٩٨٨) التي تبدأ بهذا التصدير: «تفرج يا حبيبي وشوف/ حليم بركات ع المكشوف». وقد استعاد الكاتب في الرواية صورة أبويه وعهد الطفولة والشباب والعشق والدراسة والزواج. . عبر الفضاءات التي تطوّحَ فيها، منذ نشأته في قرية الكفرون (سورية) إلى بيروت وواشنطن وديترويت. أما خليل النعيمي، فيبدأ روايته **القطيع** (١٩٩٢) بقوله: «أنا خليل النعيمي من البوادي والسُراح، في الثامنة والخمسين، وسنوات أخر، أخرج، أخرج من البلاد والعباد». لكن هذا «الخروج» يتركّز في شخصية عباس التي تشكّل شخصية الفتى خليل، حتى لتغدو شخصية عباس، الإيقاع الناظم للرواية. وربما كانت رواية النعيمي التالية **تفريغ الكائن** (١٩٩٥) أكبر سيرية من سابقتها، على الرغم من أن راويها لم يحمل اسماً؛ فإلى استعادة موت الأب ـ وهو ما جاء أيضاً في رواية (القطيعة) ـ تنثال ذكريات النشأة في الجزيرة من الشرق السوري، وذكريات العمل في الجيش والإقامة في دمشق ثم الفرار إلى باريس، على إيقاع خراب العلاقة بين المرأة التي بلا اسم أيضاً، وبين الراوي الذي يهجس بالقول: «أريد أن أرى ذاتي القديمة وهي تتراجع أمام ذاتي الجديدة».

تتضاعف إشكالية إعلان اسم الكاتب أو إغفاله حين يغفل أيضاً تجنيس نصّه أو حين يعلن هذا الجنس كرواية أو كسيرة ذاتية روائية. وفي روايات محمد شكري (١٩٣٥ ـ ٢٠٠٤) تجسيد بالغ الخصوصية والتعقيد لكل ذلك؛ فالكاتب يحدد نصّه الأول **الخبز الحافي** (١٩٨٣) كسيرة ذاتية فقط، على الرغم من النسغ الروائي فيها، وهي تؤرخ للذات من خلال الجسد بين عامي ١٩٣٥ و١٩٥٦، سواء بمقارعة سلطة الأبوة أو بهتك المحرمات أو بالدفاع عن الطفولة المسروقة أو بالشخصيات الصعلوكية أو بتكسير الزمن وبالمشاهد الحوارية. وسوف يتابع الكاتب هذه السردية في **زمن الأخطاء** (١٩٩٢)، فيتقدم الزمن من حيث انتهى في «الخبز الحافي» إلى الستينيات، ويرسم الكاتب بتقنيات شتّى رؤيته لشخصيات أجنبية هامشية عاشت في المدينة (الكوزموليتية) التي تعلقت بها حياة وأعمال الكاتب: طنجة. وإذا كان «زمن الأخطاء» يبدو أشبه بكتاب تأمّلي ـ أشرت منذ قليل إلى التأمل والنقد والحنين في استعادة الماضي ـ فإن **السوق الداخلي** (١٩٨٥) يبدو أكثر أعمال محمد شكري روائية، مقابل طغيان

السيري في الأعمال الأخرى بدرجات مختلفة. فبالاعتماد على الحوار بخاصة، رسم الكاتب في «السوق الداخلي» الآثار السلبية للهيبية في ستينيات القرن الماضي، في المدن المغربية، وقدم بخاصة شخصية الفنان روبرتو الذي يقتني لوحات اليهودي، ويمثّل أنموذجاً خاصاً في الفردية بوقوفه مع الجميع وبافتراقه عن الجميع في آن.

ـ ٥ ـ

يتجسد الفعل السيري في روايات محمد شكري حفراً في البنى الاجتماعية، ليعرّي سوءاتها وما يتأتى جراء ذلك من انهيارات روحية وقيمية. وهذا الحفر لا يوفر ريفاً ولا مدينة، وإن كان يتركز في فضاء طنجة التي ينعتها الكاتب بالمدينة المتاهة الممسوخة المفتوحة. بل إن الحفر يتركّز في قاع المدينة، في عالم العهر والشذوذ الجنسي؛ ففي **الشطار** (١٩٩٢) تتصدر الريفية التي توقعها مواخير طنجة، فتغدو خطراً مسموماً على عشاقها، كأنما هي تدمرهم انتقاماً لما آلت إليه. وفي المقابل ثمة شخصية كنزة التي تنشد الحب، فينقذها الحب من البغاء. ومثل هاتين الشخصيتين، على وفرته في الروايات الأخرى، هو ما يشغل آخر أعمال الكاتب **جذور** (٢٠٠٠). وقد نصّ الكاتب على أن هذا العمل «سيرة ذاتية روائية» لينمّ عن إدراك عميق لإشكالية إعلان أو إغفال الكاتب لجنس نصّه، وليس ذلك غير شطر ممّا تنطوي عليه أعمال شكري من إدراك عميق للفعل السيري في الرواية، وهذا ما يعبّر عنه في الفصل الأخير من «جذور»، إذ يقول: «وجهي في فصول» ويقول: «سيبقى في رمزي وليس حياتي». وقد رسم كل فصل من «جذور» شخصية، فنهضت السيرة الذاتية الروائية قصصاً/ فصولاً/ وجوهاً، يتصدر كلاً منها نص يضارع قصيدة النثر، وكأن الكاتب قسّم نفسه في نفوس كثيرة: الساقية فاطي، والأم للاّ شفيقة، وسيرة كل منهما في الدعارة، علاّل الذي يضاجع أباه.. وكل الذين واللواتي يمور بهم وبهنّ قاع المدينة وهامش المجتمع.

في ذروة أخرى من المغرب، مضاهية ومفارقة لما أنجز محمد شكري، تأتي روايات عبد الله العروي السيرية، ابتداءً بـ **الغربة** (١٩٧١)، حيث تماهى الكاتب بشخصية إدريس، وتفاعلت في الرواية القصص الفرعية لشخصيات شعيب ولارة وعمر ومريم، لترسم سيرة إدريس منذ الطفولة، وبخاصة منذ استقلال المغرب، وبالتعلق مع سيرة مارية التي تفارق خطيبها إدريس إلى المهجر خمسة عشر عاماً، تعود بعدها في رواية **اليتيم** (١٩٧٨) لتلتقي إدريس وهو في عراك مع الماضي، ومع الحاضر الذي يتفجر بالفواجع المهنية والسياسية والأسرية. لكن مارية ستختفي من جديد، بينما تتواصل السيرة في رواية **الفريق** (١٩٨٦) إلى أن تبلغ شأوها في رواية **أوراق: سيرة إدريس الذهنية** (١٩٨٩) التي توخّت بنية الكتاب في المفتتح والهوامش، ومارست لعبة عثور الراوي على مذكرات ووثائق إدريس، فغطت تكوّنه الفكري ورحلته إلى الغرب. وفي الروايات الأربع لا تفتأ القصص الفرعية تتناسل واللغات تتعدد بين السرد العام والتصوف والمحاضرة والرسائل والرياضة والفلسفة، بين الشعري والسوقي والعامي والأسطوري، فتعكس اللغة الروائية بذلك، مثلها مثل ملاعبة الضمائر، المتغيرات الاجتماعية والثقافية، لتنتج خطاباً يقطع مع ماضي الكتب الصفراء كما يقطع مع الآخر (الغرب) الاستعماري، ويتطلع إلى أفق إنساني رحب.

قبل محمد شكري وعبد الله العروي تلامح الفعل السيري في الرواية متواضعاً في روايتي عبد الكريم غلاب **سبعة أبواب** (١٩٦٥) **ودفنّا الماضي** (١٩٦٦). وإذا كان غلاب سيواصل صنيعه هذا في روايتيه **سفر التكوين** (١٩٩٦) **والشيخوخة الظالمة** (١٩٩٩)، فإن إنجازات أخرى في المغرب

ستعزز إنجاز شكري والعروي، كما في رواية محمد زفزاف **المرأة والوردة** (١٩٧٢) التي يحمل بطلها الاسم الأول للكاتب، بينما يتقنع الكاتب بشخصية بومهدي في رواية **أرصفة وجدران** (١٩٧٤). والروايتان تتقاطعان مع ما للجنس في روايات شكري، وتفارقانها في النزوع الحداثي. أما محمد برادة، فيذهب في روايته **لعبة النسيان** (١٩٨٧) أبعد في هذا النزوع، عبر تشغيله عدداً من الرواة، وعلى رأسهم راوي الرواة الذي يحاوره الكاتب نفسه، وكذلك عبر اللعب باللغات وبالأحلام وبنويّات الصور، من أجل استعادة زمن الأم في فضاء مدينة فاس. وقد سعت رواية **مثل صيف لن يتكرر** (١٩٩٩) للكاتب نفسه إلى استعادة زمنه التالي في القاهرة، وذلك في هيئة محكيات تراوغ الرواية. وعلى نحو آخر تعلق الفعل السيري بالسجن السياسي وبالتجربة السياسية اليسارية في رواية عبد القادر الشاوي **كان وأخواتها** (١٩٨٦)، حيث تختزل أسماء الشخصيات والجمعيات إلى حروف، وتتمحور الرواية على تجربة الكاتب في المعتقل عام ١٩٧٤. لكن الكاتب سيعود إلى ما قبل ذلك من الطفولة والشباب في روايته **دليل العنفوان** (١٩٨٩) متقنعاً بشخصية محمد الرطوبي، حيث يتداخل الواقعي بالمتخيل، ويبدو نقد الذات غاية أولى وكبرى.

ـ ٦ ـ

لتجليات الفعل السيري في الرواية العربية ضروب أخرى تنادي الصدق الرمزي والتذكر الرمزي، وتتغيّا تمويه الذات في النص وإعادة تحرير الكاتب لما عاش. وربما كانت تجربة جبرا إبراهيم جبرا (١٩٢٠ ـ ١٩٩٤) خير تعبير عن ذلك، منذ روايته الأولى **صراخ في ليل طويل**. وقد يسّر جبرا تعرّي الفعل السيري في رواياته بما صرح به في كتابيه في السيرة الذاتية **البئر الأولى** (١٩٨٦) و **شارع الأميرات** (١٩٩٤). وقد قال في مقدمة الأخير إن روايته **يوميات سراب عفان** (١٩٩٢)، ومقالاته في **تأملات في بنيان مرمري** وفي **معايشة التمرة وأوراق أخرى**، وحواراته في **الاكتشاف والدهشة**، ليست «إلا استكمالاً من نوع ما، بصورة غير مباشرة لهذه السيرة».

في رواية **السفينة** (١٩٧٠) تمتزج أقوال عصام السلمان بأقوال متداولة للكاتب. وتمتزج ذكريات وديع عساف المقدسي المسيحي اللاجئ ـ كالكاتب ـ بذكريات متداولة للكاتب (عن جورة العناب مثلاً). وقد صدّر جبرا هذه الرواية بما ينفي أي شبه بين الرواية والواقع. ومثل هذا النفي تصدّر الكثير من الروايات السيرية منذ عهد الرواد ولم يزل، طلباً للتقية وتحاشياً للرقابة السياسية أو الاجتماعية، وهذا ما يبيّن وطأة هذه الرقابة على هذا النمط من الرواية، كما على الكتابة بعامة. أما جبرا إبراهيم جبرا، فقد تقنّع في روايته الكبرى **البحث عن وليد مسعود** (١٩٧٨) خلف شخصية بطلها وليد، الذي ألف كتباً منها كتاب «البئر»، ولا تخفى الإشارة هنا إلى كتاب جبرا «البئر الأولى». وقد زخر الفصل السادس من الرواية ـ وفيه الجزء الأول من السيرة الذاتية لوليد مسعود ـ بما هو من حياة الكاتب، مثل: زلزال ١٩٢٧ في فلسطين؛ فضاءات الطفولة؛ اكتشاف البئر في رحلة مدرسية، وكذلك استقطاب وليد مسعود للنساء وولعه بالكلمات ومسيحيته ونخبويته ونرجسيته.

قريباً من ذلك جاءت روايات حنا مينه منذ **الثلج يأتي من النافذة** (١٩٦٩) التي تقنّع فيها بشخصية فياض الشيوعي الهارب من دمشق إلى بيروت إبّان الوحدة السورية ـ المصرية (١٩٥٨ ـ ١٩٦١). وسوف يعود الكاتب في روايات أخرى إلى ما عاشه في ملاجئ أخرى ممّا كان يعرف بالمعسكر الاشتراكي أو الشيوعي، حيث اختلف الآخر عمّا هو في الروايات السيرية التي يممت إلى لندن أو باريس أو أمريكا. فرواية **الربيع**

والخريف (١٩٨٤) يصير فيها الكاتب (كرم المجاهدي) الأستاذ والكاتب والدون جوان المنفي في المجر. وفي رواية **المغامرة الأخيرة** (١٩٩٧) يصير الكاتب (زبيد الشجري) الكاتب المنفي في الصين. وقد أورد الكاتب في هامش الرواية ما يطابق بينه وبين بطله، وهو ما يدفع إلى السؤال عن مجانية التلطي خلف زبيد الشجري.

لعل الإنجاز الأكبر لحنا مينه في الرواية السيرية أن يكون ثلاثيته **بقايا صور** (١٩٧٥) و**المستنقع** (١٩٧٧) و**القطاف** (١٩٨٦)؛ ففي الجزء الأول استعاد الكاتب طفولته بين الثالثة والثامنة، معولاً على ذاكرة الأم، ثم تابع في الجزء الثاني حتى بلغ الخامسة عشرة. وفي هذين الجزأين يصور الكاتب ـ عبر ترحّل أسرته ـ عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي في لواء اسكندرون قبل أن تضمّه تركيا إليها عام ١٩٣٩، حيث نزح الكاتب مع أسرته إلى اللاذقية وريفها، وهو ما قام عليه الجزء الثالث («القطاف»).

ـ ٧ ـ

لقد كانت للكاتبة العربية مساهمتها المتميزة في هذا السياق، لكنها ظلت مساهمة متقطعة ومحدودة حتى العقد الأخير من القرن العشرين. وقد كانت البداية في رواية ليلى بعلبكي **أنا أحيا** (١٩٥٨) ورواية كوليت خوري **أيام معه** (١٩٥٩)؛ إذ انطلق السرد في هاتين الروايتين ينشد تذويته في صوت مفعم بالتمرد على التحديدات الذكورية. وفي السبعينيات، سرى من السيرية ما سرى، ممّا يتعلق بيوميات غادة السمان في أثناء الحرب الأهلية في بيروت، وذلك في رواية **كوابيس بيروت** (١٩٧٧). لكن الرواية السيرية ستبدو لغادة السمان رواية مستحيلة، وبذلك عنونت روايتها **الرواية المستحيلة: الفسيفساء الدمشقية** (١٩٩٨)، وهي رواية سيرية بامتياز، استعادت فيها الكاتبة باسم «زين» صورة والدتها، وتربية أبيها لها بعد وفاة الأم، كما استعادت مغامراتها مع أقرانها من الصبيان وتعلقها بالبومة وحلمها بالطيران، وسوى ذلك ممّا دفع به التذكر الرمزي. وعلى غرار ذلك، كانت رواية عالية ممدوح **النفتالين** (١٩٨٦)، سوى أن السيرية هنا مضت من الطفولة إلى الزواج والطلاق، حيث بدا الزوج قناعاً للذات التي تسمّت «هدى»، وتابعت سرد سيرتها في رواية **الولع** (١٩٩٥).

في العقد الأخير من القرن العشرين اندفقت الروايات السيرية للكاتبات من مختلف الأجيال. فمن السابقات كتبت ليلى أبو زيد **رجوع إلى الطفولة** (١٩٩٣)، وكتبت هيفاء زنكنه **في أروقة الذاكرة** (١٩٩٥) عن سجن النساء والقمع والتجربة الحزبية اليسارية العراقية وعن الطفولة، في لقطات بانورامية وفي مراوحة بين السرد والميتاسرد. إلا أن الفعالية الكبرى في هذا الدفق الروائي السيري كانت للأسماء الجديدة التي بزّت الأقران من الكتّاب، ومنها: مي التلمساني **دنيا زاد** (١٩٩٧)، وبهيجة حسين **مرايا الروح** (١٩٩٧)، وربيعة السالمي **الجلادون** (١٩٩٦)، وسحر الموجي **دارية** (١٩٩٨)، ومليكة مستظرف **جراح الروح** (١٩٩٩)، وخديجة مروازي **سيرة الرماد** (٢٠٠٠)، وكثيرات سواهن.

ولئن شكا بعض هذه المساهمة النسائية ـ كأعمال أولى ـ من غضاضة التجربة، فقد شكّلت إضافة هامة إلى ما كتبه الكتّاب من الجيل نفسه، وما كتبه السابقون والسابقات، ليتأكد الفعل السيري في نهوض الرواية العربية تعبيراً عن نموّ الفردية وتأزمها، وعن وعي الذات بوعي الآخر في المجتمع وفي العالم، وحيث كان التجريب والتجديد علامة كبرى لهذه المغامرة الفنية الكبرى.

١٥٤ ــ السيرة الروائية في الأدب العربي الحديث

محمد كامل الخطيب

ـ ١ ـ

كان غوستاف فلوبير (١٨٢١ ـ ١٨٨٠) يقول: «أنا هي السيدة بوفاري». والسيدة بوفاري هي حاملة اسم رواية فلوبير المعروفة بهذا الاسم: مثلما هي الشخصية المحورية أو الرئيسية في هذه الرواية. أما نجيب محفوظ، فيؤثر عنه أنه صرح أكثر من مرة: «أنا هو كمال عبد الجواد». وكمال عبد الجواد هو إحدى الشخصيات الثلاثية، والشخصية الأبرز في الجزء الثالث والأخير منها، **السكّرية** (١٩٥٧).

لكن الرواية ليست مجرد سيرة ذاتية فردية لكاتبها حتى تكون سيرة إحدى شخصياتها، ولو كانت الشخصية المحورية في الرواية المعنية معادلة لسيرة الكاتب الشخصية، كما قد يوحي قولا غوستاف فلوبير ونجيب محفوظ. فالرواية، كما هو معروف، هي رؤيتها الكلية؛ هذه الرؤية التي تنبثق من نسيج الرواية وشبكة علاقاتها وأحداثها الفنية، من «رؤية العالم» المعلنة، أو المضمرة، في الرواية، وهي رؤية مستخلصة من بناء الرواية أو من قراءتها، وربما من هنا يصح القول إن أشخاص الرواية جميعاً هم أبعاد وأبعاض من شخصية الكاتب وسيرته الذاتية. وتعدُّد شخصيات الكاتب واختلاف دلالاتها معادلان للتعدّد في ذات الكاتب وللتعدد في المجتمع والحياة، وربما يكون هذا هو السبب الكامن خلف «تعدد الأصوات» في الرواية.

بهذا ربما تكون الرواية التي يكتبها الكاتب لحظة من حياة، أو لحظة من سيرة حياة كاتبها، مثلما هي لحظة أو بُعد من أبعاد تاريخ مجتمعها، ومثلما هي لحظة من لحظات تاريخ الجنس الروائي الذي تنتمي إليه. وبهذا المعنى ربما نستطيع تفسير قول فلوبير: «أنا هي السيدة بوفاري»، على أنه يعني أنه هو هذه الرواية، بكل ما تمثّل، وبكل ما تعني، وعلى مختلف المستويات؛ أي بكل رؤيتها الكلية وأبعاد هذه الرؤية ودلالاتها.

ـ ٢ ـ

في هذه الحالة قد تكون حياة الشخصية الروائية ـ الذاتية استعارة مصغّرة لحياة بلاد وزمن ومجتمع. ويمكن أن تكون الفترة إياها، مع بلادها ومجتمعها، استعارة مكبّرة لحياة الشخصية الروائية ـ الذاتية وآلية تكوّن وعيها وفنها. وفي رحلة الذهاب والإياب ما بين الاستعارتين، يقرأ «الكتاب» وتقرأ الحياة والمجتمع وسيرة الكاتب ورؤية العالم.

لكن حياة الروائي وسيرته الذاتية، وحتى فنه، لا تنفصل عن سيرة مجتمعه وزمنه، مثلما لا تنفصل مشاغل الروائي وهمومه، حتى الفنية

منها، عن هذا المجتمع وهذا الزمن. فالرواية منسوجة من رقعة ثلاثية الأبعاد والألوان، وهذا «المثلث» هو مثلث: الزمان، المكان، الإنسان. وربما من هنا تبدأ الرواية، بما هي سيرة لكاتبها ـ بحسب هذه القراءة ـ تصبح كذلك، سيرة ذاتية لمجتمعها، مثلما هي ـ الرواية ـ فصل في السيرة الذاتية لجنسها الأدبي وتاريخها الأدبي ـ الروائي.

في الإمكان اعتبار ثلاثية نجيب محفوظ **بين القصرين** (١٩٥٦)، **قصر الشوق** (١٩٥٦)، **السكرية** (١٩٥٧)، وعبر نسيجها الروائي وتعدّد شخصياتها وزمنها، وعبر رؤيتها الكلية، إذا أخذنا بما تقدم، سيرة ذاتية لراويها أو كاتبها، كما في الإمكان اعتبارها «سيرة ذاتية» لمصر خصوصاً، والمجتمع العربي عموماً في الفترة ما بين الحربين الأوروبيتين ـ العالميتين خلال النصف الأول من القرن العشرين المنصرم. وبهذا المعنى فإن الثلاثية سيرة ذاتية داخلية ـ خارجية، خاصة ـ عامة في الوقت نفسه. وربما كان هذا ما تقوله أو ما تفعله كل رواية جادة أو كل كتابة ذات مستوى رفيع. وبهذا المعنى، فإن **الخبز الحافي** (١٩٨٢)، لمحمد شكري، ليست مجرد سيرة شخصية، أو سيرة للشقاء الفردي أو الحقيقي الاجتماعي الذي ارتفع الكاتب منه، بمقدار ما هي سيرة للشقاء البشري عموماً، وتبيان كيف «يخرج الحي من النتن والمتحلل» (ص ٨).

قد تكون الرواية سيرة ذاتية شخصية، كما في رواية حنا مينه: **بقايا صور** (١٩٧٥)، وكما في رواية محمد شكري الآنفة الذكر. وقد تكون السيرة الذاتية هي العنصر الأبرز، كما يمكن أن نقرأ في كثير من الروايات العربية، مثل **الزمن الموحش** (١٩٧٣) لحيدر حيدر، وقد تكون الرواية سيرة ذاتية ـ عائلية، كما في رواية صدقي إسماعيل (١٩٢٤ ـ ١٩٧٢) **العصاة** (١٩٦٣)، وقد تكون الرواية سيرة ذاتية لمجموعة بشرية خلال جيل واحد، أو فترة زمنية محددة، كما في رواية حسيب كيالي (١٩٢٤ ـ ١٩٩٢) **مكاتيب الغرام** (١٩٥٦)، أو كما في رواية فتحي غانم (١٩٢٤ ـ ٢٠٠٣) **الرجل الذي فقد ظله**. وقد تكون الرواية سيرة داخلية لحياة ومعاناة داخلية لمشكلة حضارية ـ تاريخية ـ اجتماعية، كما في رواية **قنديل أم هاشم** (١٩٣٩) ليحيى حقي (١٩٠٥ ـ ١٩٩٢)، ورواية **موسم الهجرة إلى الشمال** (١٩٦٥) للطيّب صالح، حيث تعرض هاتان الروايتان سيرة المثقف العربي في لقائه مع أفكار ونمط حياة الغرب الأوروبي الحديث خلال النصف الأول من القرن العشرين، وبدهي أن الروايتين تعرضان كذلك سيرة داخلية ـ ذاتية لصاحبهما، مثلما تقدمان سيرة عامة للمجتمع العربي وهو يعاني هذه القضية إياها.

ثلاثية حنا مينه السيرية: **بقايا صور** (١٩٧٥)، **المستنقع** (١٩٧٧)، **القطاف** (١٩٨٦) مثلاً، تروي سيرة طفل يكتشف العالم مع تفتح وعيه الذاتي، مثلما تروي في الوقت نفسه سيرة بلاد ـ مجتمع يكتشف وعيه وينفتح على العالم الحديث وعلى أفكاره وقضاياه. وكما يكتشف الطفل في الرواية الحب والفقر والسياسة، فإن بلاداً ومجتمعاً يكتشفان هذه القضايا والأفكار والأوضاع.

ـ ٣ ـ

تروح الرواية وتجيء ما بين العام والخاص، ما بين الفردي والجماعي، ما بين الواقع والمخيلة، مثلما تروح وتجيء ما بين السيرة الذاتية والسيرة الاجتماعية، بحيث يصبح الخاص عاماً، ويصبح العام خاصاً، بحيث تصبح السيرة الذاتية رواية عامة، وتصبح الرواية سيرة ذاتية. وهذا التحليل، إذا ما أخذنا به، يضعنا وجهاً لوجه أمام مشكلة مشروعية، أو إمكانية تقسيم الرواية، أو تصنيفها إلى رواية سيرية، رواية اجتماعية، رواية تاريخية،

رواية عاطفية، رواية سياسية... إلخ، كما يفعل بعض النقاد.

لكن، في هذه الحالة، ما هي الحدود بين الرواية والسيرة الذاتية؟ ما هي نقاط الاتصال؟ وما هي نقاط الانفصال؟ أو بتعبير أدق، ما هي النقاط الفاصلة ـ الواصلة ما بين هذين النوعين من الكتابة؟! وهل تكون الرواية المسماة «رواية سيرية» هي النوع المعروف في النقد الأدبي الألماني برواية «سنوات التعليم» أو «سنوات التربية»؟

تكاد الرواية أن تكون خيالاً في خيال، مع الحفظ الواجب لعلاقة الخيال بالواقع؛ فالرواية قد تكون «سرداً متخيلاً» كما قد يرى بعضهم، أما السيرة الذاتية فتكاد تكون «حقائق عيشت» أو معيشة؛ إنها «سرد استرجاعي لحياة مضت»، لكن من يستطيع الادعاء أن الخيال ـ الرواية ـ مقطوع الصلة عن الواقع في جذوره وفروعه ومكوناته؟! وفي المقابل، من يستطيع القول إن عملية «الاسترجاع للحقائق»، في السيرة الذاتية، لا تحتوي أي عنصر من عناصر التخييل، أو من عملياته وآلياته؟! فهل تقوم السيرة الذاتية ـ حقاً ـ على حقائق معيشة فقط؟! أليس الخيال هو القوة أو الآلية التركيبية «العظمى» التي تقوم ـ عادة ـ بإعادة تركيب الحقائق وترتيبها ووصلها وفصلها وإعادة تقديمها أو «إعادة بنائها»؟!

قد لا تتقيد الرواية بمكان وزمان وتفاصيل حياة كاتبها، في حين قد تتقيد السيرة الذاتية بذلك. لكن هذه العناصر السيرية مبثوثة في ثنايا العمل الروائي، فرواية جمال الغيطاني **الزيني بركات** (١٩٧٦) مثلاً تجري أحداثها في زمن المماليك وقاهرتهم العتيدة، لكن قارئ الرواية يقرأ فيها زمن جمال عبد الناصر في الستينيات من القرن العشرين، وربما يقرأ فيها بغداد ودمشق، مثلما يقرأ القاهرة، وربما يقرأ فيها القارئ زمنه ونفسه، مثلما يقرأ زمن المماليك وزمن عبد الناصر وزمن جمال الغيطاني الشخصي، على الرغم من كل «قناع التعريب» الذي ترسمه لغة الرواية وزمنها وشبكة علاقاتها وشخصياتها التاريخية المملوكية.

قد لا تتقيد الرواية بضمير المتكلم، كما في كثير من السِّير الذاتية، بل تكتب عبر مختلف الضمائر، مفردة ومتمازجة. كما قد لا تتقيد الرواية بزمن شخصي محدد، أو «استرجاع ماضٍ»، كما قد تفعل السيرة الذاتية، لكن الحقيقة ـ في ما يبدو ـ أن العمل الفني يتجاوز جميع هذه الفروقات والحدود والتعريفات؛ فكلُّ عمل فني هو تخط لحدود جنسه، مثلما هو إعادة تأسيس لهذه الحدود. كلُّ عمل فني هو تجاوز للحدود والأجناس؛ هو تنافذ ورحلة ذهاب وإياب ما بين جيمع الأجناس الأخرى. ومن هنا يصح الكلام على شعرية الرواية وملحميتها، وسيرية الرواية، وسردية الشعر العظيم، أو رواية السيرة.

رواية توفيق الحكيم (١٨٩٨ ـ ١٩٧٨) **عودة الروح** (١٩٣٣)، هي سيرة ذاتية خاصة ـ عامة ـ وملحمة، مثلما هي سيرة روائية، أو رواية سيرية لـ «محسن وعائلته»، مثلما هي سيرة ذاتية لِ «مصر»، وربما كان هذا ما دفع جمال عبد الناصر (١٩١٨ ـ ١٩٧٠) إلى الإعجاب بها. ومن يدري، فقد يكون جمال عبد الناصر رأى في «عودة الروح» شيئاً من سيرته الذاتية، فأحبها، مثلما رأى فيها شيئاً من سيرة مصر وسيرة توفيق الحكيم.

طبعاً، من التعسف في النقد، مثلما هو من التعسف في القراءة، أن يقال: هذه الشخصية في هذه الرواية هي زيد من الناس أو عمرو في الحياة المعيشة، وأن نجيب محفوظ هو كمال عبد الجواد ـ فقط ـ وقد وجّه الكثير من النقد إلى كثير من القصص والروايات على هذا الأساس، كما حدث لرواية حيدر حيدر **الزمن الموحش**، وبعدها رواية هاني الراهب: **بلد واحد هو العالم** (١٩٨٥)، وقبلها رواية **مكاتيب الغرام** لحسيب كيالي، حيث

كان هناك إمكانية للمماثلة بين شخصيات الرواية المصورة وشخصيات معروفة في الوسط الثقافي، وقبل ذلك كان الرسام الروسي ليفتيان قد عتب على صديقه أنطون تشيكوف (١٨٦٠ ـ ١٩٤٠) لأنه ـ كما رأى الرسام ـ قد صور «حياتهم» الخاصة في إحدى قصصه: **اللعوب**. لكن المشكلة تبقى أبعد من ذلك؛ فالمشكلة، في رأيي، تكمن في علاقة المخيلة والفن أو الكاتب أو المنتج خصوصاً، وفي الواقع عموماً، لكن تلك مشكلة أخرى كما يقال.

مشكلة الرواية السيرية أعقد من ذلك، وتجري في غير هذه الأماكن. فالروائي قد يستخدم سيرته الذاتية، أو قد يستخدم خيوطاً منها في نسيج عمله الروائي، ولكن مجرد استخدامه خيوط سيرته الذاتية في عمل فني، حتى لو كان سيرة ذاتية، ينزع عنه صفة الذاتية، ويحوّل العمل الفني من عالم الذاتية الخاصة إلى عالم المخيلة والفن والاستعارات عموماً. وخيط السيرة الذاتية، أو سير الآخرين من معارف وأصدقاء، أو من شبكة علاقات الكاتب الحياتية، إنما تصبح خيوطاً في نسيج المخيلة، نسيج العمل الفني واستعاراته ودلالاته. ومن هنا، تصبح الرواية، أو السيرة الروائية، أو أي كتاب، عملاً فنياً جديداً أعادت المخيلة نسجه وأعطته دلالة أخرى بواسطة «الحقيقة» التي أعيد نسجها عبر الخيال واللغة وطرائق السرد وأساليبه ومجمل الاستعارات والبناءات المتولدة عن هذه العملية الفنية. وبهذا المعنى، فإن روايات جبرا إبراهيم جبرا (١٩٢٤ ـ ٢٠٠٠) وعالمها الفني، هي سيرة ذاتية لرحلة الكاتب الحياتية ـ الفكرية، الشخصية، من لاجئ فلسطيني فقير إلى «عائش في أجواء عراقية ـ ليبرالية ـ حداثية ـ برجوازية خاصة، في وسط يريد أن يكون حديثاً أوروبي الطابع». ربما بذلك يصح القول إن رؤية الرواية، أو العالم الروائي، سواءً أكان سيرياً أم تخيلياً، هي التي تشير إلى مضمر السيرة الذاتية للروائي، وليس مجرد تشابه الأحداث والأشخاص والأقوال في الرواية مع ما يماثلها في الواقع المعيش. ولهذا تبدو مثل هذه المطابقة، على الرغم من إمكانها أحياناً، عملاً تعسفياً وغير ذي جدوى من وجهة نظر الفن والنقد، وربما من وجهة نظر القراء ممن لا يعرفون شخص الكاتب، أو شبكة علاقاته الحياتية أو اليومية، أو لا يعرفون مجتمع الكاتب وثقافته أصلاً.

قد يربط بعضهم الرواية السيرية بطفولة الفن الروائي أو بعدم نضج الكاتب، وتاريخ الرواية العربية يغري بمثل هذا الربط. ربما يكون ذلك صحيحاً، وربما لا يكون، فثمة أعمال ناضجة تستخدم السيرة الذاتية، وقد أشرنا إلى بعضها كثلاثيتي نجيب محفوظ وحنا مينه، و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، وثمة أعمال من بداية نشوء الفن الروائي تستخدم السيرة الذاتية، وقد سبق ذكرها أيضاً، إلا أن هناك أعمالاً «بدائية» تستخدم السيرة، وثمة أعمال ناضجة أيضاً لا تبدو فيها واضحة السيرة الذاتية، كما في رواية: **الوقائع الغريبة لاختفاء سعيد أبي النحس المتشائل** (١٩٨٢)، لإميل حبيبي. وفي كل الأحوال، فإن تأثير ومسار السيرة الذاتية يبدوان واضحين وناشزين في كثير من الروايات العربية، وهذا من بعض مظاهر السلبية، إن لم نقل الضعف والتعثر في الرواية العربية.

ـ ٤ ـ

يُستخلَص ممّا تقدّم أن ليس هناك حدود واضحة أو فروق دقيقة بين السيرة الروائية والرواية غير السيرية، وإن وجدت هذه الحدود في السيرة الذاتية تحديداً، القائمة بشكل مباشر على استرجاع حياة شخص ما، وبين الرواية التي لا تتقيد بتفاصيل و«حقائق» حياة الفرد، أو سيرته الذاتية، لكنها تحتويها وتعيد تركيب وترتيب ونسج حياة الفرد وأحداثها وعلاقاتها في بناء متخيل

وجديد، على الرغم من أن مواده منسوجة من خيوط الواقع، والرقعة المنسوجة قد تشابه الواقع، لكنها ليست الواقع. إنه بناء جديد أُخذت حجارته من ركام قصر آخر، فصار بناء جديداً، وبعض النقاد ـ القراء، يرى في القصر الجديد مواد القصر القديم وملامحه، وبعضهم قد لا يرى ذلك، وربما لا يهمه كل ذلك، ما يعنيه هو فقط هذا القصر ـ الرواية الجديدة ـ ومدى فنيته وجماله وإمكانية سكناه والتمتع في «أبهائه».

تبقى مسألة أخيرة، وكان في الإمكان أن تطرح منذ البداية:

ما هي الرواية السيرية، أي: ما تعريفها وما حدودها؟

ربما كان طرح مثل هذه الأسئلة من مخلفات الماضي، فالحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية غير موجودة، حتى يمكن «الحد»، وقضية «نقاء» الأجناس الأدبية لا تقل خطأً عن قضية «نقاء الأعراق والثقافات والأجناس الأدبية تعيش على حدود بعضها وما بين بعضها بعضاً»، والقارئ أو الناقد هو الذي يعطي هذا التحديد أو ذاك، بحسب موقعه وموقفه وثقافته. وبهذا المعنى نستطيع أن نقرأ: **الخبز الحافي** (١٩٨٢) لمحمد شكري على أنها رواية، ورواية سيرة وسيرة ذاتية... وعلى أنها مجرد كتاب ممتع.

خلاصة القول: ما تزال السمة «السيرية» واضحة وبارزة في الرواية العربية، وهي هذا المعنى أكثر من مجرد «التضمين الفني»، شبه الحتمي، في الرواية لبعض جوانب سيرة الكاتب الشخصية، هذا التضمين شبه الحتمي الذي يحتويه الفن الروائي بطبيعته، وطبيعة المخيلة وآلية عملها، والمسألة أن هذه السمة السيرية الذاتية ما تزال تبدو غضّة وفجّة في كثير من الروايات العربية، بدون أن يستوعب «عامل» السيرة الذاتية بشكل فني مقبول، أي بدون «تمثُّل» هذا العامل تمثلاً روائياً ـ فنياً.

الفصل الثالث عشر

القصة القصيرة

١٥٥ ـ ميلاد القصة القصيرة الحديثة

نبيل سليمان

ـ ١ ـ

ازدهرت ترجمة القصة القصيرة والرواية في أواخر القرن التاسع عشر على يد كثيرين، منهم بطرس البستاني وخليل بيدس ورزق الله حسون. وتوزعت الأصول بين الفرنسية غالباً، فالإنكليزية فالروسية. وقد احتضنت الصحافة (**الجنان، الجنة، الضياء، فتاة الشرق**. . .) تلك الترجمات التي غلب عليها التصرف، وتوخّت الإمتاع والتربية، كما لدى مصطفى لطفي المنفلوطي.

في هذا الرحم ولدت القصة القصيرة العربية الحديثة، بما عنى ذلك من صدمة اللقاء بالغرب، ومن المتغيرات على سائر المستويات. ولئن ظل من الكتّاب من يتقصّى الجذر التراثي للقصة، فقد تكرس القول بجذرها الغربي بعد الحرب العالمية الأولى، حيث تجلت بخاصة تأثيرات موباسان وتشيكوف في قصص الرواد والمؤسسين من مصر وبلاد الشام ـ سورية الطبيعية ـ والعراق. ويأتي في صدارة أولاء محمود تيمور (١٨٩٤ ـ ١٩٧٣) الذي يؤكد خلوّ التراث الأدبي العربي من القصة «إلا بالنزر اليسير الذي لا يُسمن ولا يُغني،



محمود تيمور

فالقصة الفنية إذاً دخيلة عليه، ناشئة فيه». غير أن هذا التوكيد لا يلغي ما سبق وما تلا من تقليد أو تشغيل عناصر وألوان القص التراثية، مثل المقامة والخبر والنادرة والحكاية والمسامرة.

لقد عُرف محمود تيمور بأبي القصة القصيرة، كما عُرف قبله محمد المويلحي، صاحب **حديث عيسى بن هشام**، بابن المقامة وأبي القصة الحديثة. وإذا كان تيمور قد بدأ متأثراً بجبران والمنفلوطي، فقد مال به شقيقه محمد تيمور (١٨٩٢ ـ ١٩١٧) إلى تشيكوف وموباسان. وقد توزعت قصص محمود تيمور في ثلاثين مجموعة، منها: **الشيخ جمعة،**



يحيى حقي

الشيخ عفا الله، أبو علي عامل أرتيست، الحاج شلبي، أبو الشوارب، إحسان لله، قال الراوي، أنا القاتل، مكتوب على الجبين، فرعون الصغير، تمر حنّا عجب، كل عام وأنتم بخير، شفاه غليظة، حورية البحر، الوثبة الأولى، ما تراه العيون. كما كتب الرواية والمسرحية والمقالة النقدية التي قدم في بعضها لمجموعات قصصية شتّى لكتّاب جدد. ولئن ابتدأ تيمور بلغة سلسلة وسهلة، فقد مال من بعدُ إلى التأنق، لكنه ظل يصور عالم الفلاحين والقاع الاجتماعي المديني.

في مصر ما بين الحربين أيضاً، كانت ريادة يحيى حقي (١٩٠٤ ـ ١٩٩٢)، الذي عبّر عن النقلة الفنية من الجيل السابق إلى جيله، فشبّه ذلك الجيل بشيخ عنيد شحيح، «تشتد قبضته على أسلوب المقامات، أسلوب الوعظ والإرشاد والخطابة، أسلوب الزخارف والبهرجة اللفظية والمترادفات (. .) كنا نريد أن ننتزع من قبضة هذا الشيخ أسلوباً يصلح للقصة الحديثة كما وردت لنا من أوروبا شرقها وغربها، ولا أتحول عن اعتقادي بأن كل تطور أدبي هو في المقام الأول تطور أسلوب».

وقد توخت قصص يحيى حقي النفاذ إلى الجوهر الإنساني المكابد لشظف العيش والطبيعة، كما يتبدى في ما كتب عن الصعيد في مجموعاته **أم العواجز، دماء وطين، صح النوم**، وفي ما كتب عن الأحياء الشعبية المدينية وعن الطبقة الوسطى، بلغة دقيقة مقتصدة ومتهجنة بالعامية. ولئن كانت قصة «البوسطجي» وقصة «قصة في سجن» من أبرز قصص يحيى حقي، فقد أخذ يغلب عليه أسلوب القصة ـ المقال منذ كتب قصة «الموت والتفكير».

في تلك الفترة تواترت قصص محمود طاهر لاشين وشحادة عبيد وعيسى عبيد وتوفيق الحكيم وإبراهيم عبد القادر المازني، وكذلك محمد حسين هيكل (١٩٨٨ ـ ١٩٥٦) الذي استوحى مصر القديمة، وعرّى سوءات الحياة المصرية الجديدة، كما في قصة **ميراث** ضد نظام الوقف الأهلي، وقصة **الشيخ حسن ـ حكم الهوى** اللتين تهتكان سوءات القضاء. وعكفت قصص محمود البدوي على اليومي، مستلهمة التشيكوفية (مجموعته: **رجل** (١٩٣٦))، وجاء نجيب محفوظ بمجموعته **همس الجنون** (١٩٣٨). أما في سورية، فقد تحققت مثل هذه النقلة الكبرى على يد علي خلقي في مجموعته التي قدم لها سليم خياطة **ربيع وخريف** (١٩٣١)، وعلى يد محمد النجار في مجموعته التي قدم لها منير العجلاني (**في قصور دمشق**). وقد بدأ الأول منفلوطياً، ثم عانقت لغته المحكيّة وهي

تناوش المحرم الجنسي كما فعل النجار الذي أولع بالسرد الخبري. وفي لبنان رسمت قصص كرم ملحم كرم ومارون عبود وتوفيق يوسف عواد علامة مبكرة خاصة، متابعة جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، مثلما رسمت في فلسطين قصص خليل بيدس (١٨٧٥ ـ ١٩٤٩) في مجموعته **مسارح الأذهان** (١٩٢٤)، ومحمد صبحي أبو غنيمة (١٩٠٢ ـ ١٩٧٠) في مجموعته **أغاني الليل** (١٩٢٢)، ومحمود سيف الدين الإيراني في مجموعته **أول الشوط** (١٩٣٧). ومع هذا الرعيل يأتي من العراق محمود أحمد السيد في مجموعاته **النكبات** (١٩٢٢)، **والطلائع** (١٩٢٩)، **وفي ساع من الزمن** (١٩٣٥)، وأنور شاؤل في مجموعته **الحصاد الأول** (١٩٣٠).

ـ ٢ ـ

بعد الحرب العالمية الثانية، وفي أفق الاستقلالات وما بعد الاستعمار، كانت للقصة العربية الحديثة ولادتها الثانية. ومن المهم أن نشير هنا إلى أن عدة مجموعات كتّاب ممن ظهروا بين الحربين، سيتأخر ظهورها إلى هذه المرحلة، فضلاً عن الإشارة إلى أن كثيرين من السابقين سيواصلون الحضور في هذه المرحلة، وبعضهم سيتوقف، ومنهم من ستعرف قصصه تطوراً حاسماً، ومنهم من سيتوقف عن كتابة القصة إلى أمد (نجيب محفوظ)، ومنهم من سيبدأ بكتابتها مثل طه حسين (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣) الذي سمّى مجموعته **المعذبون في الأرض** (١٩٤٩) كتاباً قصصياً، وكانت قد صدرت له عام ١٩٤٢ مجموعة **الحب الضائع**. وقد اتسمت قصص طه حسين بالتماهي بين السارد والشخصيات وبالطابع العقلي، وهو ما جعل الكثير منها أقرب إلى المقالة أو الخاطرة أو الترجمة الذاتية. على أن القصة القصيرة ستبرأ غالباً لدى الآخرين من هذه الحيرة في التجنيس.

في هذه المرحلة التي تمتد حتى نهاية خمسينيات القرن العشرين، سيتقد بخاصة نجم يوسف إدريس (١٩٢٧ ـ ١٩٩١)، الذي ظهرت



يوسف إدريس

له مجموعات: **أرخص ليالي** (١٩٥٤)، **وجمهورية فرحات** (١٩٥٦)، **وأليس كذلك** (١٩٥٧)، **وحادثة شرف** (١٩٥٨). كما كتب عدداً من القصص التي ستظهر في بقية مجموعاته البالغة ثلاث عشرة، وكتب الرواية والمسرحية والمقالة. و قد جاءت شخصيات قصصه من الفلاحين وعمال التراحيل والعاطلين والموظفين الصغار وسواهم من الهامشيين، فضلاً عن الأطفال والمراهقين. كما صورت هذه القصص التحولات النفسية والاجتماعية، وحظيت المرأة والجنس باهتمام الكبير كما في قصص «العملية الكبرى»، و«دستور يا سيدة»، و«جيوكندا مصرية». وكما عرّت قصصه الجماعة (قصة «الأورطي» مثلاً)، فإنها عرّت الفرد أيضاً (قصة «الغريب» مثلاً)، وعبّرت عن الاحتجاج على النظام الناصري (قصص: «الخدعة» و «الرحلة» و «حامل الكراسي» و«العملية الكبرى»).

لقد أعلنت قصة إدريس الأولى **أنشودة الغرباء** (١٩٥٠) ميلاداً جديداً للقصة، يؤصل تشيكوفيتها، بينما كان نجوم المشهد القصصي يعوّلون على علية المجتمع وعلى الغرائبي والعاطفة الرومانسية، كما في قصص محمود كامل المحامي وإبراهيم الورداني وإحسان عبد القدوس. على أن من السابقين من كان له وكد آخر مثل سعد مكاوي ومحمود البدوي، وأبرز أولاء هو يحيى حقي. غير أن يوسف إدريس الطبيب وذا الشخصية القلقة الساخطة، راهن على تهجين اللغة بالمحكي في الصيغ والصور والألفاظ، وعلى السخرية والتجريب، مؤثراً فَضاء القرية حتى مطلع ستينيات القرن العشرين، وحيث الجنس فاعل بامتياز، كما في قصص «أرخص ليالي»، و«حادثة شرف»، و«ليلة صيف»، و«داوود»، و«الورقة بعشرة»، و«الستارة». ومن القصص التي كتبها قبل ثورة ١٩٥٢ في مصر، نذكر «٥ ساعات»، و«الهجانة»، و«جمهورية فرحات». ومن القصص التي بدا فيها أثر احترافه الطب، نذكر «بدون حدود» و«فوق حدود العقل». ومن القصص التي تعرّي تزمت الكبار ونفاقهم في تربية الصغار، نذكر **رمضان والحادث**. كما جرب إدريس كتابة القصة القصيرة جداً، في تكثيف شعري للتعبير عن دخائل البشر، كما في قصص «نظرة»، و«النقطة»، و«لحظة قمر».

إلى جانب يوسف إدريس، اتقد في هذه المرحلة نجم يوسف الشاروني (١٩٢٤ ـ)، الذي كتب أول قصصه (**المعدم الثامن**) عام ١٩٤٦، لكن مجموعته الأولى **العشاق الخمسة** ظهرت مع مجموعة إدريس الأولى عام ١٩٥٤. كما ظهرت مجموعته الثانية **رسالة إلى امرأة** عام ١٩٦٠. وإذا كان إدريس قد جدّد الواقعية بالتشيكوفية، فقد جددها الشاروني بالكافكاوية، فكان لقصصه صوتها الجديد. ولعل من الأهمية بمكان هنا أن يحضر القول الذي يشخّص خروج فرعي قصة إدريس والشاروني من إهاب قصة يحيى حقّي.

في قصة «العشاق الخمسة»، يعشق سلوى الشاعر والرسام والمثّال والفيلسوف والموسيقي. لكن أياً من أولاء المثقفين لا يجرؤ على إعلان عشقه لتلك التي ستتزوج أستاذها. وهذا الإخفاق يتجسّد بصورة أعمق في قصة «دفاع منتصف الليل»، حيث يخرج الراوي غير المسمّى من بيته ليخبط في المدينة، مسكوناً بوسواس الملاحقة والاغتسال. وإلى هاتين القصتين المبكرتين المتميزتين، تتألق قصتا «زيطة صانع العاهات» و«مصرع عباس الحلو» اللتان استوحاهما الكاتب من رواية نجيب محفوظ **زقاق المدق**. ولعل ما قاله فاروق عبد القادر في قصص يوسف الشاروني يفي القول فيها: «كتب قصصاً تعبيرية ورمزية وواقعية. كان همّه الأول أن يجرب مختلف الأدوات والوسائط. لم يقف عند شكل واحد، أو وقع في أسر مذهب بعينه، جوالاً بين الأشكال كما بين الأفكار، مجرباً لا يقر له قرار، لكنك لا تخطئ في أعماله أبداً دارس الفلسفة وعلم النفس، تمده الفلسفة برؤية شاملة للعصر بما فيه وبمن فيه، ويعينه علم النفس على انتقاء النماذج التي يمكن أن تكون حالات بالمعنى العلمي للكلمة».

ـ ٣ ـ

في مرحلة ما بعد الاستقلال هذه، مضت القصة القصيرة خارج مصر (سورية، لبنان، فلسطين، العراق) في السبيل نفسه، وفي السبيل السابق للرواد في البلدان التي تأخر فيها ظهور القصة، كما في ليبيا (قصص محمد كامل الهوني وأحمد الفيزي وطالب الرويعي)، وفي السعودية، حيث كانت الريادة للشيخ أحمد السباعي الذي تأخر ظهور قصصه في مجموعة إلى عام ١٩٦٧ تحت عنوان **خالتي كدرجان**. ومن قبل ظهرت

مجموعة **أريد أن أرى الله** (١٩٤٦) لأحمد عبد الغفور عطار، بتقديم سيد قطب، ومجموعة إبراهيم هاشم ملالي **مع الشيطان** (١٩٥١)، ومجموعة عبد السلام هاشم حافظ **قلوب كليمة** (١٩٥٥)، ومجموعة حسن عبد الله القرشي **أنات الساقية** (١٩٥٦) بتقديم محمود تيمور، ومجموعة سعد البواردي **شيخ من فلسطين** (١٩٥٧). ومن اللافت أن هذه المجموعات صدرت في القاهرة. وقد جاءت بالتأثير عينه للصحافة وللترجمة ولمصر وللتغييرات العامة في السودان، قصص عثمان علي نور، الذي يعدّ أبا القصة السودانية، فصدرت له مجموعات **غادة القرية** (١٩٥٣)، و**البيت المسكون** (١٩٥٥)، و**الحب الكبير** (١٩٥٨). وأصدر الطيب زروق وأبو بكر خالد مجموعة مشتركة بعنوان **حياة صغيرة** (١٩٥٧)، كما أصدر علي الملك وصلاح أحمد إبراهيم مجموعة **البورجوازية الصغيرة** (١٩٥٨) بتقديم إحسان عباس. على أن القصة في السودان جاءت على يد سابقين أيضاً بلبوس متلجلج، ومن أبرز هؤلاء: عبد الحليم محمد والسيد الفيل وعرفات محمد عبد الله. ومّما يسجَّل للقصة في السودان تهجين اللغة، حيث غلبت العامية على الحوار، واقتحمت مفرداتها القصة، فضلاً عن التأثير اللافت للأدب الروسي. وفي مستوى أقرب إلى ما كان في السعودية، جاءت في الجزائر ريادة أحمد رضا حوحو وأحمد بن عاشور وعبد الحميد بن هدوقة. وجاءت في المغرب ريادة عبد الرحمن الفاسي ـ الذي اشتهر بزيّات المغرب ـ وأحمد بناني ومليكة الفاسي التي اشتهرت بباحثة الحاضرة. لكن الريادة الأكبر في المغرب تبقى لعبد المجيد بن جلون ولعبد الكريم غلاب. وفي هذا السياق نذكر من تونس العروسي المطوي وأحمد المرزوقي، ومن اليمن محمد محمود الزبيري، ومن البحرين أحمد سليمان كمال وعلي سيار، ومن الكويت فهد الدويري وفرحان راشد الفرحان وفاضل خلف (وله مجموعة: **أحلام الشباب ـ ١٩٥٤**). غير أن المهم ليس في ذلك كله، بل في ما كان للقصة القصيرة في سورية على يد فؤاد الشايب (مجموعة: **تاريخ جرح** (١٩٤٤))، ووداد سكاكيني (مجموعتا: **مرايا الناس** (١٩٤٧)، و**بين النيل والنخيل** (١٩٤٨))، وأديب نحوي (مجموعتا: **كأس ومصباح** (١٩٤٨)، و**من دم القلب** (١٩٤٩))، وسواهم.

من بين هذا الدفق الذي توزع بين الواقعية والوجودية، وساده ضمير المتكلم، وصدح قومياً واجتماعياً، كان الامتياز الأكبر لعبد السلام العجيلي في مجموعاته **بنت الساحرة** (١٩٤٨)، و**ساعة الملازم** (١٩٥١)، و**قناديل اشبيلية** (١٩٥٦)، و**الحب والنفس** (١٩٥٩)، وكذلك سعيد حورانية الذي صدرت له عام ١٩٥٢ مجموعة **وفي الناس المسرة**. وعلى نحو أدنى، وباعتبار الاشتباك بين فلسطين والأردن، واصل محمود سيف الدين الإيراني كتابة القصة (مجموعة: **مع الناس** (١٩٥٦))، وجاءت مجموعات جبرا إبراهيم جبرا **عرق** (١٩٥٦)، ونجاتي صدقي **الأخوات الحزينات** (١٩٥٣)، وعيسى الناعوري **طريق الشوك** (١٩٥٥)، و**خلّي السيف يقول** (١٩٥٦)، وأمين فارس ملحس **من وحي الواقع** (١٩٥٢)، وروكس بن زائد العزيزي **وطنية خالدة وأزاهير الصحراء** (١٩٥٤)، ونجوى فرح قعوار **عابرو السبيل** (١٩٥٤). لكن الصوت المتميز كان لسميرة عزام (١٩٢٥ ـ ١٩٦٧) التي ظهرت لها في هذه الفترة مجموعتا **أشياء صغيرة** (١٩٥٤)، و**الظل الكبير** (١٩٥٦)، ووصفها غسان كنفاني بكاتبة من «الطراز الأول»، وعدّها رجاء النقاش «أميرة القصة العربية القصيرة». وقد بدا المكان غالباً فاعلاً رئيسياً في قصص سميرة عزام، يتعيّن كلما تحدد في فلسطين المحتلة، ويهوّم خارجها. ولقد كانت فلسطين والشتات الفلسطيني الينبوع

الرئيسي لقصص الكاتبة التي آثرت السخرية (قصة «لا.. ليس لشكور» وقصة «فلسطيني»)، وجربت الحوارية (قصة: «عندما تمرض الزوجات»)، وأسلوب الرسالة (قصة «حكايتها»). وناءت بعض القصص تحت وطأة الغائية، حيث غلبت الحماسة والمبالغة، كما في قصص «في الطريق إلى برك سليمان»، و«الفيضان»، و«أريد ماءً». وقامت بعض القصص على المفارقة، مخاطبة الطرفة أو النادرة، كما في قصص «الشيخ مبروك»، و«كوافير»، و«زواج العمة»، و«حبات السبحة». إلا أن إبداع سميرة عزام القصصي جاء في القصص التي تمتح من تجربتها الذاتية كمناضلة فلسطينية (قصة «خبز الفداء» مثلاً)، وكذلك في القصص التي متحت من أسفار الكاتبة وامتلأت بنظرتها الإنسانية العميقة، وهذا ما تجلوه القصص التي تتعلق بالمثقفة (قصة «الظل الكبير»)، والمومس (قصص «من بعيد»، و«حكايتها»، و«الفيضان»..)، والطفل (قصة «بائع الصحف»)، والزمن (قصة «الساعة والإنسان»)، والآلة (قصة «طير الرخ في شهربان»)، والموت الذي يحضر سافراً أو مظللاً. وربما كانت قمة ما كتبت سميرة عزام في قصتي «الحاج محمد باع حجته» و«عام آخر».

أما في العراق، فقد تابع بعض الرواد العطاء، فصدرت لأنور شاؤل **في زحام المدينة** (١٩٥٥)، ولنزار سليم **أشياء تافهة** (١٩٥٠) **وفيض** (١٩٥٢)، ولعبد الحق فاضل **حائرون** (١٩٥٨). لكن الأهم هو الأصوات الجديدة التي يترجّع فيها صدى موباسان وتشيكوف وغوركي، ويبدو فيها التفاعل مع ما بلغته القصة القصيرة في مصر وسورية، تعبيراً عن الموران الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي كان للعراق في خمسينيات القرن الماضي. وهنا تأتي مجموعات جعفر الخليلي **أولاد الخليلي** (١٩٥٥) **وهؤلاء الناس** (١٩٥٦)، وغائب طعمة فرمان **حصيد الرحى** (١٩٥٤)، وعبد الملك نوري الذي بدأ رومانسياً ثم يمّم إلى الواقعية، وسمّى قصصه منذ الأربعينيات مقالات قصصية، وعُرِفَ ببساطة الأداء وتفصيح العامية والتأثر بجويس والامتلاء بالهم الإنساني وهمّ التجريب. وقد صدرت له مجموعتا **رسل الإنسانية** (١٩٤٦) **ونشيد الأرض** (١٩٥٤).

ـ ٤ ـ

بحلول ستينيات القرن العشرين، ستكون للقصة القصيرة ولادة جديدة على يد جيل آخر، من أبرز ممثليه في مصر جمال الغيطاني وعبد الحكيم قاسم وسليمان فياض ونجيب محفوظ في عودته إلى القصة، وفي سورية زكريا تامر وغادة السمان ووليد إخلاصي، وفي فلسطين غسان كنفاني. وسيرفد هذا الجيلَ آخرون من المتقدمين الذين تأخر صدور مجموعاتهم، مثل فؤاد التكرلي من العراق، ولكل ذلك مقام آخر.

المراجع

إبراهيم، عبد الحميد. **القصة اليمنية المعاصرة، ١٩٣٩ ـ ١٩٧٦**. بيروت: دار العودة، ١٩٧٦.

أحمد، عبد الإله. **الأدب القصصي في العراق**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١. ٢ ج.

حقي، يحيى. **فجر القصة المصرية: الأعمال الكاملة**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.

الركيبي، عبد الله. **القصة الجزائرية القصيرة**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٦٩.

عبد القادر، فاروق. **البحث عن اليقين المراوغ: قراءة في قصص يوسف إدريس**. القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٨.

عبيد الله، محمد. **القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد.** عمّان: وزارة الثقافة، ٢٠٠١.

عجوبة، مختار. **القصة الحديثة في السودان.** الخرطوم: مركز الدراسات السودانية، ١٩٧٢.

غلوم، إبراهيم. **القصة القصيرة في الخليج العربي.** البصرة: مركز دراسات الخليج العربي، ١٩٨١.

المديني، أحمد. **فن القصة القصيرة بالمغرب: في النشأة والتطور والاتجاهات.** بيروت: دار العودة، [د. ت.].

مصطفى، شاكر. **محاضرات في القصة القصيرة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية.** القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨.

نجم، محمد يوسف. **القصة في الأدب العربي الحديث: في لبنان حتى الحرب العظمى.** القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٩٥٢.

النساج، حامد سيد. **تطور فن القصة القصيرة في مصر.** القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٩٦٨.

الهاجري، سحمي ماجد. **القصة في المملكة العربية السعودية.** الرياض: النادي الأدبي، ١٤٠٨ هـ.

١٥٦ ــ القصة القصيرة في العراق: مراحل وتطورات

ماجد السامرائي

ـ ١ ـ

إذا ما نظرنا إلى القصة القصيرة في العراق بمنظور فني ـ تاريخي، يمكن أن نضعها في أربع مراحل أساسية، هي: مرحلة البدايات التأسيسية، والمرحلة الواقعية ـ الاجتماعية، والمرحلة التجديدية الأولى (جيل الخمسينيات)، والمرحلة التجديدية الثانية (جيل الستينيات).

فإذا كان ما غلب على المرحلة التأسيسية قد تمثّل في ما ساد قصة البدايات وغلب عليها من شكل بسيط، وبناء فني قائم على ما يقترب من «الحكاية»، صيغة وشكلاً، فإن الصيغة الرومانسية، سواء في مدلولها العاطفي أم في تمثّلها لواقع المجتمع، كانت هي المتغلبة على هذه القصة. على أن من بين دارسي الأدب القصصي في العراق من يذهب إلى أن ما كُتب من بعد القاص العراقي الرائد محمود أحمد السيد (١٩٠٣ ـ ١٩٣٧) كان «أقرب إلى المقالة منه إلى العمل الفني، لأن اهتمامات المؤلف كانت منصبّة في الأساس على الغرض الاجتماعي أو السياسي وحده»[١]. بل إن «قصص» بعض القصاصين الذين ظهروا في هذه المرحلة، وشكّلوا عنوانها (مثل جعفر الخليلي)، جاءت أقرب إلى «الحكاية الشعبية» منها إلى القصة



محمود أحمد السيد

القصيرة بمفهومها الحديث. أما ذو النون أيوب (١٩٠٨ ـ ١٩٨٨)، فإن شهرته في ما كتب لا تعود «إلى الجودة الفنية في قصصه، بل إلى النقد الاجتماعي فيها»؛ إذ جاء الفكر فيها «طاغياً على الفن»[٢].

---

(١) علي جواد الطاهر، ج. س؟ **أجوبة عن أسئلة في الأدب والنقد** (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٧)، ص ٤٧.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٣١.

غير أن المرحلة التالية، مرحلة الواقعية الاجتماعية، ستعرف انفتاحاً أكبر على واقع المجتمع وحياة الإنسان فيه، ورصداً نقدياً، في كثير من توجهاته، لحالات التخلف والتبعية السياسية وآثارها السلبية في حياة الإنسان وواقع المجتمع. وقد كان للتيارات السياسية التي ظهرت في الواقع المجتمعي، وما بثت من أفكار حول الصراع في بعديه الاقتصادي ـ الطبقي والسياسي، أثره في بلورة الاتجاه الواقعي لدى عدد من كتّاب القصة. وإذا كان اسم القاص ذو النون أيوب سيقترن بهذا الاتجاه، فإن قاصاً من الجيل الثاني لجيله (عبد الملك نوري) سيأخذ عليه كونه في قصصه إنما يسرد الواقع سرداً سطحياً، فهو، بحسب نظرة هذا القاص الذي سيكون من أوائل المجددين، «لا يتعمق» ظواهر الواقع الإنساني، ولا يغور إلى الحس الإنساني المشترك، وعلى هذا يجده قاصاً لم يفرض على نفسه شروطاً فنية، ولم يجهد لتحقيق هدف فني إلى جانب الرسالة الاجتماعية في إنتاجه الوافر[٣].

ـ ٢ ـ

إلا أن النهضة الحقيقة والفعلية في واقع هذه القصة ستنطلق من نهايات أربعينيات القرن العشرين، متشكّلة على محورين أساسيين: المحور الاجتماعي (موضوعاً)، والمحور التجديدي (فناً).. لتظهر القصة في العراق بصور من النضج الذي يسير بها إلى التكامل الفني؛ إذ تشكّل في هذه المرحلة وعي فني جديد، وظهر قاصون جدد ستأخذ القصة على أيديهم خصائصها الفنية والموضوعية القائمة على وعي فكري ـ اجتماعي ومنظور سياسي ذي بُعد نقدي. وقد عززت ذلك، عند قاص هذه المرحلة، مقدرة فنية على بناء القصة بناء فنياً، فضلاً عن الأسلوب الجديد الذي ستعتمده لغة القص.

ففي الوقت الذي كان للقاص من هذا الجيل همومه الفنية ـ الإبداعية في أن يرقى بفنه إلى مستوى ما يجده لدى نظيره الغربي ـ الذي اتسع الاطلاع على منجزه وتعمق في هذه المرحلة ـ كان هناك الهم الاجتماعي ـ السياسي الذي دفع غير كاتب من هذا الجيل إلى «التزام» قضية الإنسان في واقع كانت توجهات المثقف العراقي في هذه المرحلة تصب في مسار التغيير، وهو ما جعل كثيراً من المبدعين، قصاصين وشعراء، يندفعون في كتاباتهم في اتجاه تحقيق التلازم بين القضية الفنية والقضية الاجتماعية ـ السياسية لديهم.

وإذا كان من بين دارسي القصة القصيرة في العراق من يعد القاصين عبد الملك نوري (١٩٢١ ـ ١٩٩٨) وفؤاد التكرلي (١٩٢٧) «وجهي القصة الفنية في الخمسينات، رغم اختلاف منطلقاتهما الفكرية»[٤]، فإن تأكيد أهمية هذين القاصين، واعتبارهما أبرز ممثّلين للقصة في هذه المرحلة يأتي من كون الأول (عبد الملك نوري) قد وضع الأساس الفعلي للقصة القصيرة في العراق في صورتها الحديثة القائمة على التجديد في الرؤية، والتجديد في الفن القصصي بذاته، وبما يشمل اللغة، والأسلوب، والبناء الفني، وهو ما تمثّل على نحو واضح في مجموعته القصصية الثانية **نشيد الأرض** (١٩٥٤)... وأن التكرلي هو الذي سيعمّق هذا الاتجاه، مؤكداً أهميته قاصاً في قصصه التي بدأ ينشرها عام ١٩٥١، وتكونت منها مجموعته **الوجه الآخر** (١٩٦٠).

فإذا كان عبد الملك قد أكد أن على القاص أن «يجهد لتحقيق هدف فني إلى جانب الرسالة

---

(٣) انظر: عبد الإله أحمد، **الأدب القصصي في العراق**، ٢ ج (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، [د. ت.])، ج ٢، ص ١٧.
(٤) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣١.

الاجتماعية في إنتاجه»، فإن من بين دارسي أدبه القصصي من يذهب في القول إلى أن «شعوره الحاد بضرورة التقنية للعمل القصصي» كان أن حمله «إلى المبالغة في هذه الضرورة إلى الدرجة التي بدت لديه، في كثير من الأحيان، كأنها أصبحت غاية العمل الأدبي»[٥]، هذا بعد أن انتقل بمضمون قصته وبنائها الفني من الرومانسية ـ التي سادت حقبة الأربعينيات التي عرفت أولى تجاربه القصصية ـ منتقلاً إلى «الواقعية السياسية» التي ستؤطر كثيراً من قصصه بمضامينها وأفكارها ـ والتي سيستأثر بها روح فيها من المباشرة نصيب ـ وهو ما يتمثّل في مجموعته الأولى **رسل الإنسانية** (١٩٤٨).

ورغم أن هناك من يعدّه «مجسداً لواقع الأدب القصصي في العراق» إبان فترة نتاجه، وأن تأثيره قد امتد إلى الجيل التالي لجيله من كتّاب القصة في العراق، فإن النظر النقدي في مجمل نتاجه القصصي، في مراحله الثلاث: الرومانسية، والواقعية السياسية، والتجريبية. . يرى أنه لم يحقق شيئاً كبيراً لنفسه قاصاً، خصوصاً من بعد مجموعته «نشيد الأرض» التي كانت قد وضعته «في الصدارة بين قصاصي العراق»[٦].

غير أن فؤاد التكرلي، الذي كتب القصة القصيرة بعد نحو عقد من السنين على كتابة عبد الملك نوري لها، كان أن حقق، منذ قصصه الأولى، حضوراً فنياً واضحاً بوّأه المكانة التي ستكون له، إذ أصبح أبرز اسم في جيله بفعل ما لقصته من موضوع، وبناء فني متميز، وأسلوب انفتح على أداء لغوي حدد طريقته في الكتابة القصصية.

ومع أنه اهتم، شأنه شأن كثير من الكتّاب الذين أخذوا أنفسهم وكتاباتهم بمفهومات الواقعية، بحياة مجتمعه الاجتماعية والإنسانية، موضوعات وشخوصاً، فإنه جعل لهذه الموضوعات، التي استمد بعضها من وقائع وأحداث عرفها وعايشها، عمقها الفني. . كما جعل شخوص قصصه تتحرك على أرض الواقع بما ترسم به نطاق وجودها الإنساني الفعلي، معبرة عن هذا «الحضور الذي جعله لها من خلال أفكار، وصور، ووقائع رسمت معاناتها، وعبّرت فيها عن تطلعاتها، وآلامها، وأحزانها. . وقد جاء هذا كله في صيغ فنية عالية حققت لقصته ارتفاعها عن مستوى «التصوير المباشر»، أو رؤية الأشياء ومعالجتها في هذا المستوى ـ الذي كان أن شاع في كثير مّما نسب إلى «الواقعية» من كتابات. فقد عُرف التكرلي «بالانحياز إلى الجانب الإبداعي الفني الحقيقي» في قصته[٧].

ـ ٣ ـ

تقف بمحاذاة هذا الجيل، وتشكّل امتداداً طبيعياً لاتجاهه في القصة، أسماء أخرى، مثل غائب طعمة فرمان (١٩٢٧ ـ ١٩٩٠) الذي كانت بدايته في القصة القصيرة، وإن كان قد عُرف واشتُهر بكونه كاتباً روائياً. وقد أصدر منها مجموعتين قبل أن يتوجه بكليته إلى الرواية، الأولى **حصيد الرحى** (١٩٥٤)، التي استُقبلت بنقد عنيف لكونها لم تتوفر على ما يلزم القصة من فن. . بل جاءت في نسيج وصف بالمهلهل، وبلغة مبعثرة، فضلاً عن ما فيها من وعظية اجتماعية سادت معظم قصصها. وأما مجموعته الثانية **مولود آخر** (١٩٦٠)، فسيكون فيها أكثر تمكّناً من فن القصة، إذ أخذ عليه بعض دارسيه «نزعته الوصفية الظاهرة»[٨].

---

(٥) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٣٩.
(٦) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٣١ ـ ٢١١.
(٧) الطاهر، ج. س؟ **أجوبة عن أسئلة في الأدب والنقد**، ص ١٣٢.
(٨) أحمد، المصدر نفسه، ج ٢، ص ٥٠.

وقد انشغل فرمان في قصته بالهم الاجتماعي، كما غلب عليها «الاتجاه الواقعي». وظلّ يعبّر عن هذا الهم من خلال ربط «الإنسان بطبقة تجعل له سمة وهموماً واضحة»، بحيث جاء تفاعله «مع الحياة والبيئة والزمن» كشفاً عن وعيه كاتباً، وما يلتزم من قيم إنسانية. وقد جاء هذا من خلال نظرته إلى القصة كونها «محاولة لاختطاف لحظة إنسانية، وهي حالة جريانها لتلتصق بلحظة إنسانية أخرى»[٩]، معتمداً في قصته، كما في روايته من بعد ذلك، ما درج عليه بعض أسلافه من القصصيين، باعتماد « العامية العراقية» لغة للحوار بين شخوص القصة، مبرراً ذلك بما يراه من «أن اللغة التي يتحدث بها الشخص تشكّل سمة بارزة من سمات شخصيته.»

في السياق ذاته تأتي أسماء أخرى لقصصيين ينتمون إلى المرحلة ذاتها، زمنياً وفنياً، ومن أبرز هذه الأسماء: عبد الله نيازي (١٩٢٦)، الذي أخذت قصته بُعداً رومانسياً ـ اجتماعياً، ومهدي عيسى الصقر (١٩٢٧) الذي أصدر مجموعته القصصية الأولى **مجرمون طيبون** عام ١٩٥٤، ثم مجموعته الثانية **غضب المدينة** عام ١٩٦٠. . وبعد انقطاع طويل نسبياً، استأنف الكتابة، ولكن في الرواية هذه المرة، إذ أصدر منذ الثمانينيات عدداً من الأعمال الروائية التي غلب على بعضها نَفَس «القصة الطويلة». كما أن محمود عبد الوهاب (١٩٢٨)، الذي كتب القصة، مثله مثل كثير من مجايليه، في البدايات الأولى للخمسينيات، قد جعل لقصته ما تنفرد به مضموناً ورؤية اختط فيهما طريقه الإبداعي، وإن ظل مقِلاً.

وإذا كان هذا الجيل من القصصيين العراقيين، الذي سيُعرف، من بعد، باسم «جيل الخمسينيات»، جيلاً تميز بثقافته وبوعيه الاجتماعي ـ النقدي، فإن الجيل التالي، الذي سيطلق على نفسه تسمية «جيل الستينيات»، وقد تشكّلت بداياته الأولى مطلع الستينيات، وأعلن نفسه «جيلاً جديداً» في أجيال القصة في العام ١٩٦٤. . كان أن اتخذ لنفسه منحى آخر في التطور، وعلى المستويين الفني والموضوعي، في ما كان له من قصة قصيرة وجد فيها غير دارس لتطورات هذه القصة، عمل «على تغيير واقع الأدب القصصي في العراق»، إذ جاءت قصة هذا الجيل، في معظم نماذجها، «أقرب إلى الفنية» في بُعدها التجديدي، وأصبح في مقدور هذا الجيل، وقد تعرف إلى كثير من اتجاهات القصة في الوطن العربي والعالم وتابع تطوراتها، « أن يكتب قصصه بلغة فيها الكثير من المرونة والرواء، فلا يعاني في محاولة تذليلها ما عاناه الجيل السابق. كما أصبح في طوقه أن يكتب في أشكال فنية أكثر تطوراً، وأن يدّعي رفضه للأشكال الفنية التقليدية»[١٠].

ـ ٤ ـ

أما إذا كانت اهتمامات هذا الجيل، الفنية والموضوعية، جاءت متشعبة. . فإنها، في الوقت ذاته اجتمعت أكثر ما اجتمعت على تحقيق «الانفراد» بقصة قصيرة تمثّل هذا الجيل نفسه، بما يحمل من هموم، ويكشف عنه من تطلعات. . كما أوضحت، وحددت، أبعاد شخصيته الفنية ـ التي أرادها لها كل واحد في هذا الجيل أن تكون «شخصية مميزة» لا بموضوعها وحده، وإنما بفنية القصة التي يكتبها. وسيكون القاص عبد الرحمن مجيد الربيعي (١٩٣٩) من أوائل الأسماء في هذا الجيل ـ فقد انشغل، منذ البداية، بالتأسيس لقصة قصيرة تحمل سمات الاستقلال الفني وخصائصه،

(٩) ماجد السامرائي، **شخصيات ومواقف** (تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٨)، ص ١٥٢ ـ ١٥٣.
(١٠) أحمد، المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٢٠.

بعيداً عن كل ما لهذه القصة من تراث كان أن وقف منه موقف المتمرد عليه، الرافض لمحدداته. . . فجاء تمرده هذا تمرداً فنياً مصحوباً بـ «تمثيل» واضح



عبد الرحمن مجيد الربيعي

للشكل الفني الجديد الذي أراد لقصته أن تأخذه، والذي حرص على أن يجعله أكثر تعبيراً عن شخصيته الفنية التي ميزها بالاستقلال الكلي من خلال عمله القصصي. وبذلك، كان من أوائل من شكّلوا للحداثة مفهومها وجعلوا لها أبعادها الواضحة في قصصهم، إلى جانب فاضل العزاوي في الشعر، ومن ثم في الرواية. وكانت مجموعته القصصية الأولى **السيف والسفينة** (١٩٦٦) التعبير البرهاني على منحاه هذا واتجاهه.

في سياق آخر، يأتي في هذا الجيل القاص محمد خضير (١٩٤٢)، الذي تتجلى هذه المغايره عنده للجيل السابق من القصصيين العراقيين مغايرة مدروسة، وأقل اندفاعاً من الربيعي، إذ يمكن القول إن قصته أفادت كثيراً من قصة الجيل السابق، من حيث البناء الفني تحديداً، إلا أنها غايرتها، وتغايرت معها في أكثر من وجه من وجوه الفن والموضوع واللغة. . إذ رأى فيه بعض النقاد «الأنموذج الأمثل للقصة القصيرة في تطورها الطبيعي. . »[١١].

وبرزت في هذا الجيل أسماء أخرى في قصة الستينيات لا تقل عن الربيعي وخضير إنجازاً قصصياً وأهمية من حيث التجديد والأسلوب. . بل كان لكل منهم أسلوبه، ورؤيته وما يميز قصته. من بين هذه الاسماء موسى كريدي (١٩٤٠ ـ ١٩٩٦) الذي جعل لقصته، إلى جانب معمارها الفني، توجهها النقدي الذي أخذ فيه حيوات وظواهر مجتمعية وقف منها موقفاً نقدياً واضحاً في قصته، بدون أن يجره ذلك إلى شيء من المباشرة.

أما جليل القيسي، فقد اتخذت قصته منحى تخييلياً يقوم على الحلم، أو ما هو في مصاف الحلم، من رؤى وشخصيات ووقائع نسج على منوالها قصته بلغة شعرية جعلت للعبارة القصصية عنده إيقاعها الواضح.

وامتازت قصة قاص آخر من الجيل نفسه، هو عبد الإله عبد الرزاق، بحبكة فنية شديدة التماسك، لغة وبناء سردياً، فضلاً عن موضوعاته القصصية التي ركز فيها على الإنسان في علاقته بالواقع، بكل ما يثير هذا الواقع من قضايا ومشكلات إنسانية. في حين استثمر جمعة اللامي في قصته نوعين من التجارب: فهناك التجارب الاجتماعية في ما تمثّل فيها من حيوات ومواقف. . وهناك التجارب السياسية في ما عرفت من صراعات. . فضلاً عن ما امتازت به قصته من لغة شعرية كان لها إيقاعها الأدائي الواضح.

ونجد غازي العبادي أقرب أبناء جيله إلى قصة الخمسينيات في تطوراتها، سواء من حيث

(١١) الطاهر، ج. س؟ **أجوبة عن أسئلة في الأدب والنقد**، ص ١٤٥.

الموضوع وطبيعة المعالجة، أو في ما اعتمد فيها من لغة وبناء قصصي، يشاركه الموقف قاص آخر هو خضير عبد الأمير، الذي سيجمع إلى هذه



جمعة اللامي

الخصائص اهتمامه بالموضوع الشعبي النابع من البيئة العراقية.

وهناك أسماء أخرى في هذا الجيل، من بينها: خالد حبيب الراوي، وناطق خلوصي، وعائد خصباك، وعبد الرزاق المطلبي، وغيرهم. . . وقد عملوا جميعاً ضمن مسار تعميق الاتجاه/ التوجه التجديدي في القصة القصيرة في العراق.

وستظهر من بعد ذلك أسماء أخرى فرضت حضورها الواضح في المشهد القصصي في العراق، من أبرزها وأهمها منجزاً قصصياً عبد الستار ناصر، ومحمود جنداري، وأحمد خلف، وعلي خيون، ومحمد أحمد العلي، لكلٍّ منهم أسلوبه في القصة، ورؤيته للواقع، واهتماماته الموضوعية، ونظرته إلى ما تكون عليه القصة.

كما ظهر عدد من الأسماء من كاتبات القصة، كان لعدد منهن تميزها الواضح، فهناك لطفية الدليمي، التي بدأت الكتابة والنشر في السبعينيات لتصبح اسماً واضح الحضور في حاضر هذه القصة، إلى جانب بديعة أمين، ومن جيل تالٍ عليهما سيبرز اسم القاصتين ميسلون هادي وإرادة الجبوري.

١٥٧ ــ تطوّر القصة القصيرة في سورية

نضال الصالح

مقدمة

ترتدّ نشأة القصة القصيرة في سورية، بمعناها الفنّي الوافد، إلى نهاية القرن التاسع عشر. وتُعدّ مجموعة علي خلقي **ربيع وخريف** (١٩٣١) أوّل مجموعة قصصية سورية، ثمّ ما لبث النتاج القصصي السوري أن تتابع بعدها، راسماً خطّاً بيانياً متصاعداً بلغ ذروته في العقد الأخير من القرن العشرين. وبلغ عدد المجموعات القصصية السورية بين سنتي ١٩٣١ و٢٠٠٠، نحو ١٠٢٠ مجموعة.

ومهما يكن من أمر تعدّد فعاليات تحقيب تلك القصة وتجييل كتّابها، فإنه يمكن التمييز بين خمس مراحل أساسية في تاريخها[١]: مرحلة النشأة (من بداية الثلاثينيات إلى نهاية الأربعينيات)، ومرحلة التأسيس (الخمسينيات)، ومرحلة التأصيل (الستينيات)، ومرحلة التجريب (السبعينيات)، ومرحلة التمثّل وإعادة الإنتاج (من بداية الثمانينيات إلى نهاية التسعينيات).

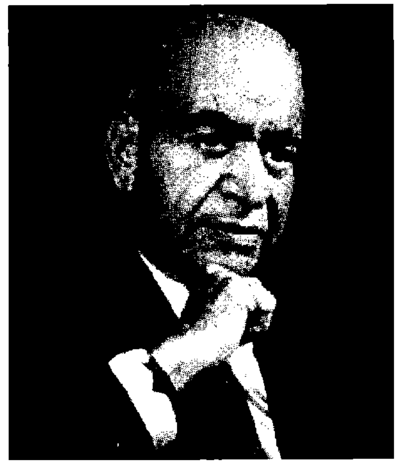
أولاً: النشأة

لم يكن النتاج القصصي في سورية حتى مطلع الثلاثينيات سوى تمرينات في القصّ، أو محاولات تعيد إنتاج التقاليد الفنية الوافدة، وترتهن في الأغلب الأعمّ منها لتقاليد الكتابة السردية العربية الموروثة على مستوى الشكل. وعلى الرغم من أنه لا يمكن الحديث عن تجربة قصصية سورية بالمعنى الدقيق لمصطلح الفنّ القصصي حتى بداية الأربعينيات، فقد كان النتاج الصادر في الثلاثينيات ضرورة تاريخية وفنية لظهور تلك التجربة أو الإرهاص بها على نحو أدقّ.

شهد عقد الثلاثينيات صدور ست مجموعات قصصية لستة قاصين: علي خلقي، وعباس الحامض، وعبد الله يوركي حلاق، وخليل هنداوي، ومحمد النجار، وعلي الطنطاوي. ومع أنّ خلقي قدّم في مجموعته الوحيدة: «ربيع وخريف» إشارات عدّة إلى قصّ مميّز من تجارب الآخرين، فإنه سرعان ما توقف عن الكتابة بسبب إحساسه الفادح بوطأة الواقع حوله. ضمّت المجموعة سبع قصص ارتبطت جميعاً بالحياة القاسية التي كان خلقي قد

(١) التمييز إجراء نقدي فحسب، فليس ثمة حدود قطعية بين مرحلة وأخرى، كما أنّ كلّ مرحلة لا تمثّل كينونة تاريخية ـ جمالية مستقلّة تمام الاستقلال عمّا سبقها أو عمّا يليها.

اكتوى بأوارها، ودفعته إلى الغوص إلى قاع المجتمع وقضاياه ومشكلاته، وإلى نماذجه السلبية خاصة.



عبد السلام العجيلي

وتميّزت مجموعة محمد النجّار **في قصور دمشق**، وهي من نتاج ذلك العقد، ومن العقود التالية أيضاً، بحفاوتها البالغة بموضوع الحب الحرام، وبما ينطوي تحت عباءة الفضائح في المجتمعات الشرقية. وعلى نحو مغاير، استغرقت مجموعة علي الطنطاوي **قصص من التاريخ** في الماضي الذي أرسته الثقافة الإسلامية والتاريخ العربي الإسلامي.

وعلى وجه العموم، فإن من أبرز السمات التي ميزت نتاج الثلاثينيات صلة معظمه الوثيقة بالواقع المحلّي، وصدوره عنه، وتعريته أمراض ذلك الواقع وعلله الاجتماعية وقيمه وتقاليده المعوّقة للتقدّم، ثمّ خفوت صوت الوعظ، والتأسيس لكتابة قصصية قيد التكوّن على المستوى الفني.

أمّا عقد الأربعينيات، فقد شهد صدور ١٧ مجموعة قصصية لِـ ١٣ قاصاً وقاصة، كان من أبرزهم: فؤاد الشايب، ووداد سكاكيني، وسامي الكيالي، وأديب نحوي، ومراد السباعي، وعبد السلام العجيلي. وقد عنيت تلك المجموعات كافة بمثيرات الواقع وتحوّلاته، وبدت، كلها أيضاً، منعطفاً في تاريخ الحركة القصصية السورية على المستوى الفني خاصة. ومن أمثلة ذلك مجموعة فؤاد الشايب الوحيدة **تاريخ جرح**، التي دفعت شاكر مصطفى إلى وصف صاحبها بأنه «من أبرز من وضع القصة في سورية على الصراط الفني الصحيح، ومن أعطاها شكلها الذي يجب أن تأخذه كنوع أدبيّ راق»[٢]، كما عدّها عدنان بن ذريل «أول مجموعة قصصية رصينة في سورية»[٣]. ومن أمثلته أيضاً مجموعتا وداد سكاكيني **مرايا الناس**، **وبين النيل والنخيل**، ومجموعة سامي الكيالي الوحيدة **أنواء وأضواء** التي حفلت بصور منتزعة من قلب المجتمع، ثمّ مجموعتا أديب نحوي **كأس ومصباح** و**من دم القلب** اللتان أرهصتا بصوت خاص ومميّز في القصّ السوري على غير مستوى.

كانت مجموعتا نحوي إيذاناً بكتابة قصصية لها ملامحها الخاصة؛ كتابة تنطلق من الواقع وتعود إليه، وتبدو وسائل للتعبير عن الأيديولوجيا القومية التي كان نحوي يؤمن بها، ويصدر عنها. وقد جهرت تلك الملامح بنفسها في ما تلا من مجموعات: **حتى يبقى العشب أخضر**، و**حكايا للحزن**، و**قد يكون الحب**، و**مقصد العاصي**، و**سلاح الأعزل**، و**كلمة ذوي الشهيد**، التي كانت جميعاً أشبه بثبوت فنية للناس العاديين الذين تهملهم مدوّنات التاريخ الرسمي عادة، وكان دأب أديب نحوي فيها، جميعاً أيضاً، أن يعلّم، وينوّر، ويثير في قرّائه رغبة التغيير في الواقع حولهم[٤].

وأرهصت مجموعة عبد السلام العجيلي

---

(٢) شاكر مصطفى، **محاضرات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية** (القاهرة: معهد الدراسات العربية العليا، ١٩٥٨)، ص ٣٤٨.

(٣) عدنان بن ذريل، **أدب القصة في سورية** (دمشق: دار الفن الحديث العالمي، ١٩٦٦)، ص ٨٩.

(٤) انظر: أديب النحوي، **الأعمال الكاملة**، إعداد وتحرير نضال الصالح (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٣)، المقدّمة.

الأولى، **بنت الساحرة**، بصوت قصصي خاص في التجربة القصصية السورية، ما لبث أن أكّد حضوره وتميّزه في تلك التجربة طوال ستة عقود. ومع أنّ المجموعة «تبدو اليوم بدائية متعثرة لم تستوف بُعدها الفكري الفني»[٥]، فإنها قدّمت إشارات عدّة إلى قصّ يخصّ العجيلي وحده.

ضمّت المجموعة عشر قصص استمدّت جميعاً موادها الحكائية الخام من تجارب القاصّ الشخصية وخبراته المباشرة، وكانت، عامة، قصصاً تقدّم المجرّد على المشخّص، وتنتصر لما هو غيبي وترى فيه حقائق الحياة والوجود. ويمكن إجمال السمات التي ميّزت تلك المجموعة، وأكّدها العجيلي في ما بعد في مجمل نتاجه القصصي، بالسمات الثلاث التالية: «خصب وإمتاع في أسلوب الرواية مع حرص على الواقعية ومعايشة الأحداث والتجارب ثم نقلها بإمتاع وسلاسة، وتأثر بالتراث العربي القديم.. وعكس رغبات باطنية عند الشخصيات من خلال رؤى غيبية تتحول بين يدي مبدعها لتصبح رموزاً»[٦]. وعلى الرغم من أنّ العجيلي لم يطوّر في أدواته كثيراً، فإنّ مجموعاته التي تلت لم تكتف بتأكيد أصالة الموهبة لديه فحسب، بل تجاوزت ذلك أيضاً إلى التعبير عن قصّ يتسم بغنى موضوعاته وتعددها على المستوى الحكائي، وعن أسلوبية قصصية أثبت العجيلي من خلالها كفاءته العالية في إنجاز قصّ ثريّ حكائياً، ودالّ على مذهب خاص في بناء القصة العربية القصيرة فنّياً، ومعبّر عن فنّان أصيل يسعى نحو الأفضل دائماً[٧].

ثانياً: التأسيس

تمثّل أعوام الخمسينيات في سورية مرحلة التحوّلات الكبرى على غير مستوى، كان من أهمّها على المستوى الثقافي تقدّم فنّ القصة تقدّماً لافتاً للنظر عبر ثلاث علامات معاً: عدد المجموعات القصصية الصادرة خلاله (٧٤ مجموعة لِـ ٣٩ قاصاً وقاصة)، والتطوّر الفنّي الذي حققه كتّاب ذلك العقد، والاستجابة للتيارات الفكرية والفنية الوافدة بأطيافها كافة: كالوجودية، والماركسية، والقومية، والواقعية، والواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية، وسوى ذلك.

وعامة، مثّل نتاج الخمسينيات ما يشبه القطيعة مع منجَز العقدين السابقين، فلم يعد يقف عند حدود تصوير الواقع تصويراً آلياً، بل تجاوز ذلك إلى الغوص إلى الجوهري فيه، وإلى استكناه مثيراته وتحولاته، ثمّ إلى تحرّره من الوعظ والإرشاد إلى الوعي والتنوير، فإلى الاهتمام بطبقات المجتمع كافة. وتجدر الإشارة هنا إلى «رابطة الكتّاب السوريين» التي كان بيانها التأسيسي، ثم المجموعة المشتركة لعدد من أعضائها (**درب إلى القمة**)، إشارتين جهيرتين إلى تحوّل يكاد يكون جذرياً في وظيفة الفنّ، وأسئلته، ولاسيما الالتزام بقضايا المجتمع والنهوض بفنّ القصة وتطويره.

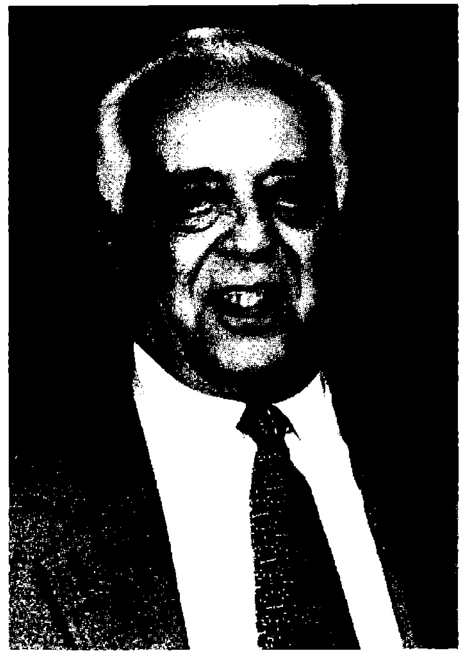
قدّمت أعوام الخمسينيات، بالإضافة إلى عدد من الأصوات التي ظهرت في العقود السابقة، عدداً مهماً من الأصوات الجديدة التي مثّل الكثير منها، وما يزال، علامات فارقة في تجربة القصّ السورية، أمثال: عادل أبو شنب، ونسيب الاختيار، وإلفة الإدلبي، وجان ألكسان، ونصر الدين البحرة، وحليم بركات، وشوقي بغدادي، وسعيد حورانية، وليان ديراني، وعدنان الداعوق، وفاضل السباعي، وصميم الشريف، وسلمى الحفار الكزبري، ومطاع صفدي، وحسيب كيالي،

(٥) رياض عصمت، **الصوت والصدى: دراسات في القصة السورية الحديثة** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩)، ص ٢٢.

(٦) المصدر نفسه، ص ٤١.

(٧) انظر: نعيم اليافي، **التطوّر الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث** (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٢)، ص ٢٩٣.

واسكندر لوقا، ويوسف أحمد المحمود، وصباح محيي الدين، ومنوّر فوّال.



شوقي بغدادي

وعلى الرغم من تفاوت المرجعيات الحكائية والوسائل الفنية بين تجارب أولئك، وباستثناءات قليلة، فإنّ معظم نتاج الخمسينيات عبّر، بدرجات متفاوتة، عن وعي عميق بمعنى الإبداع ووظائفه ودوره في إماطة القناع عمّا يختفي تحت قشرة الواقع من مفارقات كابحة لتقدّم المجتمع وتطوّره. وليس أدلّ على ذلك ممّا قدّمه محمد النجار في مجموعته **همسات بردى**، التي زخرت بصور دقيقة من الحياة الدمشقية آنذاك، ثمّ ما قدّمه حسيب كيالي في مجموعته **مع الناس** التي يمكن عدّها جذراً للقصّ الساخر في سورية، وما قدّمه نسيب الاختيار في **طيف الماضي** مهما يكن من أمر نسبتها إلى الحكايات أكثر من صلتها بالقصة[8]، وما قدّمته سلمى الحفّار الكزبري في مجموعتيها **حرمان** **وزوايا**، وكذا ما حفلت به مجموعات اسكندر لوقا **حبّ في كنيسة** **وفي ليلة قمراء**، **والعامل المجهول**، **وأنصاف مخلوقات**، **ونافذة على الحياة**، وإلى حد ما مجموعة صميم الشريف **أنين الأرض**، ثمّ ما قدّمه نصر الدين البحرة في مجموعته **هل تدمع العيون**، وشوقي بغدادي في مجموعته **حيّنا يبصق دماً**.

وقد جهرت تلك السمات بنفسها في المجموعة المشتركة التي أصدرتها رابطة الكتّاب السوريين: «درب إلى القمة» التي تضمّنت ١٦ قصّة لبعض أعضاء الرابطة، ليس من خلال البيان الذي تصدّرها فحسب، بل أيضاً من خلال تلك القصص التي أسّست لكتابة جديدة لا تكتفي بتعرية سوءات الواقع بل تتجاوز ذلك إلى الكشف عن تناقضاته ومرجعيّات القهر والظلم الاجتماعي الذي يعانيه الفقراء والكادحون فيه، وعبر رؤيا إبداعية منبثقة من الأصول الفكرية والفنية للواقعية الاشتراكية.

ويمكن تبينّ تجلّيات ذلك كلّه في نتاج سعيد حورانية خاصة، الذي كانت مجموعته الأولى **وفي الناس المسرة** إشارة أولى إلى صوت مميز في القصّ السوري، كان من أبرز علاماته حفاوته الواضحة بالمقهورين، والهامشيين، والطبقات المسحوقة، والمعذبين الذين تطحنهم رحى الظلم والاستغلال، وبمعالجته لذلك كلّه برهافة أشبه ما تكون بمبضع الجرّاح. وقد عززت تلك الحفاوة حضورها في مجموعتيه **شتاء قاس آخر**، **وسنتان وتحترق الغابة**، اللتين أكّدتا ما كان دأب عليه من حفر في الواقع، بتفاصيله وجزئياته كافة، ولاسيما تصوير المفارقات الغاشمة بين المستغِلّين والمستغَلّين، وعلى نحو دينامي يتمثّلُ الواقع من خلال رؤية واقعية اشتراكية تعكس الواقع ولا تحاكيه، وتؤمن بحتمية

(٨) انظر: مصطفى، **محاضرات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية**، ص ٣٥١.

انتصار قوى الخير فيه، على الرغم من علوّ صوت المناضل على صوت الفنّان أحياناً[٩].

ثالثاً: التأصيل

إذا كان عقد الخمسينيات يمثّل مرحلة التأسيس للتجربة القصصية السورية، فإنّ عقد الستينيات يمثّل مرحلة التأصيل لتلك التجربة، أي لكتابة قصصية دالّة على نفسها فحسب من جهة، ولا تعيد إنتاج ما سبقها من جهة ثانية.



كوليت خوري

صدر في عقد الستينيات ٩٩ مجموعة قصصية سورية لنحو ٥٥ قاصاً وقاصة، وكان من أبرز الأصوات الجديدة خلال ذلك العقد: زكريا تامر، وسامي الجندي، وهاني الراهب، وغادة السمّان، ووليد إخلاصي، وبديع حقّي، وحيدر حيدر، ومحمد حيدر، وكوليت خوري، وصلاح دهني، وياسين رفاعية، وفارس زرزور، وجورج سالم، ومظفر سلطان، وعبد الله عبد.

وقد توزّع منجَز تلك الأصوات بين اتجاهات فنّية متعددة ورؤى فكرية متباينة، وقدّم غير إشارة إلى بدايات التجريب في القصّ السوري، وعبّر عن تجديد واضح في أشكال القصّ وعن تمثّلٍ مميّز لمختلف تحوّلات الفكر والفنّ الإنسانيين، التي كانت تتصادى داخله على نحو زاخر بالإشارات إلى اتساع المؤثرات الوافدة وتنوّعها[١٠]، وإلى سرعة استجابة المبدعين السوريين، ليس في مجال القصة فحسب، بل لحراك الثقافة العالمية أيضاً. ويمكن التوقّف في هذا المجال عند أربعة أصوات، من غير أن يعني ذلك نفياً لتجارب الآخرين، التي يمثّل بعضها بحقّ، وبنسب متفاوتة في ما بينها، نقاطاً مضيئة في ذاكرة القصّ السوري.

مثّلت تجربة زكريا تامر منعطفاً حقيقياً في تجربة القصّ العربية عامة وليس السورية وحدها، وإلى حد بدت معه نسيج وحدها في حركة القصة العربية الحديثة التي يدين الكثير من علامات التجريب فيها لما يمكن الاصطلاح عليه بالمدرسة التامرية، أو المذهب التامري في القصّ. فمنذ المجموعة الأولى: **صهيل الجواد الأبيض**، قدّم القاصّ صوتاً مغايراً للمتواتر والمستقرّ والثابت في القصّ العربي الحديث، ليس على مستوى الموضوعات فحسب، بل على مستوى التقنية القصصية أيضاً، التي يمكن القول بكثير من الاطمئنان النقدي إنّها تقنية زكريا تامر وحده، التي ما لبثت أن تناسلت في نتاج آخرين وفي نتاج الأجيال اللاحقة بصور مختلفة، وظلت مع ذلك تحتفظ بنسبتها إليه.

ضمّت مجموعة «صهيل الجواد الأبيض» أحد عشر نصاً قصصياً تعدّدت مؤرقاتها بتعدّدها

---

(٩) انظر: أحمد محمد عطية، **فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة** (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٧)، ص ٨٤.
(١٠) انظر: حسام الخطيب، **سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية**، ط ٢ (دمشق: [د. ن.]، ١٩٨١)، ص ٦٣ وما بعدها.

نفسها، وإن كان ثمة هاجس واحد طغى عليها جميعاً هو اغتراب الإنسان عن الواقع حوله، وهجاء الاستلاب الذي أنتجته الحضارة الحديثة.



زكريا تامر

والسمة نفسها، بل السمات نفسها على نحو أدق، تجلّت في مجموعة القاص الثانية: **ربيع في الرماد** التي تابعت تفكيك مثيرات الواقع السالبة للإنسانيّ في الإنسان، ثمّ في مجموعته الثالثة: **الرعد** التي قدّم القاصّ فيها إضافة جديدة إلى مجموعتيه السابقتين من جهة، وإلى التجربة القصصية العربية من جهة ثانية، ولاسيما استدعاء الشخصيات التاريخية وبعثها من جديد لتعرية الخراب الذي يعانيه الراهن. ومن «الرعد» إلى **دمشق الحرائق**، إلى **النمور في اليوم العاشر**، إلى **نداء نوح**، و**الحصرم**، و**سنضحك**، عزّز القاصّ بلاغته القصصية الخاصة به، وحرصه على إبداع كتابة لا تعني أحداً سواه، وعلى «انتمائه لقوّة تعبيرية خارقة تعلن انتصار الإنسان أو هزيمته وكأنه الضحية والبهلوان معاً»[١١].

ولم تكن مجموعة وليد إخلاصي الأولى **قصص** إيذاناً بظهور صوت جديد فحسب، بل كانت، أيضاً، إيذاناً بظهور صوت مغاير للأصوات التي صاغت تجربة القصّ السوري منذ بداياتها الأولى في ثلاثينيات القرن العشرين إلى مطلع الستينيات منه، ليس بسبب إرهاصها بطريق مميَّز في القصّ يختلف «عن الطرق المألوفة في العربية: طريق الغرابة الشفّافة، والأحاسيس الطفولية، والأحلام الضاحكة»، وبسبب الأسلوبية الحيوية العفوية، والخفيفة الظلّ، والمتدفّقة بغنائية رشيقة، التي طبعت نصوصها، وأشار الناشر إليها في الغلاف الأخير من المجموعة فحسب، بل بسبب إثارتها سؤالاً مؤرقاً، هو: «هل يمكن تكوين قصة صغيرة، أو حكاية، من لا شيء؟»، كما رأى الناشر نفسه أيضاً.

فالنصوص الخمسة عشر التي ضمتها المجموعة بدت، على مستوى تقنيات القصّ، نقلة في تلك التجربة التي دأبت على الحفاوة بالمحكي القصصي وعدم الالتفات إلى طرائق صوغ هذا المحكي نفسه. وكان من أبرز ما ميزها، في هذا المجال، بثّها مقاصد القصّ في تضاعيف الحكاية، وعلى نحو غير مباشر تحرّرت النصوص معه، وعبره، من الوعظية، والتعليمية، التي هيمنت على الأغلب الأعمّ من النتاج القصصي السوري حتى بداية الستينيات.

وعلى الرغم من أنّ تجربة غادة السمّان كانت مسبوقة بتجارب قصصية نسوية، فإنها لم تخرج من عباءة إحداها، أو من عباءة أيّ من

---

(١١) عبد الله أبو هيف، **فكرة القصة: نقد القصة القصيرة في سورية** (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٨١)، ص ٦٠.

التجارب القصصية السورية عامة، بل مثّلت بنفسها جملة مستقلة في إيقاع القصّ السوري، إذ كانت مجموعتها الأولى **عيناك قدري** مقدّمة


وليد إخلاصي

لقصّ مفارق لما سبقه، ومؤسس لعوالم لم يستطع النفاذ إليها سوى غادة السمان وحدها. ولئن كانت تلك المجموعة واحدة من أوضح نتاج الستينيات «لانفتاح الأدب العربي المعاصر في سورية على المؤثرات الأجنبية»[١٢]، فقد كانت بنفسها علامة فارقة في تاريخ القصة السورية، ليس بسبب تمكّن مبدعتها من استكناه العوالم الداخلية لشخصياتها فحسب، بل بسبب كفاءتها العالية في تحقيق فعالية الاستكناه تلك، مضافاً إليها وصف الأحداث المحيطة بتلك الشخصيات في آن أيضاً.

ولم تكتف مجموعة جورج سالم الأولى **فقراء الناس** بالتعبير عن ظهور صوت جديد، بل تجاوزت ذلك إلى الإفصاح عن صوت له هاجسه الخاص به أيضاً، حدده القاصّ بنفسه بقوله: «مجابهة الشعور بالموت على الصعيد الفردي والصعيد الجماعي، والتغلّب عليه». ولئن كان من مرجعيّات ذلك تغلغل التيّار الوجودي في النسيج الثقافي العربي آنذاك، فقد كان من مرجعياته على المستوى الفني نتاج الألماني كافكا، الذي كان له نفوذه الواضح في الإبداع السردي العربي خاصة.

غصّت مجموعة «فقراء الناس» برثاء حارّ للكائنات الممعنة في قطيعتها مع العالم حولها، والتي يتناهبها إحساس فادح بالعزلة، وبحتمية هزيمتها في مواجهة القوى العاتية التي تحدق بها، ولم تكن مجموعات القاص التالية: **الرحيل**، و**حوار الصمّ**، و**حكاية الظمأ القديم**، و**عزف منفرد على الكمان** سوى تنويعات على ذلك الهاجس الذي اتخذ فيها جميعاً طابعاً فلسفياً وثيق الصلة بالوجودية المسيحية، الذي تجلّى مجمل قصّ جورج سالم معه، بل مجمل إبداعه، بوصفه قناعاً تعبيرياً لأكثر أسئلة الإنسان إلحاحاً: أسئلة الوجود والعدم، والحياة والموت.

وعلى نحو نقيض، كانت تجربة عبد الله عبد تجذّر نفسها في تربة الواقع، وتطلق نشيجها المكتوم ورثاءها لاختلاطاته الممعنة في انتهاكها لقيم الحق، والخير، والجمال، وللطبقات المسحوقة والمجردة من أقلّ الشروط الإنسانية. وقد أفصحت فعالية التجذير تلك عن نفسها منذ مجموعة القاص الأولى: **مات البنفسج** التي انتهت نصوصها جميعاً إلى أنّ الفقر هو اللعنة التي تصادر على الإنسان حقه في حياة كريمة وخالية من الظلم والاستغلال. ومع أنّ مجموعتيه التاليتين: **السيران ولعبة أولاد يعقوب**، و**النجوم** تجردتا إلى حد ما من نبرة تقسيم المجتمع إلى قوّتين فحسب، فإنهما لم تغادرا الجذر الذي انطلقت منه المجموعة الأولى،

(١٢) الخطيب، المصدر نفسه، ص ٦٧.

ولاسيما تصوير القهر الطبقي والشقاء الذي يكابده العمّال والكادحون والفقراء عامة، والذي عجّل، كما يبدو، برحيله المبكر قبل أن يفصح عن كلّ ما كان يطمح إلى قوله.

رابعاً: التجريب

بلغ عدد المجموعات القصصية الصادرة في عقد السبعينيات ١٦٤ مجموعة، لما يزيد على ١٠٠ قاص وقاصة، كان عدد منهم بدأ الكتابة والنشر في عقود سابقة، أمّا الأصوات الجديدة التي قدّمها ذلك العقد، فقد كان من أبرزها: صدقي إسماعيل، وإبراهيم الخليل، وعبد الله أبو هيف، وسميرة بريك، وزهير جبور، وخليل جاسم الحميدي، ونادیا خوست، وصبحي دسوقي، وعبد الإله الرحيل، وزكريا شريقي، وحسن صقر، ومحمود عبد الواحد، ورياض عصمت، وضياء قصبجي، وقمر كيلاني، ونيروز مالك، ووليد معماري، وحسن م. يوسف.

وإذا كان من أبرز ما اتسم به ذلك العقد وفرة النتاج القصصي على المستوى الكمّي، فإنّ من أبرز ما اتسم به على المستوى الفني ظهور ما تمّ الاصطلاح عليه بتعبير «الحساسية الأدبية الجديدة» التي بلغت القصة القصيرة في سورية معها مرحلة عالية من التجريب في: التخييل، والبناء، والتراسل بين الأجناس، والترميز، والاستجابة لتحولات الفنّ ومذاهبه وتياراته الحديثة، على الرغم من التصاقها الشديد بالواقع وصدورها عنه. ومع أنّ نتاج ذلك العقد كان، في جزء غير قليل منه، امتداداً لتجارب العقود السابقة، إلا أنّه كان في الوقت نفسه، وفي جزء غير قليل منه أيضاً، مرحلة جديدة بالمعنى الدقيق للكلمة في تاريخ التجربة القصصية السورية.

ولعلّ مجموعة إبراهيم الخليل الأولى **البحث عن سعدون الطيب**، التي كُتبت نصوصها جميعاً ونُشرت في السبعينيات ولم تصدر في مجموعة حتى بداية الثمانينيات، أكثر منجَز السبعينيات جهراً بالسمات المشار إليها آنفاً، من تداخل الشعر بالنثر، إلى الأسطرة والترميز، إلى تفتيت الأحداث وتشظيتها، إلى الجدل بين مكوّنات القصّ، إلى الطابع الحواري في المنظور السردي، إلى الإطاحة بالحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وسوى ذلك من تقنيات حداثية جعلت معظم قصص الخليل نصوصاً تتأبى على التجنيس أكثر منها قصصاً بالمعنى التقليدي لفنّ القصّة.

وقريباً من ذلك كانت مجموعة محمود عبد الواحد الأولى **الضيف** مفعمة بالشعر، وممتلئة بالاستعارات من الموروث، وزاخرة بالأساطير، وأشبه ما تكون «بالبوتقة التي تصهر مختلف المعادن وتخلق منها شيئاً جديداً»(١٣). وكذا كانت مجموعة خليل جاسم الحميدي الأولى **السخط وشتاء الخوف**، ومجموعة حسن م. يوسف **العريف غضبان** التي ضمّت تسع قصص كان معظمها قد فاز في مسابقات للقصة في سورية، واتسم معظمها أيضاً بكثافة الرؤيا، وروح السخرية المرّة، وبتفتيت الحدث، وحيوية الأسلوب، واستخدام الوثائق، وعلى نحو دالّ على جرأة واعية في التمرّد على مواضعات القصّ وتقاليده الثابتة.

وكانت مجموعة عبد الله أبو هيف **موتى الأحياء** واحدة من أبرز مجموعات ذلك العقد إمعاناً في التجريب والتجريد، وفي استثمار مختلف تقنيات القصّ الحديثة، ولاسيما: تشظية الحدث واللغة، وطغيان قصّ الحالة على قصّ الحدث، والنأي بعيداً عن القوانين والتقاليد التي تعطي فعل القصّ شكلاً ومعنى محددين.

---

(١٣) رياض عصمت، **قصة السبعينات** (بيروت: دار الشبيبة، ١٩٧٨)، ص ٢٠٢.

خامساً: التمثّل وإعادة الإنتاج

على الرغم من أنّ عدداً من كتّاب القصّة القصيرة الذين ظهروا في الثمانينيات شكّل إضافة جديدة إلى تجربة القصّ السورية، فإنّ معظم نتاج ذلك العقد لم يستطع التحرّر من عباءة السبعينيات التي ظلّت تمارس نفوذها فيه.

صدر في الثمانينيات ما يزيد على ٢٠٠ مجموعة قصصية، لنحو ١٠٠ قاص وقاصة، كان من أبرزهم: إبراهيم صموئيل، وخطيب بدلة، وجميل حتمل، وأنيس إبراهيم، ومحمد الحاج صالح، وعلي المزعل، وسمير عامودي، وجمال عبود.

ولئن كان ذلك النتاج تنويعاً على لحن أو ألحان سابقة، فإنّ قصّ التسعينيات كان إعادة إنتاج لمجمل تجارب القصّ السورية طوال تاريخها. ولذلك، فإنّه لم يشكّل أية إضافة إلى حراك المشهد القصصي السوري على الرغم من أنّ عدد المجموعات التي صدرت خلاله تزيد على مجموع ما صدر طوال تاريخ القصة القصيرة في سورية؛ إذ تجاوز ٤٥٠ مجموعة، لنحو ٢٠٠ قاص وقاصة ممّن ينتمون إلى جيل التسعينيات، ولنحو ٥٠ قاصاً وقاصة ممّن ينتمون إلى أجيال سابقة. ولعلّ أبرز الأصوات الجديدة التي قدّمها ذلك العقد: محمد أبو معتوق، ونجم الدين سمّان، وأنيسة عبود، وغسان كامل ونوس، وتاج الدين الموسى، ونجاح إبراهيم، ورباب هلال، وحسان المحمد، وإبراهيم العلوش، وهزوان الوز، وماجد العويد، ونجلا علي، وهيمى المفتي..

ويمكن إجمال الخصائص الفنية التي اتسم بها منجز ذينك العقدين بالتجريب، وباستلهام الموروث، وبتداخل الكنائي بالواقعي، وشعرنة القصّ، وزحزحة التطابق بين الواقعي والفني، والعجائبي. أمّا على مستوى الموضوعات، فلعلّ أبرز ما ميّز ذلك المنجَز إلحاح معظم مبدعيه على استبصار مرجعيات الخراب التي تفتك بالواقع وتنذر بدماره. ومن أمثلة ذلك نتاج إبراهيم صموئيل في غير مجموعة: **رائحة الخطو الثقيل**، **والنحنحات**، **والوعر الأزرق**، وفي غير نصّ من تلك المجموعات التي تمثّل أجلى النتاج القصصي السوري تعرية لمصادرة حقّ الإنسان في الحرية والتعبير، وأجلاه كفاءة في تحويل فعالية التعرية تلك من فضاء الحكاية إلى فضاء الفنّ.

١٥٨ ـــ تطور القصة في الأدب اللبناني

نبيل سليمان

ـ ١ ـ

في مجلة **المشرق** البيروتية، ومن عام ١٩٠٢، ظهرت قصة «سوء العاقبة» لنجيب أفندي المشعلاني، كملخّص لرواية. وكان مثل هذا الظهور للقصة قد تواتر، تأليفاً أو ترجمة، قبل ذلك بعقود، مع ظهور الرواية، ولكن بكمٍّ أدنى بما لا يقاس، وذلك استجابة للصحافة ولدواعي التسلية والتربية. وقد شكا جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١) منذ مطلع القرن العشرين من طغيان المقالة والقصيدة، ودعا إلى العناية بالحكاية، بما يعني: القصة. كما حضّ مجلة **الهلال** المصرية على إجراء مسابقة في كتابة القصة، يتبرع هو بجائزتها. ويمكن القول بعامة إن البدايات القصصية قد اشتبكت بالمقالة وبالحكاية. أما الريادة الجدية، فتبقى لجبران نفسه، كما تدلل مجموعاته القصصية **عرائس المروج** (١٩٠٦) و**الأرواح المتمردة** (١٩٠٨) و**العواصف** (١٩١٠)؛ فمن الأولى ـ مثلاً ـ يشار إلى قصة «مرتا البانية» التي تعرض لتغرير الشاب الثري بالفتاة الفقيرة. ومن الثانية يشار إلى قصة «خليل الكافر» التي تحمل على الطائفية في لبنان، وترسم الكاهن على هذا النحو: «هو مخلوق عجيب له منقار النسر ومقابض النمر وأنياب الضبع وملامس الأفعى».

وقد متحت قصص جبران من المجتمع، فعرّت أدواءه بواقعية نقدية جارحة، مثلما رمحت بها الرومانسية (قصة «صراخ القبور»، مثلاً) ومثلما رمح بها الخيال. وكما تلوّنت أحياناً بالعامية، بدا بقوة تأثرها بالكتاب المقدس. وقد شارك ميخائيل نعيمة (١٨٩٩ ـ ١٩٨٨) بالريادة القصصية، فجاءت قصته «سنتها الجديدة» (١٩١٤)، وجاءت في العام التالي قصة «العاقر». لكن ظهور مجموعات نعيمة القصصية سيتأخر وسيتباعد؛ إذ جاءت مجموعته **كان ما كان** (١٩٣٧)، وفيها قصتاه الرائدتان المذكورتان، كما جاءت مجموعة **أكابر** (١٩٥٦)، ومجموعة **أبو بطة** (١٩٥٩). ويلمح في قصص نعيمة التأثر بالقصة الروسية، والتلون بالعامية، والحرص على التعرية الاجتماعية وعلى التمجيد الرومانسي للريف.

ـ ٢ ـ

في الريادة القصصية بين الحربين العالميتين، تأتي مساهمة كرم ملحم كرم الذي بدأ كتابة القصة عام ١٩٢٨ متأثراً بالتراث السردي من جهة، ومقلداً للقص الأجنبي من جهة أخرى، ومركّزاً همّه دوماً في القصص الغرامية الاجتماعية التي تنشد التحديث والإصلاح. وفي هذا السياق، تأتي تجربة خليل تقي الدين (١٩٠٦ ـ ١٩٨٧)؛ ففي

مجموعتيه **عشر قصص من صميم الحياة** (١٩٢٧) و**الإعدام** (١٩٤٠)، يحضر بقوة النزوع الرومانسي والطبيعة البكر والقرية. ومن المجموعة الثانية إلى الثالثة (**خواطر ساذج**)، تتخفف قصص تقي الدين من البلاغة المتكلفة، وتتضاعف العناية بدخائل الشخصيات. غير أن المساهمة الكبرى في الريادة القصصية في ثلاثينيات القرن العشرين، تنعقد لتوفيق يوسف عوّاد (١٩١١ ـ ١٩٨٩) الذي ظهرت مجموعته الأولى **الصبي الأعرج** عام ١٩٣٧، فأعلنت ميلاد قصةٍ برئت من التقليد، سواء أكان التقليد للتراثي أم للأجنبي، بدون أن



مارون عبود

يخفى فيها تأثير عمل صاحبها في الصحافة، وبينما كانت تحفر في جسد المجتمع وتصور ما تحفر ببراعة. وهذا ما تعمّق في ما تلا من قصص عوّاد (مجموعته الثانية: **قميص الصوف وقصص أخرى** (١٩٣٨)، ومجموعته: **العذارى** (١٩٤٤)). وبذلك امتازت قصص عوّاد عمّا حاوله رئيف خوري من عصرنة التراث قصصياً، ومن سوى ذلك في الحواريات التي لم تفلح في أن تكون قصصاً، وفي القصص التي ظلت متواضعة فنياً، منذ المجموعة الأولى **حبة الرمان وقصص عربية أخرى** (١٩٣٥).

أما التجربة المهمة التالية، فهي تجربة مارون عبود (١٨٨٦ ـ ١٩٦٢)[١]، التي ابتدأت بمجموعة **وجوه وحكايات** (١٩٤٥)، وتعززت بمجموعة **أشباح ورموز** (١٩٤٨)، وتواصلت في **أحاديث القرية** (١٩٥٦). وكان عبود يشبّه القصة بمقبلات المأدبة الصحفية، ويشبّهها بـ «السندويشة» للعابر، وبالقهرمان الذي «يموّن» من لا وقت لديهم ولا جلد. وقد اتسمت القصة عند مارون عبود بعفوية السرد، وفي هذا ما يعبّر عن التباس مفهوم القصة لديه بين الحكاية والرواية والمذكرات، وهو ما تخففت منه، بقدر أو بآخر، قصص سعيد تقي الدين (١٩٠٤ ـ ١٩٦٠) ابتداءً بمجموعته **الثلج الأسود** (١٩٤٦)، ثم في **موجة نار** (١٩٤٨)، وفي **غابة الكافور** (١٩٥١)، حيث اطّرد نضج تجربته القصصية. وفي هذا السياق ظهرت قصص سهيل إدريس (١٩٢٥ ـ ٢٠٠٨)[٢]، ابتداءً بمجموعته **أشواق** (١٩٤٧). غير أن طابع البداية سيظل يسم قصص إدريس الأولى في مجموعتيه **نيران وثلوج** (١٩٤٨) و**كلهن نساء** (١٩٤٩)، حيث برز الهاجس الجنسي مثلما برز الحس الوطني وتمجيد الاستقلال والتعالي على الطائفية. ويشار هنا إلى أن أول قصة لسهيل إدريس **تذكار**، التي تعود إلى عام ١٩٤٥، تصخب بمقاومة الاستعمار. وقد تابع إدريس كتابة القصة بعدما دخل عالم الرواية، فجاءت مجموعته **الدمع المر** (١٩٥٦) ثم مجموعته **رحماك يا دمشق** (١٩٦٥)، وأخيراً **العراء**

---

(١) مارون عبود، **روادنا والقصة** (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٥٢).

(٢) سهيل إدريس، **محاضرات عن القصة في لبنان** (القاهرة: معهد الدراسات العالية، ١٩٥٧).

(١٩٧٣). وفي هذا المسار الممتد من خمسينيات القرن العشرين إلى سبعينياته، تجاوز إدريس ما هيمن على مجموعاته الثلاث الأولى من الرومانتيكية الفكرية والسياسية، وممّا يرّمز إلى ذلك القصة التي حملت المجموعة الأخيرة عنوانها، والتي رسمت الفعل الكابوسي لهزيمة ١٩٦٧ في أعماق المثقف، بأسلوب متوتر وبناء جديد.

ـ ٣ ـ

مع سهيل إدريس وسواه ممن ظهروا في خمسينيات القرن العشرين، تجاوزت القصة في لبنان عهد الريادة والبدايات الطويل، وتقدمت بالتفاعل مع ما كانت تضطرم به القصة العربية بعامة، سواء ببروز الواقعية أو الوجودية، وكذلك بمضيّ المغامرة الفنية قدماً. هكذا ظهر محمد دكروب عام ١٩٥٤ في مجموعة **الشارع الطويل**، حيث نتأ اشتباك القصة بالمقالة (قصة «القهر والشارع الطويل»)، وناءت القصة بالمقولات الثورية حول العمال والصراع الطبقي، كما علت نبرة التفاؤل الثوري (قصة «سائرون في الليل»)، وطغت الفوتوغرافية والصورة الكاريكاتيرية للعدو الطبقي (قصة «الملْك لله»). وقد برئت قصص يوسف حبشي الأشقر (١٩٢٩ ـ ١٩٩٢) من الكثير من ذلك في مجموعتيه الأولين **طعم الرماد** (١٩٥٢) **وليل الشتاء** (١٩٥٤)، وبخاصة في ما ارتقت إليه مجموعتاه التاليتان ـ على بعد ما بينهما وبين المجموعتين الأوليين ـ وهما **الأرض القديمة** (١٩٦٣) **والمظلة والملك وهاجس الموت** (١٩٨٠).

أخذ تطور القصة في لبنان يشهد حضوراً مطّرداً وفعالاً للمرأة الكاتبة منذ ستينيات القرن العشرين، وحيث تذهب الإشارة أولاً إلى مجموعة ليلى البعلبكي **سفينة حنان إلى القمر** (١٩٦٤)، التي جلجل فيها صوت الذات الأنثوية ممزقاً عن الجسد واللغة ما غللتهما الذكورية به، وحيث اشتبك سوط الرجال ـ والذين تدعوهم القصة «الكلاب البشرية» ـ باليسرية الجارحة، برهافة ودقة اللحظة القصصية الحاسمة (من القصة التي حملت المجموعة عنوانها، إلى قصة «لم يعد صدرك حديقتي»، إلى قصة «صنين والجبل الآخر»). وقد جرّ ذلك على الكاتبة مواجهة شرطة الأخلاق، لكنها بُرِّئتْ مما نسب إليها من الإساءة والتعدي.

قبل ذلك، كانت قد ظهرت مجموعة بلقيس الحوماني **اللحن الأخير** (١٩٦١)، ثم مجموعة نور سلمان **يبقى البحر والسماء** (١٩٦٦). لكن المجموعتين رجّعتا ما سبق إليه الآخرون ـ ولم تخرج مجموعة سلمان التالية **العين الحمراء** (١٩٩١) عن إهاب المقالة/القصة ـ فلم يتسنّ لهما مثل امتياز قصص ليلى بعلبكي أو ديزي الأمير أو عايدة مطرجي إدريس.

وربما ينبغي الانتباه هنا إلى التباس الجنسية العراقية (الأصل) واللبنانية لديزي الأمير، ومثلها أخريات يجري تنازع انتسابهن إلى لبنان وسواه بسبب الميلاد أو الزواج أو الإقامة؛ فوداد سكاكيني اللبنانية المولد باتت كاتبة سورية، والسورية سمر عطار التي صارت أسترالية ينسبها بعضهم إلى لبنان، مثل السورية غادة السمان.. وعلى أية حال، جاءت مجموعة ديزي الأمير الأولى **البلد البعيد** عام ١٩٦٤ وتلتها مجموعة **ثم تعود الموجة** (١٩٦٩). وقد ظلت الكاتبة من بعدُ وفيةً للقصة القصيرة التي أخذ الوفاء لها يتراجع حد الندرة. وتتسم الشخصيات النسائية في قصص الأمير، بعامة، برفض التحرر الجنسي (على الطريقة الأوروبية)، وبالنزعة الزهدية والمحافظة الأخلاقية في عالم خانق للذات. وأولاء الشخصيات لا تعلّق اعتزالها المطمئن على شماعة المجتمع. وقد كان للآخر حضوره المميز النسوي، حيث يجمع العربية والإنكليزية البحث عن الخلاص الفردي (قصة «رسالة إلى جدتي» وقصة

«الضباب»). وإلى ذلك، دأبت قصص الكاتبة على أنسنة الطبيعة (قصة «الباكية»)، وجلجلت بالدعوة الرومانسية كما في قصة «الغابة» التي تنتهي بالقول: «ليتنا نعود إلى عهد الغابة حين لم يكن هناك ما لا تشترى به بعض النفوس». ومع اندلاع الحرب الأهلية في لبنان، بات صداها يترجّع في قصص ديزي الأمير، وأخذت النزعة الفردية للشخصية النسائية تتضخم بقدر ما تبدو كسيرة. وقد تواتر تمثيل ذلك منذ مجموعة **البيت السعيد** (١٩٧٥) حتى **جراحة لتجميل الزمن** (١٩٩٦).

في عام ١٩٦٦ أطلت عايدة مطرجي إدريس بمجموعتها **الذين لا يبكون**، حيث لا تخفى السيرية في بعضها (قصة «البطلة الصغيرة»)، ومنها ما يصور المثقف الثوري الملتزم المأزوم (قصة «الموت والكلمة»). ومّما ميز قصص الكاتبة المزج بحنكة بين العام والخاص قصتا: «بطلة جديدة» و«كان الصوت يبكي» ومحاولة الترميز، سواء للوطن بأرض البيت في قصة «دارنا الكبيرة»، أم للمحرم الجنسي في قصة «واقع الأوهام». ومثل كثيرات وكثيرين، لم تتابع الكاتبة سبيل القصة، على العكس مّما كان من ديزي الأمير ومن إميلي نصر الله التي بدا بعض قصصها روايات موجزة أو ملخصات لروايات (مجموعة: **المرأة في ١٧ قصة** (١٩٨٤)). وقد تابعت إميلي نصر الله أيضاً الحضور الرومانسي في القصة اللبنانية، كما في بعض قصص مجموعتها **الينبوع** (١٩٧٨) وبعض قصص مجموعة **الرحيل** (١٩٩٦) على بعد ما بينهما. ولعله يكفي أن يشار هنا إلى قصة «الشاعرة والحسون»، التي ترسم موقف الراوية الشاعرة ضد الطبيعة المصنعة، ومع البراري الشاسعة والغابات الوحشية، بالأحرى، مع الطبيعة البكر. وقد شغلت الحرب ما شغلت من قصص إميلي نصر الله، شأنها شأن سائر من كتبوا ومن كتبن منذ اندلعت الحرب أواسط سبعينيات القرن العشرين. وركزت نصر الله في قصص الحرب على الدرامية والمفارقة، وعلى استبطان الإنساني (مثلاً: قصة «خبزنا اليومي» من المجموعة التي تحمل العنوان نفسه، عام ١٩٩٠). وإذا كانت الحرب قد دفعت ببعضهم إلى الهجرة، فقد كان ذلك سانحة قصصية للكاتبة كي ترسم الآخر (قصة «عالم سعيد» مثلاً) بهجائية عالم الآخر؛ عالم الفراغ العقيم الذي يثير حنين المهاجر اللبناني إلى عالمه بفوضاه وعنفه.

ـ ٤ ـ

لقد انعطفت سبعينيات القرن العشرين بالمشهد القصصي اللبناني عمّا سبق من الإنجاز الفني، وإن يكن بعض القصص ظل يرجّع من الماضي أصداء رومانسية أو واقعية. وربما ضاعف الإنجاز وأزّمه في آن، أن الحرب قد عصفت عصفها. ولعل أفضل ما بدأت به هذه المرحلة هو مجموعة إلياس الديري **الخطأ** (١٩٧١)، حيث جاءت القصص تنويعات سردية حول شخصية واحدة (سرجون)، وتوافر للقصص الطول والرصانة اللغوية وتوتير الجملة، هكذا توالى في «هجرة الفراشات» استرجاع الطفولة، وفي «نحن أيتها الذبابة» السخرية من الماضي الثوري، وصولاً إلى النهاية الميلودرامية لسرجون في «ورقة لوز».

أما محمد عيتاني (١٩٢٦ ـ ١٩٨٨)، فقد تابع السبيل الواقعي منذ باكورته **أشياء لا تموت** (١٩٧٤)، التي يذكر بعضها أنه متابعة لسبيل مارون عبود؛ فعناية الكاتب منصرفة إلى القاع الشعبي لبيروت، الذي تتناهبه صور مقاومة الأتراك فالفرنسيين، ويمور بشخصيات الصيادين والقبضايات. وعلى هذا الأس الفني والشعبي قامت مجموعتا عيتاني **مواطنون من جنسية قيد الدرس** (١٩٧٥) و**تحت حوافر الخيل** (١٩٨٨). ولئن كانت قصص عوض شعبان الأولى قد قاربت قصص عيتاني، فإن ما تلا لشعبان بعد الحرب جاء مختلفاً،

وذلك بالتنويع على التداعي، وبالبناء المركّب للقصة، والإفادة من المسرح، مما تمثّل له قصص «الثرثار والولي»، و«العودة إلى الجحيم»، و«الحمراء تحت الصفر»، و «محاكمة مار جرجس»، و«ثرثرة مجنون»، سواء في مجموعة **الرهائن** (١٩٨١) أم في مجموعة **الموت المجاني** (١٩٨٨)، وحيث جرى غالباً تنضيد المشاهد ببراعة، كأن ترسم تهجير العدو الصهيوني للّبناني وتسكع المهجّر في المدينة، وهو ما يجبره على العودة إلى بلدته لمواجهة العدو، أو كأن ترسم بسخرية المثقفين الذين ينظرون إلى الحرب المندلعة أمامهم، أو كأنْ ترسم شخصية المرتزق في الحرب. .

في هذه الآونة قدمت وصال خالد في **تذكرة لمتاهة الغربة** (١٩٧٣) **ودموع القمر** (١٩٨٢) تجربة مختلفة للتفاعل مع الآخر. ففي باريس، تواجه المثقفة الشرقية حصار الآخر، وتنهك جسدها العزلة (قصص: «إلى هذه الدرجة»، و «الطابور» و «توقيت الأحلام»). ومن اللافت في هذه التجربة ظهور القصة القصيرة جداً عندها، والتباسها بالخبر (قصة «في المقهى»). وقد قدمت رفيف فتوح صوتاً آخر في **بيروت الأزقة والمطر** (١٩٧٤) **وتفاصيل صغيرة** (١٩٨٠) ينبض بالمحلية (قصص: «فواتير» و«قلق» و«مشهدان ومحكمة» و«الطحشة»)، ويحاول حيناً أن يصوغ رمزيته الخاصة (المطر مثلاً) ويتضمخ حيناً بالإنشائية، بينما توقّع له الحرب. كما وقّعت لقصص رجاء نعمة **كانت المدن ملونة** (١٩٩٠).

ـ ٥ ـ

لقد رفدت سبعينيات القرن العشرين المشهد القصصي بالكثير. وبدرجة أدنى فأدنى، كان رفد العقدين التاليين. وقد كان لغواية الرواية أثر ما في ذلك، سواء بالنسبة إلى المخضرمين أم إلى الأصوات الجديدة. وهكذا نجد أن كاتباً مثل إلياس خوري ترك بصمة في القصة القصيرة (مجموعته: **المبتدأ والخبر** (١٩٨٤))، وحيث بدت أولوية البحث عن لغة خاصة، لكن الهوى الروائي غلب على إبداعه. وعلى نحو مماثل تبدو حنان الشيخ التي تألقت مجموعتاها **وردة الصحراء** (١٩٨٢) **واكنس الشمس عن السطوح** (١٩٩٥)، مع ملاحظة تنامي الهجس بالجسد، سواء في الكتابات النسائية القصصية أو الروائية، وبخاصة بعد انتهاء الحرب. وعلى أية حال، يقف كثير من المجموعات القصصية، إما كعلامة مائزة في مسيرة إبداعية، وإما كبشارة بصوت جديد، كما هي الحال مع هاديا سعيد من **يا ليل** (١٩٨٧) إلى **ضربة قمر** (١٩٩٨)، أو هدى بركات **زائرات** (١٩٨٥)، أو جواد صيداوي منذ **البحث عن بداية** (١٩٨٤). وعبر ذلك كله، يبدو أن القصة الواقعية أو التقليدية أو الرومانسية تنحّت لتفسح لمحاولات متفاوتة ومتنوعة في التجديد.

مراجع إضافية

حجازي، علي. **القصة القصيرة في لبنان، ١٩٥٠ ـ ١٩٧٥: تطورها وأعلامها**. بيروت: دار المؤلف للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤.

ترحيني، عبد المجيد. **القصة اللبنانية القصيرة في النصف الأول من القرن العشرين**. إعداد عبد القادر القط. بيروت: [د. ن.]، ١٩٨١.

عطوي، علي نجيب. **تطور فن القصة اللبنانية بعد الحرب العالمية الثانية**. بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٢.

١٥٩ ــ تطور القصة في الأدب الفلسطيني

فخري صالح

ـ ١ ـ

نشأت القصة القصيرة في فلسطين على حواف الترجمة، فقد كتب خليل بيدس عدداً كبيراً من القصص في مجلته **النفائس العصرية**، التي أصدرها في بدايات القرن العشرين (١٩٠٨ ـ ١٩١٤، ١٩١٩ ـ ١٩٢٣)، ثم أعاد جمع هذه القصص في كتابه **مسارح الأذهان** (١٩٢٤). وقد اختلف الباحثون حول القصص التي نشرها خليل بيدس: هل هي من تأليفه أو من ترجمته؛ إذ إن رائد القصة الفلسطينية أخذ على عاتقه أن يترجم في مجلته عن الأدب الروسي وغيره من الآداب العالمية روايات وقصصاً ومسرحيات. ويشير د. ناصر الدين الأسد أن قصص بيدس «تتضمن أسماء يونانية للمواضع والأشخاص، وأساطير فرعونية وأساطير عن بوذا وتعاليمه[١]، وحكايات عن حوادث الثورة الفرنسية»، وهو ما يؤكد شبهة الترجمة، أو على الأقل نوعاً من إعادة كتابة قصص وحكايات أجنبية.

لكن أهمية بيدس تتمثل في فتحه الباب واسعاً على الأنواع السردية في الآداب العالمية، ومنها القصة القصيرة، من خلال الترجمة والتعريب والاقتباس وإعادة الكتابة. ولعل من بين الأسماء الأساسية التي وضعت اللبنات الأولى للقصة في فلسطين محمود سيف الدين الإيراني، الذي نشر مجموعته القصصية الأولى **أول الشوط** (١٩٣٧) التي تنحو نحواً واقعياً في الكتابة القصصية، وتسعى إلى تصوير الحالات الإنسانية تصويراً رومانسياً رغم إعلانها الانتماء إلى المدرسة الواقعية الإشتراكية والتأثر بالأدب الرومانسي، وهو الأمر الذي يصل بين خليل بيدس، الذي ركز على ترجمة الأدب الروسي، ومحمود سيف الدين الإيراني الذي أرسى بحق نوع القصة القصيرة في فلسطين قبل النكبة.

ورغم أن عدداً قليلاً من كتّاب القصة الفلسطينيين الذين برزوا بعد النكبة قد أصدر مجموعة قصصية ونشرها في مطابع فلسطين قبل عام ١٩٤٨، فإن النوع القصصي شهد ازدهاراً واضحاً بين الكتّاب الفلسطينيين بعد ضياع فلسطين وتشتت كتّابها بين البلدان العربية. ويمكن الإشارة في هذا السياق إلى نبيل خوري ومحمد أديب العامري ويوسف جاد الحق ونجاتي صدقي

(١) ناصر الدين الأسد، **خليل بيدس: رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين** (القاهرة: معهد الدراسات العربية، ١٩٦٣).

وثريا ملحس. لكن أبرز الأسماء التي أصدرت مجموعات قصصية، تدور في معظمها حول نكبة الفلسطينيين عام ١٩٤٨ وتشردهم وضياع وطنهم والتباس هويتهم، تتمثّل في جبرا إبراهيم جبرا وسميرة عزام. ويمكن أن نعثر في المجموعة القصصية الوحيدة التي كتبها جبرا إبراهيم جبرا **عرق وقصص أخرى** (١٩٥٦) على معالجة رومانسية لحكايات من زمان ما قبل النكبة، أو ما بعدها. وهو الأمر نفسه الذي يسم قصص سميرة عزام، الكاتبة الفلسطينية البارزة التي صرفت عمرها في كتابة القصة القصيرة، ساعية إلى التعبير عن لحظة بعينها أو حكاية بسيطة أو نسيج صغير محدود من حياة شخصياتها.

أصدرت سميرة عزام خمس مجموعات قصصية: **أشياء صغيرة** (١٩٥٤)، **والظل الكبير** (١٩٥٦)، **وقصص أخرى** (١٩٦٠)، **والساعة والإنسان** (١٩٦٣)، **والعيد من النافذة الغربية** (١٩٧١). وفي هذه المجموعات قص أقرب إلى لغة الواقع، تزاوج فيه بين التعبير عن حياة الفقراء من جهة، والآثار العميقة للنكبة الفلسطينية على أبنائها بعد تشردهم في جهات الأرض الأربع من جهة أخرى. لكن تمتّع سميرة عزام بالقدرة على التقاط التفاصيل الصغيرة، والالتفات إلى الشخصيات المنسية في الحياة اليومية، والرغبة في التعبير عن المقموعين والمظلومين، تجعل قصصها أقرب إلى تيار الكتابة القصصية الواقعية، الجانحة إلى اللغة الرومانسية.

إن قصص سميرة عزام هي بمثابة منمنمات للتعبير عن شؤون الحياة الصغيرة. كما أن أبطالها هم في معظمهم من النساء والفتيات الصغيرات والباعة والموظفين الصغار والمعدمين والمهمشين. ويندر أن يكون من بين هؤلاء غني أو مسؤول كبير تسلط عليها عدستها القصصية الفاحصة، لأن غاية سميرة عزام تتمثّل في إماطة اللثام عن الظلم والجور وافتقاد العدالة في هذا العالم. لربما يكون هذا هو السبب الكامن وراء قلة عدد القصص التي تحكي عن فلسطينيين في مجموعاتها الخمس المنشورة جميعها بعد النكبة؛ فسميرة عزام ترى الظلم الذي تعرض له الفلسطينيون جزءاً لا يتجزأ من الظلم الكبير الشامل الذي يتعرض له البشر جميعاً. لكن القصص التي كتبتها عزام عن الهجرة الفلسطينية، مثل «زغاريد» و«عام آخر» (مجموعة «الظل الكبير») التي تحكي عن تمزق العائلات الفلسطينية إلى شطر داخل الوطن وشطر خارجه، و«في الطريق إلى برك سليمان» و«خبر الفداء» (مجموعة «وقصص أخرى») التي تحكي عن المقاومة اليائسة للمقاتلين الفلسطينين بعد السقوط واضطرار العائلات إلى الرحيل عن الوطن، إضافة إلى قصص أخرى، عبّدت الطريق لكتابة قصصية فلسطينية ناضجة مختلفة.

ـ ٢ ـ

في قصص غسان كنفاني تحوُّل جذري في الكتابة القصصية الفلسطينية، ووصول بها إلى مستوى لم يتحقق في كتابات القاصين الفلسطينيين قبله. ورغم عمره القصير (٣٦ عاماً)، بسبب تفجير الإسرائيليين سيارته في بيروت عام ١٩٧٢، أصدر أربع مجموعات قصصية: **موت سرير رقم ١٢** (١٩٦١)، **وأرض البرتقال الحزين** (١٩٦٣)، **وعالم ليس لنا** (١٩٦٥)، **وعن الرجال والبنادق** (١٩٦٨)، إضافة إلى عدد من القصص تم ضمها إلى مجلد أعماله القصصية الكاملة الذي نشرته لجنة تخليده عام ١٩٧٣.

في كتابة غسان كنفاني يسفر الفلسطيني عن وجهه الإنساني ويعيد طرح الأسئلة الوجودية الأساسية على نفسه: أسئلة الولادة والموت، والرحلة والمصير المعلق على جسر الأبد. وإذا كانت روايات غسان قد اهتمت بتقديم إجابة سردية على

الخروج الفلسطيني ومواجهة تهديد الموت، فإن قصصه تقرأ تراجيديا العيش الفلسطيني في حياة شخصيات مغفلة الهوية تعيش ضمن الحدود الدنيا لشروط الوجود؛ إنها تعيش على حواف التاريخ وفي قلب المغامرة الوجودية المعقدة، وتمثّل في الوقت نفسه كينونة رمزية، مثقلة بالمعنى، لانسحاق الإنسان بشرط التاريخ.

لا شك أن غسان كنفاني كان يكتب قصصه، بدءاً من «كعك على الرصيف» وصولاً إلى آخر قصة لم يتح له أن يكملها، وفي ذهنه تجربته الفلسطينية المريرة اللاهبة. وهو لذلك لم يكن راغباً في كتابة قصص تغيب عنها فلسطين لتحضر في صورها المطلقة المجردة. كان غسان يكنّي عن فلسطين في قصصه، ويشير إليها مداورة وهو يكتب «عالم ليس لنا» أو «أرض البرتقال الحزين»، واضعاً فلسطينه في قلب الممارسة البشرية للعيش، ناظراً إليها في حضورها الأقوى وتمثيلها المعقد للإنسان المعذب المرتحل الباحث عن تحقيق مصيره والذاهب ليجابه حياته أو موته. وقد أدرك كنفاني أن الحكاية الفلسطينية هي من بين الحكايات الكبرى في التاريخ والتراجيديات المعقدة التي تصلح أن نفسر على خلفيتها معنى صراع البشر على الأرض والتاريخ، فكتب هذه الحكاية بصورة تضعها في سدة هذه الحكايات. ويمكن لقارئ هذه القصص أن يستبدل الشخصيات الفلسطينية بشخصيات من جنسيات وأزمنة أخرى ليكتشف أن غسان حوّل فلسطين إلى تعبير رمزي معقّد عن تراجيديا العيش الإنساني على الأرض.

ـ ٣ ـ

هناك بالطبع أسماء أخرى، إضافة إلى سميرة عزام وغسان كنفاني، عملت على تطوير الكتابة القصصية، داخل فلسطين وخارجها، واضعة في الحسبان التعبير عن الواقع المعقد الذي يواجهه الفلسطينيون على أرضهم وفي الشتات. ويمكن أن نمثّل على ذلك بـ **سداسية الأيام الستة** (١٩٦٨) لإميل حبيبي، تلك المجموعة الفريدة من نوعها والمترجّحة بين نوعي القصة والرواية. إن حبيبي يحكي ست حكايات تدور جميعها حول عودة الفلسطيني إلى بعض من أهله من خلال واقعة الهزيمة عام ١٩٦٧، تلك العودة المعكوسة التي تبدو فيها الهزيمة مفارقة ساخرة وتعليقاً موارباً على التراجيكوميديا الفلسطينية. أما توفيق فياض، فهو يعمل في مجموعتيه **الشارع الأصفر** (١٩٦٨) **والبهلول** (١٩٧٨) على كتابة أسطورة المقاومة الفلسطينية، منذ ثورة ١٩٣٦ وصولاً إلى المقاومة الفلسطينية في ستينيات القرن العشرين. تقيم قصص توفيق فياض في الواقع وعلى حوافه كذلك؛ فهي إذ تأخذ شخصياتها من الحياة اليومية للفلسطينين الباقين في أرضهم بعد النكبة، فإنها تلجأ إلى أسطرة هذه الشخصيات، وتبني عالماً حلمياً يستمد من التصوير الملحمي بعض تقنياته.

يستخدم فياض في قصصه العامية الفلسطينية بصورة بارزة، لكنه يمد قصصه بالتقنيات الحديثة للكتابة القصصية: المونولوغ الداخلي، وتيار اللاوعي، والاسترجاعات («الفلاشباك») بصورة متواترة، وهو ما يضفي على قصصه بعداً حداثياً واضحاً. والأمر نفسه يسم عمل محمد علي طه، القاص الفلسطيني من بلدة ميعار وأحد الباقين على أرضهم بعد النكبة. في قصصه يعيد محمد علي طه بناء الحكايات والأساطير والخرافات الشعبية السائرة في بيئته الريفية، مستخدماً العامية الفلسطينية، ليصوغ منها قصصاً تحكي عن الواقع تحت الاحتلال الصهيوني، مؤشراً على بذور المقاومة والرفض والتمسك بالهوية الفلسطينية. ولعل القصص التي ضمتها مجموعتاه **جسر على النهر الحزين** و**عائد الميعاري يبيع المناقيش في تل الزعتر** (١٩٧٨) أن تكون من أنضج ما كتبه محمد

علي طه للتعبير عن حكاية الفلسطينيين داخل فلسطين وخارجها. إنه يسلط عدسته القصصية على نماذج وشخصيات من قريته، ومن اللاجئين الذين اضطرهم احتلال بلادهم إلى اللجوء إلى البلدان العربية المجاورة، متتبعاً مصائر هذه الشخصيات التي تقيم المأساة في تفاصيل عيشها اليومي.

في سياق مواز، يعمل أكرم هنية على نقل الكتابة القصصية في الأرض المحتلة من المباشرة والتعبير الصارخ عن الاحتلال والمقاومة إلى شكل آخر من السرد يستظل بالشعر أو الحكاية الشعبية أو المادة الأسطورية، التي تلتحم بالمعيش والراهن لتحكي عن الألم والعذاب والصمود في زمان الاحتلال. وقد لفتت كتابة هنية الأنظار إليه، منذ أصدر مجموعته الأولى **السفينة الأخيرة. . الميناء الأخير** (١٩٧٩)، بسبب اقتراب لغته القصصية من الشعر وتطعيمه هذه اللغة بمادة الحياة اليومية التي يقوم الكاتب بتصعيدها إلى صيغة من صيغ التعبير الشعري.

الشيء اللافت في الكتابة القصصية الفلسطينية، بدءاً من ستينيات القرن الماضي، هو كثرة استخدام اللهجة الفلسطينية المحلية، والاهتمام بتصوير الحياة الشعبية، وطغيان الشخصيات الفقيرة والآتية من القاع على المشهد القصصي. في مجموعته **مقهى الباشورة** (١٩٧٥) يكتب خليل السواحري عن البيئة المقدسية الشعبية. الشيء نفسه نعثر عليه في قصص محمود شقير الأولى؛ ففي **خبز الآخرين** (١٩٧٥)، يلتقط القاص شخصيات شعبية من الواقع اليومي للحياة الفلسطينية في الضفة الغربية قبل هزيمة ١٩٦٧ وبعد الاحتلال، منطقاً هذه الشخصيات برؤيته للصراع الطبقي والتناقضات الاجتماعية والسياسية التي تدفعها إلى حافة العيش اليومي. لكن اللافت في تجربة محمود شقير، الذي عاد إلى فلسطين بعد اتفاقيات أوسلو عام ١٩٩٤، هو أن عالمه القصصي شهد تحولاً جذرياً خلال السنوات الأخيرة، فكتب عدداً كبيراً من المجموعات التي ضمت «قصصاً قصيرة جداً»، تتكون من صفحة واحدة أو فقرة واحدة أو حتى جملة؛ كما أن تحولاً في أسلوب الكتابة القصصية ضرب عمله بعصا سحرية، فلجأ إلى العجائبية والغرابة والفانتازيا، محولاً عدداً من الشخصيات الواقعية، مثل وزيرة الخارجية الأمريكية كوندوليزا رايس والمغنية شاكيرا ولاعب كرة القدم البرازيلي رونالدو، إلى شخوص قصصية ذات علاقة بالواقع الفلسطيني من خلال تحوير في الأسماء والصفات، ليضفي قدراً من التراجيكوميديا على الواقع الفلسطيني الشديد التعقيد تحت الاحتلال.

المراجع

صالح، فخري. **القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة**. بيروت: دار العودة، ١٩٨٢.

ياغي، هاشم. **القصة القصيرة في فلسطين والأردن**. ط ٢. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١.

١٦٠ ــ القصة القصيرة في الأردن

فخري صالح

ــ ١ ــ

يمكن القول إن البداية الفعلية للقصة في الأردن تتطابق مع صدور مجموعة محمود سيف الدين الإيراني **مع الناس** (١٩٥٦)؛ فهذا القاص الفلسطيني الذي دشن البداية الحقيقية للقصة في فلسطين في مجموعته الأولى **أول الشوط** (١٩٣٧) هو الذي أرسى دعائم النوع القصصي في الأردن كذلك. فبعد انتقاله إلى الأردن عام ١٩٤٢، ليعمل معلماً ومفتشاً في مدارسها، واصل كتابة القصة، وأصدر عدداً من المجموعات القصصية التي يغلب عليها النَفَس الواقعي والتقاط الشخصيات من القاع الاجتماعي ليسلط الضوء على ثنائية العدل والظلم في الحياة البشرية. وقد أصدر أربع مجموعات قصصية أخرى هي: **ما أقل الثمن** (١٩٦١)، **ومتى ينتهي الليل** (١٩٦٤)، **وأصابع في الظلام** (١٩٧١)، **وغبار وأقنعة** (بدون تاريخ)، ليجعل من الكتابة القصصية واحداً من الفنون السائرة في البلد حديث العهد، الذي كان يخطو خطواته نحو التمدين (أُعلنت إمارة شرق الأردن عام ١٩٢١، وتحولت إلى مملكة عام ١٩٤٦).

ــ ٢ ــ

لكن فن الكتابة القصصية تطور خلال ستينيات القرن الماضي على صفحات مجلة **الأفق الجديد**، التي صدرت في الجزء الشرقي من مدينة القدس عام ١٩٥٩، جامعة على صفحاتها أدباء فلسطينيين وأردنيين. وقد كان من كتّاب المجلة أقلام قصصية ناشئة مثل: خليل السواحري، وفخري قعوار، وتيسير سبول، ومحمود شقير، وغيرهم ممن أصبحوا من أعلام الكتابة القصصية في فلسطين والأردن. والواقع أنه يصعب الفصل بين كتّاب القصة الفلسطينيين وكتّاب القصة الأردنيين، لأن انضمام الضفة الغربية ومعها القدس الشرقية إلى الأردن عام ١٩٥١، جعل الحركة الثقافية في الضفتين الغربية والشرقية لنهر الأردن تتطور، ضامّة أدباء وشعراء وقاصين من الجانبين. وقد نضجت الكتابة القصصية وتطورت في ما بعد، وبلغت أوجها في سبعينيات القرن الماضي على أيدي عدد كبير من كتّاب القصة، من بينهم: سالم النحاس وبدر عبد الحق ويوسف ضمرة وخليل قنديل وإلياس فركوح. لكن الأسماء البارزة التي حققت حضوراً واضحاً في الوطن العربي هي: غالب هلسا، وجمال أبو حمدان، ومحمود الريماوي (وهو فلسطيني الأصل نزح إلى الأردن من الضفة الغربية بعد نكسة حزيران ١٩٦٧).

أعطى هؤلاء الثلاثة قوة دفع للنوع القصصي في الأردن، وأثّروا في الأجيال القصصية التالية

لهم. فعلى الرغم من أن غالب هلسا كتب قصصه في أثناء إقامته الطويلة في القاهرة، ولم يعد إلى الأردن إلا بعد وفاته عام ١٩٨٩، فإن مجموعتيه **وديع والقديسة ميلادة وآخرون** (١٩٦٨) و**زنوج وبدو وفلاحون** (١٩٧٦) تتخذان من الأردن منطلقاً لأحداثهما، كما تستذكر الشخصيات فيهما وقائع حدثت في أثناء إقامة الراوي في بلده الأردن. لكن القصص التي تضمها هاتان المجموعتان اليتيمتان لغالب هلسا تبدو بذوراً لأعمال روائية، أو أنها على الأقل أقرب إلى أن تكون مقدمات لروايات، أو فصولاً منها، أو تلخيصات لتلك الفصول الروائية، بسبب كونها قابلة للتطوير والتوسيع والتعميق من حيث المواقف والأحداث والشخصيات وطرائق الوصف، التي عادة ما تستخدمها الرواية لا القصة القصيرة، التي تعدّ كنوع أدبي مثالاً للكثافة والإيجاز والتركيز على تفصيل صغير والحفر فيه للوصول إلى جوهر الشخصية أو الفعل أو الموقف. يصدق هذا التصور أكثر على «زنوج وبدو وفلاحون»، مع أن «وديع والقديسة ميلادة وآخرون» تتضمن شخصيات ومواقف وأحداثاً قام هلسا بالعودة إليها وتطويرها في روايات لاحقة. ومن ثمّ يمكن أن نستنتج أن القصة القصيرة في إنتاج غالب هلسا كانت عتبة نحو الكتابة الروائية.

ـ ٣ ـ

على النقيض من غالب هلسا، أخلص كل من جمال أبو حمدان ومحمود الريماوي للقصة القصيرة، وقاما بتطوير هذا الشكل من أشكال الكتابة السردية، منجزين عدداً كبيراً من القصص اللافتة في تاريخ الكتابة القصصية العربية خلال القرن العشرين. وقد استطاع جمال أبو حمدان أن يرسخ حضوره على خارطة القصة العربية من خلال مجموعته الأولى **أحزان كثيرة وثلاثة غزلان**، التي نشرت طبعتها الأولى عن منشورات مجلة **مواقف** في بيروت عام ١٩٧٠، ثم من خلال ما تابع نشره من قصص في الصحافة العربية السيّارة. وتقوم قصص أبو حمدان على تغريب الحدث القصصي والشخصيات والحالات التي يصفها، وعلى نزع الألفة عن عناصر عمله القصصي، ودفع القارئ باتجاه إدراك غرابة العالم الذي يصفه، والتعرف إلى المأزق الذي تحياه شخصياته. إن عالم أبو حمدان هو عالم الشخصيات المنسحبة من سياقها الاجتماعي الضاغط، الباحثة عن خلاص وجودي في الفن أو التأمل، أو الانطلاق بعيداً عن الوجود الأرضي المُكبِل للروح النبيلة. ويمكن القول إن قصص أبو حمدان هي بمثابة تعبير مجازي عن هذه الرغبات، الوسواسية، التي تتسلط على شخصياته وتدفعها إلى الهروب بعيداً عن الفساد الذي ينخر عالم البشر، ويمزق أواصر العلاقات الإنسانية. ويعمل القاص، للوصول إلى تعبير أمثل عن هذه الرغبات، على كتابة حكايات مجازية (أليغورية) تضفي عليها لغته الشاعرية، وقدرته على تفجير الطاقات الإيحائية للغة، معاني عميقة تفسر الوجود الإنساني وتكشف عن التصورات الفلسفية التي تغلف عالم أبو حمدان القصصي. كما نعثر في تلك القصص على إعادة رسم شخوص من الحكايات (السندباد البحري، ليلى والذئب، المارد في حكاية «علاء الدين والمصباح السحري». . . إلخ)، وإلقاء ضوء جديد عليها بتغيير وظائفها وشروطها وملامحها النفسية لتتناسب مع الواقع الراهن الذي تتكلم عنه القصص بصورة مواربة. من هنا تبدو قصص أبو حمدان قابلة للتأويل المتعدد بسبب غنى دلالاتها ونزوعها الشعري.

ـ ٤ ـ

يلتقي عالم محمود الريماوي القصصي مع عالم أبو حمدان في طبيعته المجازية وطاقته التأويلية الفياضة، ونزوعه إلى الاختزال والإيجاز، وتغريب الحالة والحدث القصصيين. إن الريماوي ينسج

عالمه القصصي من أحلام اليقظة والمفارقات الساخرة وصيغ التهكم على مرارة الواقع والكوميديا السوداء. يصدق هذا الوصف على عالمه القصصي بدءاً بمجموعته الأولى **العري في صحراء ليلية** (١٩٧٢) وانتهاء بـ **رجوع الطائر** (٢٠٠٨). وتلون الروح الساخرة المستخفية قصص الكاتب بعامة، وتشكّل طريقته في بناء الخبر القصصي، بجمع سلسلة من الأخبار المتناقضة معاً في خيط سردي واحد، جوهر كتابته. وبغضّ النظر عن الموضوع الذي تدور حوله قصص الريماوي، فإنها تسعى إلى مقاربة بؤرة محورية محددة تتصل بفكاهة العيش في هذا العالم. إن العبث يستبطن طيات عمل الريماوي القصصي، وتعزز أحلام اليقظة الكثيرة والفانتازيا التي تغلف الأحداث والتأملات الشعور الهائل باليأس الذي تنطوي عليها الشخصيات. ولهذا لا يمكننا الحديث عن قصص الريماوي بدون ملاحظة اللهجة المتشككة المريرة تجاه التجربة الوجودية للكائن، والعبث الكامن في أصل الوجود.

إن أبعد الأحداث أهمية، وأكثرها فجائعية، تعالج في قصص الريماوي بمشرط بارد يخفي شبكة من الأحاسيس والمشاعر الاكتئابية. كما تتحول الأشياء جميعاً إلى مادة للسخرية والتفكّه والتندّر المرير على مفارقات الحياة وقسوتها وظلمها. يتحقق ذلك من خلال كتابة نص قصصي يتدخل فيه السارد معلقاً وشارحاً وكاسراً نمطية السرد التقليدي، ومزيلاً الوهم بتحقق عالم واقعي في القص، ما يفتح الكتابة القصصية في الأردن على تيارات الحداثة في السرد العالمي.

المراجع

أبو حمدان، جمال. **كتاب الأيام والأنام: مختارات قصصية.** تقديم فخري صالح. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩.

ياغي، هاشم. **القصة القصيرة في فلسطين والأردن.** ط ٢. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١.

١٦١ ـــ القصة القصيرة في منطقة الجزيرة العربية الطبيعية

نضال الصالح

ـ ١ ـ

يبدو التأريخ، على نحو دقيق، لنشأة القصة القصيرة في منطقة الجزيرة العربية أشبه ما يكون بالمغامرة؛ فعلى الرغم من وحدة الجغرافيا والهوية بين الأجزاء السياسية المكوّنة لتلك المنطقة، فإن ثمّة تنازعاً بين معظم مؤرّخي الأدب الحديث ونقّاده من أبناء المنطقة على نسبة نشأة الأجناس الأدبية الحديثة إلى الدولة التي ينتمي إليها كل منهم من جهة، وضآلة القرائن الكافية والدالّة على صواب نتائجهم ودقّتها في هذا المجال من جهة ثانية.

ومهما يكن من أمر ذلك، فإن ثمة قاسماً مشتركاً يوحّد بين جهود أولئك جميعاً، هو نشأة المحاولات القصصية الأولى في أحضان الصحافة التي عرفها بعض أجزاء الجزيرة منذ بداية الثلاثينيات، وكان لها الدور الأول في تعريف أبناء الجزيرة بفن القصّ بمعناه الحديث، وفي تمكين الكتّاب منهم من نشر محاولاتهم الأولى فيها أيضاً.

ـ ٢ ـ

لعلّ أقدم الصحف التي عرفتها المنطقة في وقت مبكّر نسبياً من القرن العشرين هي صحيفة **الكويت** التي صدرت عام ١٩٢٨، وضمّت أول محاولة قصصية لكاتب كويتي هو خالد الفرج. وقد تلت تلك المحاولةَ محاولاتٌ جديدة بعد نحو عقدين من الزمن، وفي غير صحيفة، وهو ما صدر في عقدي الأربعينيات والخمسينيات، منها **البعثة** و**كاظمة** اللتان ساهمتا بدور مميز في احتضان المحاولات الإبداعية لغير قاص، منهم: خالد خلف، وعبد العزيز حسين، وجاسم القطامي، ويوسف الشايجي، وعبد اللطيف الصالح، ويوسف النصف، وعلي الأنصاري، وابتسام عبد اللطيف، وغنيمة المرزوق، وفرحان راشد الفرحان، وفاضل خلف، وفهد الدويري، شيخ القصاصين بتعبير الباحث الكويتي خالد سعود الزيد، الذي مثّلت كتاباته، منذ نهاية الأربعينيات، بداية مرحلة جديدة في تاريخ القصّة القصيرة في الكويت.

وإلى الآن، فإن ثمة ما يشبه الاتفاق بين معظم مؤرخي القصة الكويتية على أن مجموعة فاضل خلف **أحلام الشباب**، التي صدرت عام ١٩٥٤، هي أول مجموعة قصصية لأديب كويتي، وقد ضمّت تلك المجموعة ثمانية عشر نصاً قصصياً، منها خمسة نصوص مترجمة، عُني معظمها بمقاربة التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي

شهدتها الكويت في الخمسينيات، وبأثر تلك التحولات في أحلام الشباب الكويتي آنذاك خاصة.

وقدّم عقد الستينيات غير صوت قصصي جديد، أمثال: إسماعيل فهد إسماعيل، وأحمد العدواني، ومحمّد الفايز، وحسن يعقوب العلي، وهداية سلطان السالم، وسليمان الشطي، وسليمان الخليفي الذي يمثّل أحد أبرز كتّاب القصة القصيرة في ذلك العقد، وفي عقد السبعينيات أيضاً.

أصدر الخليفي، حتى نهاية القرن، ثلاث مجموعات، يمكن عدّها جميعاً علامات في التجربة القصصية الكويتية، ليس بسبب إلحاح مبدعها على ظلال الأشياء أكثر من إلحاحه على الأشياء نفسها فحسب، بل بسبب بنائه أيضاً لنصّ قصصي له معماريته التي تكاد تكون خاصة به من جهة، وبسبب حفاوته الواضحة بمؤرّقات القصّ على المستوى الفنّي أكثر من حفاوته بالمؤرّقات نفسها على المستوى الحكائي من جهة ثانية.

ويمكن التمثيل لذلك كله بمجموعة القاص الثالثة، **الشارع الأصفر**، التي تابع فيها ما كان دأب عليه في مجموعتيه الأولى والثانية من اهتمام لافت للنظر بشاغلين مركزيين: التباين الطبقي ومكانة المرأة ودورها في المجتمع الكويتي، ثم من دفع قارئه إلى قراءة نصه غير مرة لاكتشاف مقاصد الخطاب فيه، بسبب بثّه تلك المقاصد على شكل إشارات في تضاعيف النصّ.

ولا يمكن تجاوز السبعينيات، التي يمكن عدّها البداية الحقيقية للقصّ الفنّي في الكويت، من غير إشارة إلى تجارب قصصية مهمة أفصحت عن نفسها بقوة آنذاك، أمثال: سليمان الشطي الذي صدر له، حتى الآن، ثلاث مجموعات متباعدة زمنياً، ومتنوعة أسلوبياً، وثريّا البقصمي، وليلى العثمان التي صدر لها حتى نهاية القرن عشر مجموعات، والتي أكّدت، عبر تلك المجموعات وسواها ممّا صدر لها من مجموعات قصصية في النصف الأول من القرن العشرين وروايات أيضاً، حضورها بوصفها صوتاً إبداعياً مميزاً، لا في المشهد القصصي الكويتي وحده، بل العربي أيضاً.

ولئن كان من أهمّ ما اتسم به الأغلب الأعمّ من قصّ ليلى العثمان اشتغال مبدعته على قضايا المرأة عامة، فإن من أهمّ ما ميّز ذلك القصّ نفسه بأن صدوره عن رؤية عميقة لمرجعيات الوعي البطريركي في المجتمعات العربية، أي نأي القاصة عمّا دأب عليه معظم الإبداع النسوي العربي في محاولات قصّه، المضمر أو المعلن، من ذلك الوعي الذي يعطّل إرادات التنوير ويفتك بها دائماً.

ويمكن اختزال أبرز السمات المميزة لقصّ ليلى العثمان، على المستوى الحكائي، في ثلاثة حقول دلالية: استعادة الماضي لا بوصفه ماضياً بل بوصفه مكوّناً أساسياً من مكوّنات الوعي في الحاضر، وكوابح تحرّر المرأة من أغلال العادات والتقاليد الاجتماعية الشائهة، ثم الموضوع الفلسطيني.

وتابعت القصة القصيرة في الكويت تطوّرها في الثمانينيات التي شهدت ظهور أصوات جديدة لم يكن عدد منها إضافة إلى التجربة القصصية الكويتية على مستوى الكمّ، بل إضافة، بآن، إلى تلك التجربة على مستوى النوع. ويمكن الإشارة، في هذا المجال، إلى نتاج كل من: محمد مسعود العجمي، وعبد العزيز السريع، وطالب الرفاعي، وليلى محمد صالح، وحمد الحمد، ومنيرة الفاضل، وعالية شعيب، وسليمان الشيخ، ووليد الرجيب الذي صدر له حتى نهاية الألفية الثانية أربع مجموعات.

ويمكن التمثيل لقصّ الرجيب بمجموعته الأخيرة: **الريح تهزها الأشجار**، التي تضمّنت

ثلاثة أشكال سردية: قصص بالمعنى المتواتر لفنّ القصة، ومتتاليات قصصية، وما اصطلح القاصّ عليه بـ «قصص تلغرافية»، التي توزّعت نصوصها على شواغل عدة، منها: علاقة التوحّد بين أبناء الخليج والبحر، وطقوس الختان في المجتمع الكويتي، وإيقاع الحياة اليومية في منطقة الخليج عامة، وعلاقات الإنتاج القائمة في ذلك المجتمع نفسه، ولاسيّما ما يعني القاع الاقتصادي الذي ينتمي إليه معظم القادمين من شرق آسيا خاصة، وسوى ذلك ممّا يشير إلى انفتاح قصّ وليد الرجيب على شواغل ومؤرقات مختلفة، وممّا بدا القاصّ معه ومن خلاله مبدعاً مولعاً بالتجريب على المستوى الفني، وحريصاً بوضوح على بناء نصّ قصصي زاخر بالإشارات إلى كفاءته العالية في إحداث توازن مستمر بين محتوى القصّ وكيفية أو كيفيات أدائه الجمالي لذلك المحتوى، وفي استثمار معظم التقنيات التي تخلّص المادة الحكائية من شوائبها الخام لتجعلها فنّاً بالمعنى الدقيق للفنّ.

ولم يكن عقد التسعينيات أقل أهمية ممّا سبقه؛ فبالإضافة إلى عدد من الأصوات التي ظهرت في عقود سابقة وتابع أصحابها الكتابة والنشر في ذلك العقد، زخر الأخير بأصوات جديدة مميّزة، لعلّ من أهمها: بزّة الباطني، ومنى الشافعي، وفاطمة يوسف العلي، وباسمة العنزي.

ـ ٣ ـ

وبتتبّع مراحل نشأة القصّة القصيرة في البحرين وتطورها، يخلص المرء إلى أن أبرز الصحف والمجلات التي كان لها دور مهم في نشأة الفنّ القصصي في ذلك الجزء من الجغرافيا العربية وفي تطوّره بآن، في الفترة الممتدة بين عقدي الثلاثينيات والخمسينيات، هي: **البحرين**، و**صوت البحرين**، و**القافلة**، و**الوطن**، و**الخميلة**، و**الميزان**، و**الشعلة**. كما يخلص إلى أنّ أبرز الأصوات التي احتضنت تلك الدوريات محاولاتها القصصية الأولى هي: محمد يوسف، وأحمد كمال، وعلي سيّار، ومحمد المرضي، وعبد الرحمن الباكر، وعبد العزيز الشملان.

وعلى الرغم من الدور المهم الذي نهضت به تلك الأصوات في التأسيس لفنّ قصصي في البحرين، فإنه لا يمكن الحديث عن نتاج قصصي بحريني، على مستوى الأعمال الصادرة في مجموعات، قبل عقد السبعينيات الذي أرهص بكتابة قصصية تكاد تكون نسيج وحدها في منطقة الجزيرة العربية، ولاسيما على مستوى التجريب.

ويمكن الإشارة في هذا المجال إلى نتاج: خلف أحمد خلف، ومحمد الماجد، وعبد الله علي خليفة، وأحمد الحجيري. كما يمكن الإشارة في المجال نفسه، على نحو خاص، إلى نتاج محمد عبد الملك الذي كان بدأ الكتابة والنشر في عقد الستينيات، ووقّع أول مجموعة قصصية له بالاشتراك مع خلف والماجد عام ١٩٧١ بعنوان: **سيرة الجوع والصمت**، التي يعدّها كثير من النقّاد علامة مميزة في القصّ الواقعي الذي يحتفي عادة بالمفارقات الطبقية الغاشمة في المجتمعات التي تحكمها علاقات إنتاج متخلّفة.

صدر لعبد الملك، حتى نهاية القرن العشرين، بالإضافة إلى المجموعة المشتركة المشار إليها آنفاً، ست مجموعات قصصية. وباستجلاء النصوص المكوّنة لتلك المجموعات، يمكن القول إنّ أهمية عبد الملك ومكانته المميزة في القصّ البحريني لا تكمن في غزارة نتاجه، بالنسبة إلى أقرانه من كتّاب القصة القصيرة في البحرين فحسب، بل أيضاً في اشتغال قصّه على المكان بوصفه الوجه الآخر لحركة الزمن، أي انتماء ذلك

القصّ إلى الإبداع الذي يعاين تحولات المجتمع عبر تحولات المكان الذي تنتمي إليه الشخصيات أو التي تصدر عنه.

وكما تمتلك تجربة عبد الملك ما يميزها من تجارب القصّ في البحرين، تمتلئ تجربة أمين صالح بغير قرينة على كونها علامة مميزة في هذا المجال أيضاً، على الرغم من تعدّد اشتغالات القاصّ على غير شكل تعبيري، وعلى الرغم، بآن، من قلّة عدد المجموعات القصصية التي صدرت له، ومن ترجّح نصّه الإبداعي بين غير جنس أدبي.

ويمكن التمثيل لذلك بأعمال القاص: **هنا الوردة، هنا نرقص**، و**الفراشات**، و**ندماء المرفأ، ندماء الريح**، التي تتسم نصوصها جميعاً بتمردها على مختلف محاولات التجنيس، وبتقويضها المستمر للقوانين أو التقاليد التي تجعل النص الإبداعي نصّاً مكوَّناً وفق مواضعات فنية ثابتة، وقبل ذلك كلّه بامتلائها بعناصر الشعر.

وممّا يمكن عدّه إضافات مهمة إلى تجربة القصّ البحرينية، في نهاية السبعينيات وخلال الثمانينيات، ما قدّمه عبد القادر عقيل في مجموعاته: **استغاثات في العالم الوحشي**، و**مساء البلورات**، و**رؤى الجالس على عرش**، وما قدّمته فوزية رشيد في مجموعتيها: **مرايا الظلّ والفرح**، و**كيف صار الأخضر حجراً**، ثمّ ما قدّمته منيرة الفاضل في مجموعتها **الريمورا**.

ـ ٤ ـ

وعلى النحو المميز للعقود السابقة، ظهرت في عقد التسعينيات أصوات قصصية جديدة أضافت رصيداً مهماً إلى تاريخ تلك التجربة من جهة، واستطاعت أن تثبت حضورها في المشهد القصصي الخليجي والعربي عامة في وقت قصير نسبياً من جهة ثانية. ومن أبرز تلك الأصوات: سعاد الخليفة، وحسن بوحسن، ومهدي عبد الله، وسواهم.

وكما احتضنت الصحافة في الأجزاء السياسية المشار إليها آنفاً المحاولات القصصية الأولى، احتضنت الصحافة الصادرة في اليمن في الأربعينيات المحاولات الأولى لكتّاب القصة، الذين ينتمون إلى ذلك الجزء من الجزيرة العربية، أمثال: محمد علي لقمان، وأحمد العليمي، ومحمد مثنى، ومحمد أحمد بركات، وحامد عبد الله، وحسين سالم باصديق، ومحمد سالم باوزير، ومحمد أنعم غالب.

ولئن كان من المهم الإشارة إلى أن لمجموعتي **الرمال الذهبية** لباوزير، و**ممنوع الدخول** لعلي باذيب، الصادرتين منتصف الخمسينيات، فضل الريادة في تحرير التجربة القصصية اليمنية من حال البعثرة والتذرر في الدوريات المحلية، فإن من المهم الإشارة أيضاً إلى الدور الذي نهض به الصوت النسوي في تطوّر تلك التجربة في وقت مبكّر نسبياً من تاريخها، بل من تاريخ التجربة القصصية العربية عامة، أمثال: نفيسة عبد الله، وسامية محمود، وفوزية عبد الرزاق.

ومثّلت سنوات الستينيات منعطفاً لافتاً للنظر في التأصيل لكتابة قصصية يمنية يكاد يكون لها سماتها الخاصة بها. وقد ساهم في محاولة التأصيل تلك غير صوت جديد، كان من أبرزهم: شفيقة زوقري، وهدى علي، ومحمد أحمد عبد الولي، الذي نهض، في رأي كثير من النقّاد، بدور مهم في تحرير القصة اليمنية من المباشرة، والميل بها إلى الإيحاء والترميز، ومعاينة آثار الواقع بدلاً من الواقع نفسه، ثم أحمد محفوظ عمر، الذي كانت مجموعاته الأربع نموذجاً جهيراً لكفاءة المبدع في تحويل الخاص في نصّه إلى ما يعني المجتمع الذي ينتمي إليه عامة.

وإذا كان عبد الولي وعمر قد مثّلا صوتين مميزين في قصّ الستينيات، فإن زيد مطيع دمّاج، الذي بدأ كتابة القصة ونشرها في الستينيات ولم تصدر مجموعته الأولى إلا مع بداية السبعينيات، يتجاوز كونه صوتاً مميزاً في قصّ السبعينيات إلى كونه أحد أبرز الأصوات القصصية في تاريخ القصة اليمنية عامة.

فقد كانت مجموعاته الأربع علامات فارقة في ذلك التاريخ، لإمعان مبدعها في تتبّع تحولات المجتمع اليمني في غير مرحلة من تاريخه الحديث من جهة، ولإطلاقه القصة اليمنية من أسر الواقع بمعناه المبذول إلى فضاء الواقع بمعناه الفني، من جهة ثانية.

وأثبتت القصة اليمنية حضورها وتميزها في عقدي الثمانينيات والتسعينيات اللذين قدّما أصواتاً قصصية جديدة يزيد عددها على مجموع ما قدمته العقود السابقة، وليس أدلّ على ذلك من أن عقد التسعينيات وحده شهد صدور نحو ٤٠ مجموعة قصصية لأصوات جديدة تماماً، أي لم يكن لها أي حضور قبل بداية التسعينيات، أمثال: وجدي الأهدل، وهدى العطاس، وآمنة يوسف، وأحمد الزين، ومحمد الغربي عمران، وصالح البيضاني، وأفراح الصديق، ونبيل الكميم، ومحمد أحمد عثمان، وزيد الفقيه، ومحمد القعود، وأفراح الصديق، وهشام شمسان، ومحمد القعود، وأروى عبده عثمان، وسامي الشاطبي، وعبدالكريم المقالح، ومها ناجي صلاح، وفؤاد الجيلاني، ورمزية الأرياني، وزهرة رحمة الله، وعزيزة عبد الله، وعفاف عبد الله البشيري، ومحاسن الحواتي، ونادية الكوكباني، ونبيلة الكبسي، ونسيم محمد الصرحي، ونورا عبد الله زيلع، وسواهم.

ـ ٥ ـ

وعامة، فإنه لا يمكن الحديث عن تجربة قصصية في دولة الإمارات العربية المتحدة قبل بداية عقد السبعينيات، أي قبل استقلال تلك الإمارات نفسها من جهة، ونشأة الاتحاد نفسه من جهة ثانية، على الرغم من وجود محاولات قصصية سابقة لتلك الفترة، ومبعثرة في غير دورية من دوريات الأندية الرياضية خاصة.

تُعدّ قصّة عبد الله صقر أحمد «قلوب لا ترحم»، المنشورة في دوريّة **نادي النصر** أواخر الستينيات أول محاولة قصصية لكاتب إماراتي، ثمّ ما لبث القصّ الإماراتي أن أفصح عن نفسه في مجموعة القاص اليتيمة: **الخشبة** التي تمثّل إلى الآن، في رأي معظم مؤرّخي القصة في منطقة الجزيرة العربية، أول مجموعة قصصية إماراتية.

وبتتبّع الدراسات التي عنيت بالقصّ الإماراتي، وبهذا الأخير نفسه، يخلص المرء إلى أن معظم الأصوات الإبداعية التي أرهصت بما يمكن عدّه تجربة قصصية في الإمارات هي تلك التي ظهرت خلال عقد السبعينيات، ووجدت حاضنتها الأولى في الصحف والمجلات التي نشأت آنذاك، ومن أبرز تلك الأصوات: عبد العزيز الشرهان، ومريم جمعة فرج، وعلي عبيد علي، وأمينة عبد الله، ومظفر الحاج مظفر، وعبد الحميد أحمد، وعبد العزيز المطوع، ومحمد ماجد السويدي، ومحمد علي المر.

ومهما يكن من أمر القيمة الفنية لنتاج أولئك، وسواهم ممّن أسّس للتجربة وأصّل لها بآن، فإن نهاية السبعينيات وعقد الثمانينيات يمثلان منعطفاً حقيقياً في تطوّر التجربة وتحولاتها، بفعل ظهور أصوات جديدة تمكّنت، في فترة قصيرة نسبياً، من تأكيد حضورها في المشهد القصصي العربي عامة، لا الإماراتي وحده،

أمثال: محمد المرّ الذي يُعتبر من أغزر كتّاب القصة الإماراتية؛ إذ تتميز تجربته من سواه من أولئك الكتّاب في ارتهان معظمها للقصّ التقليدي، وفي إلحاحها على العلاقات العاطفية، ثم في رصدها تحولات المجتمع الإماراتي عبر رؤية محددة هي رؤية القاص وحده. ومن أمثالها أيضاً: سلمى مطر سيف، ومحمد حسن الحربي، وعبد الرضا السجواني، وليلى أحمد، وعلي محمد راشد، وناصر الظاهري، وإبراهيم مبارك، وسعاد العريمي، وعبد الحميد أحمد، وناصر جبران، وباسمة محمد يونس.

ولم يكن عقد التسعينيات أقل أهمية ممّا سبقه، إذ قدّم إضافات مهمة إلى التجربة، أمثال: شيخة الناخي، وظبية خميس، وعائشة الزعابي، وعبد الرحيم عبد الرحمن، وعلي الحميري، وفاطمة الهديدي، ومنصور عبد الرحمن، ونجيبة الرفاعي، ونعيمة المرّي.

الفصل الرابع عشر

المسـرح

١٦٢ ـــ مسرح توفيق الحكيم

فاروق عبد القادر

ـ ١ ـ

ما يزال المسرحي توفيق الحكيم (١٨٩٨ ـ ١٩٨٧) بحاجة إلى دراسة أيديولوجية، أعني دراسة للأفكار الأساسية التي تصدر عنها أعماله، وقدراتها على الكشف عن موقفه من قضايا الإنسان على العموم. وهذا لا ينفي أهمية بعض الدراسات



توفيـق الحكيـم

التي صدرت عنه، خاصة دراسات: علي الراعي وجورج طرابيشي ولويس عوض وفؤاد دوارة وسواهم. ولا شك ـ عندي ـ في أن توفيق الحكيم قطع بالنص المسرحي العربي خطوات واسعة إلى الأمام، ولعل أهم إنجازاته أنه استطاع أن يزيح، قليلاً، حائط الغرابة بين المسرح ـ من حيث هو فن له جديته وأصوله ـ وقطاع من صفوة الجمهور المتلقّي أو القارئ.

ـ ٢ ـ

لقد نجح الحكيم في أن يكتب للمرة الأولى باللغة العربية مسرحيات تلتزم ـ إلى حد كبير ـ قواعد البناء الذي عرفه المسرح الأوروبي حتى عشرينيات القرن الماضي، وضرب في كل أرض تخايلت لعينيه، فغطّت موضوعات مسرحياته مدى واسعاً يمتد من صياغة التراث الإغريقي إلى محاولة مسرحة القصص القرآني والتوراتي والتراث العربي والتاريخ الفرعوني إلى النظر في الواقع المعاصر، واختيار نماذج وأحداث منه يمكن تطويعها

للقالب المسرحي. وقد كان هذا المدى الواسع **الشرك الأول** الذي نصبه الحكيم، بعناية، لنقّاده ومفسريه، لذا لم يكن غريباً أن يختلف نقاد يصدرون عن اتجاهات فكرية متقاربة في تفسير بعض أعماله اختلافاً يصل من النقيض إلى النقيض (يمكننا أن نضرب المثل هنا بـ **أهل الكهف**). **الشرك الثاني** يتمثّل في المقدمات والتعقيبات التي يضعها الحكيم لكثير من أعماله، التي لا بد لقراءتها جميعاً أن توقع في الخلط والتناقض. ولعل كثيراً من الأوهام التي شاعت وترددت زمناً حول مسرح الحكيم أن يكون مصدرها تلك المقدمات والتعقيبات أكثر ممّا هي الأعمال نفسها. أما **الشرك الثالث**، فهو أحاديث الحكيم، إذ يعود فيها إلى ترديد بعض أفكار هذه المقدمات أو التعقيبات، لكنه يعترف ـ في الوقت نفسه ـ بأن الواقع الاجتماعي لم يكد يغير من أفكاره القديمة شيئاً كثيراً؛ ألم يقل لنا الحكيم نفسه إنه لا يود أن يكون العاقل الوحيد وسط المجانين؟ ألم يحدثنا ـ أكثر من مرة ـ عن قدرته على «التكيف»؟ إن هذا يلقي الضوء على تلك الأعمال الاجتماعية التي قدمها بعد عام ١٩٥٢، أعني **الصفقة** و**الأيدي الناعمة** و**شمس النهار** و**الطعام لكل فم**، وبعض أعمال «مسرح المجتمع» و«المسرح المنوع»؛ فالحكيم نفسه يرى أنه قدم في هذه الأعمال تنازلات بصفته «مواطناً» على حساب فنه. ومن حقنا القول، إذن، إن الحكيم لم يتخل عن القواعد الرئيسية التي أقام عليها عالمه ـ الذي اكتمل تماماً قبل عام ١٩٥٢ ـ لم تتغير هذه القواعد، ولم يكن لها أن تتغير لأنها ذات طابع مبدئي، إنها تعينه لحياته، اختياره الوجودي بالذات، وقد ظل «عهده مع الشيطان» ساري المفعول منذ وقّعه الطرفان ذات يوم من أيام عام ١٩٣٨. في هذا العهد، يهب الحكيم حياته للشيطان مقابل الفن أو المعرفة أو لذة الخلق. والحكيم راضٍ وقانع بصفته برغم ما يوحي به أحياناً من تشكٍ وتململ. في هذا الاختيار بداية مأزق الحكيم، والمنطلق الذي تتداعى عنه اختياراته التالية: هنا طرفان: الإنسان والفنان، الأول يعيش في وحل البشر، نملاً أو صرصاراً (إن بين مسرحيته القصيرة **بيت النمل** التي كتبها أوائل الأربعينيات و**مصير صرصار** التي كتبها منتصف الستينيات أكثر من تشابه، وهما معاً تصدران عن رؤية واحدة: احتقار الإنسان، الحشرة التافهة في هذا الكون، التي تخوض صراعاً مقضياً عليه بالفشل للخروج من إنسانيته والتحليق في عالم المطلق حتى يأتي الموت فيضع نهاية الصراع)، ويحمل غرائز البشر وعواطفهم ونزواتهم ورغباتهم وحماقاتهم ونذالاتهم. إنه مقيد بحدود جسمه وزمانه ومكانه، ومشدود إلى المرأة والطفل وسائر الهموم البشرية الصغيرة، أما الفنان فهو «من مادة السماء» وعليه ألا يتجه ببصره إلا إليها، وعليه ألا يشغل نفسه بهذا «الوحل البشري» وهمومه التافهة، فمكانه هناك في البعيد، حيث الزمان ماض وحاضر ومستقبل (أبدية)، حيث لا شيء يثني أو يعوق أو يحبط أو يرغم على الانحناء نحو الأرض، حيث كل شيء مطلق، وكل هموم يجب أن تكون كذلك. وتتداعى بقية المآزق: الإنسان ليس وحدة واحدة، فليواصل الحكيم لعبته المفضلة: تقسيم الإنسان «ممالك» متعددة، لا تنفصل إحداها عن الأخريات فقط، بل هي في تصارع وتناحر، ورحلة شهريار خير دليل: من الغريزة (العبد الأسود) إلى العاطفة (الوزير قمر) إلى العقل الخالص، وبقي شهريار معلقاً بين السماء والأرض، ومقتله كامن في أنه من طين الأرض، ويريد أن يرقى مدارج السماء، وجزاؤه الحق أن يبقى «مجرد شعرة بيضاء» سرعان ما ستسقطها ريح الموت أو الطبيعة الساعية إلى التجدد في دورات مقفلة لا تنتهي. إن شهريار ليس فناناً خالقاً مبدعاً، ومن ثم فمدارج السماء مغلقة في وجهه. أما في **بيغماليون**، فإن رحلته معكوسة (وعند الحكيم لعبة مألوفة كذلك: أن يعكس اتجاه

الحركة، وفي هذا الضوء تبدو مسرحية مثل **رحلة إلى الغد** ليست سوى «أهل الكهف» بعد أن انعكس اتجاه الحركة، أما المضمون فيبقى هو هو)، حين خلق غالاثيا ـ الجمال المقطر الخالص ـ فقد أصبح من مادة السماء وتداً لساكني الأوليمبي، لكنه حين طلب بعث الحياة البشرية في تمثاله، هبط إلى وحل البشر. كانت محاولة الهبوط ـ لا الصعود ـ مقتله، ومن ثم استحق مصير شهريار: أن يبقى معلقاً بين السماء والأرض. تلك معركة «إما... وإما ....» لا مجال فيها لأن تكسب موقعة وتخسر أخرى، والحكيم لا يعني هنا سقطة بطل التراجيديا التي تؤدي به إلى الدمار قدر ما يعني إيضاح طابع الحسم في هذه المعركة الكبرى بين الإنسان وما فوق الإنسان.

ـ ٣ ـ

ولكن، ما سبيل الإنسان إلى أن يتخطى؟ ما سبيله إلى أن يتخلى عن الإنسان فيه مصعداً نحو عالم الآلهة؟ الإجابة في كلمة واحدة هي هذا المشهد الذي رأينا فيه **عصفور الشرق** يقف تحت المطر المنهمر يتطلع إلى كلمات منقوشة على تمثال ألفريد دي موسيه: «لا شيء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم». مرة أخرى: ما السبيل نحو الألم العظيم؟ لقد قرر محسن أن ينفرد بالفن، وعرف أن سبيله هو الألم فكيف يجده؟ لا مفر من أن يخلقه خلقاً ويصطنعه اصطناعاً، وهذا مفتاح موقف الحكيم من الحياة التي تمثلها المرأة: أنها ليست هدفاً في ذاتها، هي سبيل نحو الألم فقط، درجة في سلّم على الفنان أن يصعدها بدون أن تعفيه في ذاتها، وهذا شرط من شروط عهده مع الشيطان الذي يقول له: «المرأة مخلوق تافه!.. أنها ليست جديرة بك أيها الفنان الخلاق.. المرأة التي لها شأن في حياتك هي ـ كما ترى ـ ينبغي أن تكون من صنع يدك ومخلوقات رأسك..»

هذا نص بالغ الدلالة على موقف الحكيم من المرأة، من حيث هي امرأة، ومن حيث هي دلالة تكثف هموم «النمل البشري»، وهو موقف لا تجدي في وصفه كلمات مثل الرجعية والتقدمية، أنه وجه من وجوه اختياره المبدئي الذي أشرنا إليه: إلغاء وجود المرأة ككائن إنساني، وتحويلها إلى مجرد سماد ضروري لشجرة الإبداع. ولعل موقف الحكيم ـ الفنان من المرأة لا يتضح في أكمل صورة وأنضجها كما يتضح في المسرحية التي تعبّر عن معظم أبنية الحكيم **يا طالع الشجرة** (١٩٦٣): بهادر هو الفنان المتخلي عن إنسانيته، فهو الوحيد الذي يركب قطار الحياة بدون أن يعنيه هدف أو محطة وصول، وهو يتزوج بهانة رغم علمه بأنها عاقر، ويتبنّى حلمها في الإنجاب المستحيل مقابل أن تتبنّى حلمه في الإبداع المستحيل، أعنى الشجرة التي تثمر ثمار جميع الفصول، وحيث إن لا سبيل إلى الفن سوى قتل الحياة، فإن بهادر يقتل زوجته بالنية قبل أن يقتلها بالفعل، لكنه حين يقتلها يختفي أمله في الإبداع: تلك السحلية الخضراء، رمز البركة والنماء والإخصاب.

هذه الصياغة لدور المرأة في حياة الفنان تتردد ـ كبصمات الأصابع ـ في جميع أعمال الحكيم الفنية على اختلاف أشكالها (سنية في **عودة الروح**، إيما في «عصفور من الشرق»، عنان في **الخروج من الجنة**، الفتاة في **الرباط المقدس**، الراقصة الجميلة في **راقصة المعبد**، درية في **العش الهادئ**). وعلى مستوى آخر هي بريسكا في «أهل الكهف»، وشهرزاد وغالاثيا في «بيغماليون»، وأخيراً بهانة في «يا طالع الشجرة». وتتجاوزها إلى الصراحة والمباشرة في خواطره ومقالاته. المرأة التي يرحب الحكيم بدخولها إلى عالمه يجب أن تكون «من صنع يده ومخلوقات رأسه»، فإن كانت امرأة من لحم ودم ومشاعر وغرائز (وكل امرأة عند الحكيم شبقة بالتعريف)، عمد الحكيم إلى تحويلها

كي تصبح كذلك، هو يرغب المرأة ويتمنى أن يرفضها، فهذا سبيله إلى الألم، ومن ثم إلى الفن العظيم.

وحين اختار الحكيم أن يجعل الحياة والفن على طرفي نقيض، والإنسان والفنان على طرفي نقيض، فقد كان هذا ما يتفق تماماً وتكوينه النفسي وانتماءه الطبقي، أنه التماس الأمن والأمان وغسل اليدين من أوحال الواقع وهموم الأرض، وهو يقول صراحة إنه لجأ إلى ما أسماه «المسرح الجاد» في مقابل أن «يفوز باحترام الناس بدلاً من مهانة التشخيص»، وكان سبيله إلى احترام مجتمعه أن يمضي بمسرحه إلى ما لا علاقة لهذا المجتمع به. لقد فشل الحكيم ـ كرومانتيكي متمرد ـ في أن يرفض المجتمع الذي يحتقر الفن الحقيقي، ولا يرى في التشخيص غير المهانة، وسوف تبقى صرخته في الصفحات الأخيرة من **زهرة العمر** هي صرخة الرومانتيكي المهزوم الذي قرر الاستسلام لمواضعات طبقته ومجتمعه، رغم محاولاته للتمرد فردياً ـ ضدها، في تلك الصور السلوكية التي اتخذت شكل الطرائف وكسب بها الحكيم شعبية أوسع مما كسب مسرحه (البيريه، الحمار، العصا، صينية البطاطس، عداوة المرأة، الشرود الدائم، الحرص على المال. . . إلخ)، لكنه لم يثمر فكرياً واجتماعياً، وجاءت أهم أعماله إصراراً على اختيار طريق الفن الذي ينفي الحياة سبيلاً للحياة.

بعبارة واحدة، إن توفيق الحكيم حين اختار أن يوثق جسده بوشاح النيابة والقضاء، اختار أيضاً أن يوثق مسرحه، وأن يبقى دائماً وأبداً هذا المتأرجح بين ما أراد أن يكون وما كان يمكن أن يكون. غير أن النظر إلى المسرح المصري ـ نستطيع أن نقول: «العربي»، بدون تجاوز كبير ـ يؤكد، بلا أدنى شك، دوره في إزاحة حائط الغرابة بين المسرح، كفنٍّ له جديته وأصوله، وقطاع من الجمهور المتلقي أو القارئ، ويؤكد كذلك أن كثيرين من الكتّاب التالين عليه كانوا له قراء، وبه متأثرين. وليس هذا بالدور الهين أو القليل.

١٦٣ ــ مسرح نجيب الريحاني

فاروق عبد القادر

ـ ١ ـ

طالما ثار الجدل حول نجيب الريحاني (١٨٨٧ ـ ١٩٤٩) ومسرحه، وهو ما يزال من الشخصيات التي يلفّها قدر من الغموض في تاريخنا الفني والفكري؛ فأرجح الأقوال تشير إلى أنه ولد لأم مصرية وأب عراقي (أو شامي ؟)، وتلقى تعليماً ابتدائياً في تلك المدارس التي كان يتعلم فيها ـ عادة ـ أبناء الجاليات. فأتقن الفرنسية، وتقلّب في عدد من الوظائف الكتابية الصغيرة قبل أن يقف على المسرح مهرجاً يلبس طرطوراً، ويمسك مقشة، ويخرج لسانه، ويهز جسده. وتنقّل بين الفرق المسرحية القائمة آنذاك حتى اهتدى إلى شخصية «كشكش بك»، عمدة كفر البلاص، في عام ١٩١٦. ومن أفضل ما كُتب في هذه الشخصية ما كتبه يحيي حقي: فقد اشتد الطلب على القطن المصري في أثناء الحرب، وجاء العمدة بقطنه إلى البورصة حيث يتلقفه السماسرة، وأعطوه مقابله ورقاً مطبوعاً قيل إنه نقد قانوني. . «وكان لا بد أن يبعثر العمدة الفلاح ماله في اللهو والعبث؟ هذا العمدة هو موضع سخرية سماسرة القطن وأشباههم في النهار، فلِمَ لا يكون موضع لهو وتسلية بالليل؟ وأمام من؟ أمام جمع أغلبه من هؤلاء السماسرة أنفسهم وأشباههم والمخدوعين وراءهم، هكذا ولدت شخصية كشكش بك عمدة كفر البلاص. . .»، الذي نال من الهزء والصفع على القفا ما نال، وما يزال يرى نفسه سعيداً بلهوه وعبثه بين فريق الراقصات العاريات. . هذا هو



نجيب الريحاني

كشكش: عمدة في قفطان، له لحية طويلة، كل سحره في صوت أجش وشبق عينيه وتلعيب حواجبه، وهو دائخ وسط شلة الراقصات. وسوف يبقى كشكش في ترسانة الريحاني حتى أوائل

الثلاثينيات، غير أن ما أبقى للريحاني بعض المكان في تاريخ المسرح هو أعماله التالية التي بدأت بمسرحية **الجنيه المصري** (١٩٣٢)، ثم **حكم قراقوش** (١٩٣٣)، و**الدنيا على كف عفريت** (١٩٣٦)، و**لو كنت حليوة** (١٩٣٦)، وبعدها **استنى بختك** و**الدلوعة** و**إلا خمسة**، و**أموت في كده**، و**حكاية كل يوم**. . . إلخ. وكلها مقتبسة من أعمال البوليفار الفرنسي، أعانه على اقتباسها وإعدادها بديع خيري وأصولها معروفة لأهل المسرح.

ـ ٢ ـ

ويمضي معظم أعمال مسرح الريحاني هذه المرحلة على نمط واحد تقريباً، بطله المفضّل الموظف الصغير غالباً، الفقير المطحون، الطيب القلب، والكثير الكلام، والقليل الحظ، يعرض أحواله عرضاً واقعياً في الفصل الأول، ثم ينتابه تغير اجتماعي فإذا به في أحضان السادة: زوجاً أو محبوباً أو وريثاً لثروة أتته من حيث لا يحتسب، غير أنه يظل ـ في الفصل الثالث ـ مخلصاً لقيم الطبقة التي جاء منها، مؤكداً حقها في أن تعيش كالسادة، ولو لحظة في الخيال. هو إذن، نقد آمن ومسالم، ولا يعرّضه لغضب جمهوره الذي يتوجه إليه، ولا يرغب في أن يحدث في المجتمع أي تغير جذري، وإنما يكتفي بأن يدعو إلى أن يصبح الأغنياء أقل جشعاً وتكالباً، وأن يجد الفقراء يداً تتمثّل دائماً في ضربة حظ مفاجئة، تمسح على رؤوسهم، وتداري عنهم بؤس حالهم. يكتب يحيي حقي: «ليس من العجيب أن تكون فرقة الريحاني من قلائل الفرق المصرية التي مثّلت في قصر عابدين، وليس من الغريب أن فاروق ينتقل إلى مسرحه، ويرى الجمهور جانب شاربه المعقوص في البنوار الملكي إلى أن تنتهي المسرحية، ومن الأسى والأسف أن رئيس الديوان الملكي (. . .) يقف ليقدم الريحاني إلى مولاه، وقد سمعته مرة يصف الريحاني قائلاً: هذا الرجل يأكل عنده جميع الناس، لكنه يتجشأ للفقراء بصلاً، وللأغنياء ديكاً رومياً»!.

رغم ذلك، فإن شعبنا ـ كريم اليد والوجه واللسان ـ أغدق على الريحاني، فجعل منه فليسوفاً ومصلحاً اجتماعياً وثورياً وناقداً لصور الفساد في المجتمع، بل شطح بعضهم فاقترح تدريس فلسفته في كلية الآداب! عن هذا الاقتراح بالذات كتب صلاح عبد الصبور: «الصحف السيارة تصر على أن تنسب للريحاني صفة «فيلسوف. .» وما دام الريحاني فيلسوفاً فلا بد أن تكون له فلسفة، وما دامت له فلسفة فلا بد أن تدرس أسوة بأرسطو وأفلاطون وهيجل، وهنا اتسعت الدائرة بعد أن ألقيت فيها هذه القضية الزائفة فأصبح لفلسفة الريحاني قسم خاص!».

ولعل أكثر ما يسيء في مسرح الريحاني هو الصورة التي يبدو عليها المجتمع المصري في معظم أعماله، تلك آفة أصيلة في مسرح الريحاني. مرة أخيرة يكتب يحيي حقي: «إنني أخجل حين أقول إن المصريين عند الريحاني قوم طيبتهم بلاهة، وغزلهم تلعيب حواجب، يحبون الحكم والمواعظ الفارغة، سريع غضبهم، . . . يثورون للتافه من الأمور، فلو ألقيت على أحدهم تحية الصباح لانحدر عليك سيل من الردح والتشليق». ألا تلاحظ أن مسرحيات الريحاني لا تخلو أبداً من وصلات الردح والتشليق تلك؟ وأنني لا أمضي إلى المدى الذي يبلغه د. علي الراعي حين يدعو المهتمين بالفولكلور في بلادنا، إلى دراسة ظاهرة الروح، أنني أراها سمة ملصقة بتلك الطبقات الشعبية عن عمد، دالة على ناسها مثل بصمات أصابعهم، لا هدف لها سوى احتقارهم والإساءة إليهم. . . لا أكثر.

١٦٤ ــ مسرح يوسف وهبي

فاروق عبد القادر

ـ ١ ـ

تثار شكوك كثيرة حول المؤلف الحقيقي للأعمال التي كان يضع عليها يوسف وهبي اسمه وتقدمها فرقته التي أنشأها، للمرة الأولى عام ١٩٢٣. وقد تحدث أكثر من واحد ممن عملوا معه بأنه كان يلجأ إلى الميلودرامات المعاصرة، ويعهد إلى بعضهم بترجمتها، ثم يتدخل هو في الترجمة وينسبها بعد ذلك إلى نفسه على أنها من تأليفه.

يذكر فتوح نشاطي، الذي قام بترجمة كثير من الأعمال التي اعتمد عليها يوسف وهبي، الأصول التي أخذ عنها يوسف أعماله المشهورة: «أولاد الذوات» هي **الذبائح** لأنطون يزبك؛ «أولاد الفقراء» عن رواية لكاتب ألماني هو سودرمان؛ «أولاد الشوارع» هي مسرحية **سجون الأحداث** للكاتبين الفرنسيين أندريه دي لورد وكلير شون؛ «زوجاتنا» هي مسرحية **العرائس** للكاتب الفرنسي بيير ولف؛ «بيومي أفندي» هي مسرحية **الأب ليونارد** للكاتب جون إيكار. كما أن لمسرحية «راسبوتين» أصلاً فرنسياً من تأليف بول أندريه. . وهكذا. كما يروي الأستاذ نشاطي كثيراً من المواقف التي كان يتخذها صاحب «فرقة رمسيس» تجاه الذين يترجمون ويعدّون له هذه الأعمال وغيرهم من أعضاء فرقته.

ـ ٢ ـ

شغل يوسف وهبي مساحة واسعة في الساحة المسرحية منذ أنشأ فرقة رمسيس حتى السبعينيات، حين أفسح «المسرح القومي» خشبته له ليقدم أسبوعاً



يوسف وهبي

كاملاً. لنأخذ واحدة من أشهر مسرحياته نموذجاً لعمله، وقد كانت بين الأعمال التي اختار أن يقدمها أمام جمهور السبعينيات من القرن الماضي: عرضت للمرة الأولى في عام ١٩٣١. أغمض عينيك

لحظة وحاول أن تتصور الواقع المصري آنذاك: ١٩٣١: وزارة إسماعيل صدقي تحكم البلاد بالحديد والنار، إلغاء الدستور، المصادمات الدامية بين السلطة والمتظاهرين، حزب الشعب ومقاطعة الانتخابات، اضطهاد الصحافة وفساد الإدارة، الأزمة الاقتصادية تطحن الجميع في الريف والمدن، والقنابل تنفجر في كل مكان ولا مهرب من القهر إلا بالوقوع في القهر، ويوسف وهبي يقدم «بيومي أفندي»: بيومي ساعاتي بدأ فقيراً، لكنه استطاع بعصامية نادرة وبجمع القرش على القرش ـ أن يبني لنفسه قصراً ويتخذ خدماً وحشماً، وهو الآن لا يتمنى غير شيء واحد فقط: طبق «بصارة» بين الحين والحين. هذا الطبق الشهير ليس مجرد فكاهة لكنه إحدى وسائل المسرحي الأفاق لمداعبة ذوات جمهوره: إذا كان هذا العظيم بجده وعصاميته قد استطاع أن يحيا حياة الأرستقراطية المصرية المتمصرة ويرتبط معها بالصداقة المصاهرة. هذا العظيم لا يتمنى غير طبق البصارة، أليس لمن كان هذا طعامه المتاح أن يرضى ويقنع؟

والمسرحية تطرح مشكلة الأبناء غير الشرعيين (متى كانت هذه قضية في «الواقع المصري»؟)، وتستمد أحداثها من مخزون الميلودراما في العالم، فبيومي يعرف أن ابنه ليس ابنه لكنه يحدب عليه ويرعاه ويعيله، ثم يتقدم لخطبة ابنته طبيب هو بدوره ابن غير شرعي، فيناصره بيومي، ويدفع الأمور للتأزم حتى يصفع زوجته وابنه، ويصفعنا بالسر الرهيب: أنه كان يعرف منذ زمن بعيد لكنه تكتم الأمر نبلاً منه وكرماً، ومن حقنا أن نطمئن، فمن تقاليد ميلودراما يوسف وهبي أن تنتهي الأمور على ما تحب وترضى: سيغفر بيومي، سيصفح، وستتزوج الفتاة بمن تحب وتنقلب الأم الخائنة وتقضي بقية أيامها تكفّر عن سيئات ماضيها، ولا يطلب بيومي مقابل هذا الإغداق كله غير الطبق الشهي، من بيومي ـ وسواها من الأعمال، نستطيع استقراء ملامح نموذجية في الدلالة على مسرح يوسف وهبي:

ـ الابتعاد ابتعاداً كاملاً عن قضايا الواقع، رغم امتلاء هذا الواقع بقضايا كثيرة تصلح نقاط انطلاق لأعمال تتخذ موقفاً منه وتعبّر عنه.

ـ تشي المسرحية باحتقار الطبقات الشعبية من وراء واجهة مداعبة ذوات جمهورها من الأرستقراطية، والأفندية، فامرأة بيومي الخائنة ليست أرستقراطية الأصل (لا يقع يوسف وهبي في هذا الخطأ أبداً)، لكنها كانت تعمل مرضعة في قصر أحد الباشوات حين تزوجها بيومي، وظلت تخونه مع «عربجي» يعمل في القصر نفسه. المهم أن الخيانة لا تمس الأرستقراطية، بل تبدو سمة ملازمة لهذه الطبقة «المنحطة» من البشر. المأخذ الوحيد على ممثلي الأرستقراطية في المسرحية أنها ترفض الارتباط بأسرة تحيط الشكوك بمولد أحد أفرادها، وهذا أمر يبدو مشروعاً ومبرراً عند الجمهور الذي يتوجه إليه المسرحي، ومتفقاً كذلك مع مفهوم يوسف وهبي للشرف، الذي قال عنه كلمته المسخرة: «شرف البنت زي عود الكبريت»!

ـ ثمة، من الناحية الأخرى، شخصية نرجسية هي محور العمل كله، ولا بد أن يتقدم جميع الأبطال منها بالدعاء والنفاق والتملق. هذا البطل الخرافي لا يخطئ أبداً، لكنه يحمل أخطاء الآخرين، ويحظى ـ وحده ـ في النهاية بكل الإعجاب (أليس هذا المؤلف والمخرج والممثل الأول وصاحب الفرقة، فهل يملك أن يحاسبه أحد؟)، والإلحاح على المشاعر في تركيب المواقف ودفعها للتأزم، وترصيع الحوار بآيات القرآن كسباً للجمهور، وفتح خزانة الفواجع الميلودرامية على كل مصاريعها، وتلك أهم السمات في مسرح يوسف وهبي.

١٦٥ ـــ مسرح نعمان عاشور

فاروق عبد القادر

ـ ١ ـ

يرتبط اسم نعمان عاشور (١٩١٨ ـ ١٩٨٧) بموجة الصعود في المسرح المصري منذ منتصف خمسينيات القرن الماضي، ويتردد ذكر مسرحيته **الناس اللي تحت** (١٩٥٦) باعتبارها بداية هذه الموجة الصاعدة.

كان نعمان كاتباً لم يتوقف يوماً عن الكتابة (نُشر مقاله الأسبوعي الأخير ذاته يوم رحيله: الخامس من نيسان/ أبريل ١٩٨٧). كتب القصة القصيرة، فنشر أربع مجموعات: **حواديت عم فرج** (١٩٥٦)، **فوانيس** (١٩٦٣)، **سباق مع الصاروخ** (١٩٦٨)، ثم **أزمة أخلاق وقصص أخرى** (١٩٧٦). لكنه لم يكن قاصاً متميّزاً؛ إذ حفلت قصصه بثرثرات لا ضرورة لها، وبالمبالغات في الوصف والسرد، والعجلة في الكتابة، أضف إلى هذا أنه كان يعمد دائماً إلى نشر قصص مجموعاته السابقة في اللاحقة، بالعناوين ذاتها أو بعناوين أخرى!

وكتب نعمان التمثيليات والبرامج الإذاعية والتلفزيونية، وكتب المقالات والانطباعات والخواطر، وترجم ولَخّص، وصاغ مرحلة مهمة من التاريخ المصري في مشاهد حوارية، ووقف أمام جملة من الشخصيات المصرية والعربية، مؤرخاً ومسجلاً. وأولع ولعاً خاصاً بالشيخ المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي، فمنذ وقع على كتابه الفريد **عجائب الآثار في التراجم والأخبار** في مكتبة جدّه



نعمان عاشور

وهو صبي، لم يفارقه هذا الولع بقية أيام حياته، والمسرحية الأخيرة التي كتبها وعُرضت بعد رحيله: **حَمَلة تفوت ولا شعب يموت**، ثمرة من ثمار هذا الولع.

إنما في الكتابة للمسرح، فقد حقق نعمان امتيازه وتفرده، وأدى دوره التاريخي في الثقافة المصرية.

ـ ٢ ـ

كتب نعمان خمسة عشر نصاً مسرحياً طويلاً، أولها **المغماطيس**، الذي فرغ من كتابته في عام ١٩٥١، وآخرها العمل الذي أشرنا إليه توّاً «حملة تفوت ولا شعب يموت»، وأهمها وأشهرها ثنائية **الناس اللي تحت** (١٩٥٦)، **والناس اللي فوق** (١٩٥٧)، ثم **عيلة الدوغري** (١٩٦٣)، **وبرج المدابغ**، كُتبت في عام ١٩٧٤، وعُرضت في عام ١٩٧٧، **وإثر حادث أليم** (١٩٨٥)، وفي ما بينها أعمال أقل أهمية: **صنف الحريم** (١٩٥٨)، **سيما أونطة** (١٩٥٩)، **بلاد برّه** (١٩٦٧)، **سر الكون** (١٩٧٠) ـ ولعلها العمل الوحيد الذي لم يفكر أحد في تقديمه على المسرح، فهي أقرب إلى «تمرينات الأصابع»، استدعى فيها شخوصاً من أعماله القديمة وجعل لها امتدادات في الحاضر ـ ثم **الجيل الطالع** (١٩٧٢)، **ورفاعة الطهطاوي أو بشير التقدم** (١٩٧٥). كما كتب عدداً من مسرحيات الفصل الواحد. عُرضت واحدة منها إبّان أحداث عام ١٩٥٦ التي تدور عنها، هي **عفاريت الجبّانة**، وقدمت ثلاث مسرحيات أخريات في عرض واحد بعنوان **ثلاث ليالي** في عام ١٩٦٦. ونشير هنا إلى أن نعمان قد ألِف أن يعيد النظر في أعماله، ويعيد صياغة بعضها استجابة لمتطلبات العرض أو لأسباب أخرى؛ فعل هذا بمسرحيته الأولى حين أعدّ عنها **عطوة أفندي قطاع عام** في عام ١٩٦٥، وأوبريت غنائية كتبها باسم **شلبية**، في عام ١٩٦٢، وعاد إليها بعد ثلاث سنوات ليصوغها من جديد، وتُعرض باسم **وابور الطحين**، وهو ما فعله أخيراً بمسرحيته **لعبة الزمن** (١٩٨٠) حين أعاد صياغتها ونشرها استجابة لمقتضيات العرض المسرحي في عام ١٩٨٣.

يبقى لنعمان عند المهتمين بالمسرح المصري أهمية من حيث ارتباطه بتحولات الواقع: رصدها والتعبير عنها واتخاذ موقف منها، تلك الثنائية الأولى في الخمسينيات: «الناس اللي تحت» و«الناس اللي فوق». وهذه الثنائية الأخيرة في السبعينيات والثمانينيات: «برج المدابغ» و«إثر حادث أليم»، وفي ما بينهما عمله الذي يُعتبر فريد الستينيات «عيلة الدوغري».

ويمكن القول إن نعمان قدم في هذه الأعمال لوناً من «التأريخ الدرامي» للواقع المصري، وأبرز تحولاته من منتصف الخمسينيات إلى منتصف الستينيات، وأنه اتخذ من هذه التحولات الموقف الذي يتسق مع انتمائه الطبقي وتكوينه الفكري، موقف ابن الطبقة الوسطى المستنير، الذي لا يخون طبقته أو ينسلخ عنها، ينقد بعض نماذجها أحياناً، لكنه يشيد بأفضل فضائلها أحياناً أخرى، ولا تقف رؤيته عند حدودها، بل تمتد إلى من يحيط بها، ويدنوها في السلم الاجتماعي، بنظرة لا تخلو من إشفاق ومحبة وتعاطف مع سعيهم وهم يضربون في سكك الحياة، لا بأس إنْ كذبوا أو نافقوا أو ارتكبوا الموبقات الصغيرة، وهم يتحايلون ليتّقوا استبداد أولئك، «اللي فوق»، وتحكّمهم في مصائرهم.

ـ ٣ ـ

هذا عزت، بطل «الناس اللي تحت»، يتحدث بلسان ابن جيل ١٩٤٦: «إحنا جيل شال على أكتافه حمل كبير، حضرنا حرب ست سنين وإحنا في عز شبابنا... ونتيجتها إيه؟.. عشنا ولسه عايشين في غلا.. وفي ضنك.. وفي بدروم.. (..) هم الناس مش عارفين أسباب المصايب اللي كانوا عايشين فيها؟ أمال قاوموا الإنكليز ليه؟ وكرهوا الملك وشالوه ليه؟ وحاربوا الإقطاع ليه؟.. (..) إحنا داخلين على حياة جديدة، ولازم نعيش في مصر تانية.. مصر جديدة». وحين عُرضت المسرحية في صيف عام ١٩٥٦،

كانت أسباب المصائب التي يتحدث عنها عزت قد زالت: الإنكليز والملك والإقطاع جميعاً، ومن ثم جاءت كلماته تعليقاً على الماضي القريب، وتأكيداً لصحة الحاضر، وضرورة حدوث ما حدث في عام ١٩٥٢. وعزت يعي تماماً أن ثمة حراكاً اجتماعياً هائلاً يحدث على أرض الواقع، ويقول عنه إن «الهرم بيتبطط..»، وهو في هذا الحراك يسعى إلى الصعود من أرض «الناس اللي تحت» إلى أرض «الناس اللي في الوسط..».

إلى هذه الأرض ذاتها يأتي حسن وأنور من أرض «الناس اللي فوق»، كلٌ مرتبط بصاحبته، وكلٌ باحث عن مكان أفضل في السلّم الاجتماعي، وهم يزيحون العقبات عن طريقهم، يزيحون أولئك الباشوات المتحالفين مع الاستعمار والملك، الذين يحكمون الشعب ويستغلونه لصالح طبقاتهم التي عقمت وصَوّحت ودَبَّ فيها الوهن. وتكاد المواقع أن تتطابق بين الثنائيات الثلاث: إنهم ينسلخون عن روابطهم بالناس «اللي فوق» ـ الأدق أن نقول الذين «كانوا فوق» ـ بحثاً عن مكان أفضل في الواقع الجديد، واقع ما بعد عام ١٩٥٢، وتلك كانت قضية الثنائية.

بعبارة أخرى: لقد وقف ابن جيل ١٩٤٦ عندما رأى تحقُّق الأهداف التي خرجوا من أجلها يتظاهرون ويتَصدُّون للسلطة القاهرة، ويقاومونها في السر والعلن: تحقق الجلاء، وتم إسقاط المَلَكية والقضاء على الرأسمالية والإقطاع، وثمة اتجاه قوي نحو إقامة حكم الطبقة الوسطى المتوجهة نحو مطالب الطبقات الأدنى، ومن ثم فقد وقف إلى جانب هذا الواقع الجديد، يبشِّر به، ويدعو إليه، ويؤكد مبررات حدوثه وحتمية هذا الحدوث، لكنه لم يستطع أن يتجاوزه، متطلعاً نحو مستقبل أكثر اشتراكية وإنسانية وعدالة.

وتبقى حقيقة لا شك فيها: لقد استطاع نعمان بهذه الثنائية، ولأول مرة، أن يجمع الناس حول خشبة مسرح تدبّ فوقها شخصيات مستوية من لحم ودم، تصطرع حول هموم وقضايا حية وساخنة، التقطها من الواقع المعيش، ثم جعلها تتوجه إليهم بالحديث: هكذا يفعل رجائي بك مع الستار الأخير للمسرحية الأولى، وعبد المقتدر باشا مع الستار الأخير للمسرحية الثانية، وكانت الدلالة واضحة: من قلب الناس خرجت تلك الشخوص والأحداث والمواقف، وإليهم تعود. التقى قطبا الدائرة، فتوهج المسرح، وأثبت نعمان عاشور اسمه رائداً للون من المسرح كان هو الذي حظي بأعظم القبول: الكوميديا الاجتماعية النقدية أو الناقدة.

ـ ٤ ـ

وما أكثر ما قيل، ويمكن أن يقال عن «عيلة الدوغري»!. ويبقى الشبه بين «الدوغري» و«بستان الكرز» أمراً لا يمكن تجاهله: هو إرث الأسرة المعروض للبيع. وبسببه، ومِن حوله، تتحدد مواقف الشخصيات في اصطدامها بعضها ببعض، وصدامها جميعاً بالواقع المتغير. ثم هناك هاتان الشخصيتان الرئيسيتان: الطوَّاف في الأولى وفيرس في الثانية: الخادم العجوز الذي يحمل أفراد الأسرة واحداً بعد الآخر، أو جيلاً بعد جيل، ثم يلقى الإهمال في النهاية من المغادرين والباقين جميعاً، وهناك أخيراً، هذا الذي كان في خدمة الأسرة، وحين هَوَت تقدم ليصبح سيِّد سادته القدامى: أبو الرضا في الأولى، ولوباخين في الثانية. لكن الاختلاف الأساسي كامن في طبيعة هذا الإرث نفسه ومعنى التخلي عنه: كان «بستان الكرز» عند تشيكوف رمزاً لماضٍ آن أن ينتهي إلى غير رجعة، متجاوزاً الحاضر من أجل الانطلاق إلى المستقبل، والحاضر هو لوباخين، الذي سيقطع أشجار البستان كي يقيم مكانها فيللات للبرجوازيين القادمين. والمستقبل هو ما يتحدث عنه بروفيموف إلى آنيا: «روسيا كلها سوف تصبح بستاناً لنا..».

أما «بيت الدوغري» فليس كذلك: اللذان باعا نصيبهما فيه (زينب والدكتور) باعاه من أجل «مظهر برجوازي» آخر: فيللا في «الدقي»، أو «أودة مسافرين». واللذان بقيا (سيد وحسن) تحس بأنهما بقيا على رغمهما، وأنهما قد يتخليان عنه إن وجدا ملاذاً آخر. تبقى عيشة وسامي، وهما اللذان يوحيان لنا بالانطلاق نحو فهم جديد للواقع، لكنهما لا يمضيان بعيداً، «ثوريتهما» تقف عند استبدال أكلة دسمة بخاتم الخطبة!

أضيف على الفور: وراء التشابه والاختلاف، تبقى «عيلة الدوغري» مسرحية مصرية خالصة، شخصياتها مكتملة تضج بالحياة والصدق، متسقة الفكر والسلوك، نابعة من صميم الواقع، معبرة عن أفضل ما تميزت به الطبقة الوسطى، وكانت آية صدق نعمان أن قدم شخصية مصطفى: المدرّس الجامعي الذي جمع أمواله من بلاد النفط، ثم عاد ليبدأ رحلة انسلاخه عن امرأته وطبقته، مصعداً نحو التسيُّد والتمايز. قرَّ في وعي المسرحي المرهف أن شريحة من هذه الطبقة ذاتها لا بد ستتمايز منها وتسعى إلى الوقوف ضد بقيتها، منطلقة نحو تحقيق مصالحها المتناقضة معها، بتصميم بارد، وقتل بدون إراقة قطرة دم!

ستبقى «عيلة الدوغري» علامة مضيئة في المسرح المصري، لا في الستينيات فقط، بل على الإطلاق.

ـ ٥ ـ

في «برج المدابغ» تقدم نعمان نحو تصوير تلك النماذج المتوجهة نحو الصعود إلى قمة القمم بأسرع الوسائل وأكثرها يسراً: التهريب والوساطة والتجارة بالشقق والأجساد وكل شيء. واستطاع ـ بحسه الطبقي الذي لم تخفف السنوات من إرهافه، لأن صاحبه عاش ومات بدون أن ترتبط مصالحه بمصالح الصاعدين ـ أن يقدم لنا شخصيات من تلك الفئات الطفيلية غير المنتجة، الصاعدة بتراكم المال والسلطة: الشيخ سلامة وقد أصبح «سلامة بك»: تاجر ببقايا حيوانات الذبح في «المدابغ»، واستطاع ـ في صفقة ماكرة ـ أن يربح مئات الألوف، أقام بها عمارة في الدقي حيث تدور أحداث المسرحية، وابنه عصام: فتى العصر وكل عصر، نهاز للفرص، ذو حسٍ عملي بارد، يفهم ما حوله ومَن حوله جيداً، ويتخذ قراراته بهدوء وينفذها بحسم، وأخته صورة أنثوية له، وزوجها يجتهد في اللحاق بالركب فيصيب بعض الأسلاب، ومعهم «مدام دولت.. والأجر على الله»: قوادة في منتصف العمر، تاجرة ووسيطة وما خفي أعظم، زوجة سلامة في السر وشريكة عصام في العلن. في مواجهة هؤلاء جميعاً الرائد هشام، الابن الثاني لسلامة، فقد إحدى ساقيه في تشرين الأول/أكتوبر ١٩٧٣، وما بقي في المسرحية من أحداث ليس مهماً، هو ذلك الصراع المحموم بين الذئاب حول فريسة، وكلّ من الذئاب لا يريد أن يخلي مكاناً لسواه، ثم تنهار عمارات مجاورة، فيهرع سلامة إلى الخروج هارباً من عمارته، لا يريدها!

أما **الحادث الأليم**، فهو حادث سيارة راح ضحيته المليونير الكبير فتوح بك وابنه الأكبر وصهره. والمسرحية تبدأ بمجيء «محامي الانفتاح» لتقسيم التركة بين الورثة والشركاء، والتركة ليست مالاً أو عقاراً، لكنها مجموعة شركات تمتد فروعها إلى الخارج، ويمتد نشاطها إلى جميع مجالات الانفتاح، وهو تقسيم صوري، سيعاد فيه تقسيم الأنصبة داخل الشركات ذاتها وستظل تمارس الأنشطة ذاتها. الورثة هم ثريا هانم، أرملة المليونير الراحل، وامرأة نعمان الأثيرة، وابنها أحمد: «هاملت» جديد، نموذج رائع لتكوين برجوازي صغير، متذبذب ومتناقض، واقف عند أنصاف الحقائق خوفاً من مواجهة الحقائق كاملة، رِجل هنا

وأخرى هناك، وابنتاها إلهام وسهام زوجة «سيادة المقدم نصار بك».

أما الشركاء، فأولهم وأخطرهم نصار هذا نفسه، له النصف من كل شيء، وابن خالته المسؤول عن «الجانب الزراعي» من التركة. وأخيراً دهب، أو «الأسطى دهب»، أو « دهب بك» كما تشاء: سائق الأسرة في البداية، ثم شريكها وصهرها في ما بعد. ونحن نرى هذه الشخصيات تتصادم وتتصارع، تلتقي وتفترض، أما سيادة المقدم، الممسك بجميع الخيوط ومحركها، فلا نراه، لأنه مقيم في الخارج، وهو ضابط من «ضباط يوليو»، لا ولاء عنده لشيء سوى مصالحه وصعوده وثروته هو، وهذا نموذج ليس نادراً بين ضباط يوليو، فكثيرون منهم عملوا ـ ويعملون ـ في شتى ألوان التجارة المشروعة وغير المشروعة، التقطه نعمان وقدمه في نفاذ وجسارة.

هذان العملان كانا يسبحان ضد التيار السائد، أو المطلوب أن يسود، في الحياة كما في الثقافة، منذ منتصف السبعينيات، وأُرغم نعمان على تقديم التنازلات من أجل تقديمهما على المسرح. تلكأ العمل الأول من عام ١٩٧٤ إلى عام ١٩٧٧، ففقد طابع النبوءة، وعُرض العمل الثاني في غير المكان والزمان الملائمينْ: بضع ليالٍ ثم انفضّ سامره!.

على هذا النحو قدّم نعمان عاشور في أعماله المسرحية المهمة تأريخاً دراميأ للواقع المصري من الخمسينيات إلى الثمانينيات، ولم يكن في تأريخه هذا محايداً، بل كان صديقاً لِـ «الناس اللي تحت». تغيّرت مواقع «اللي فوق» وتبدلت أقنعتهم، وبقي نعمان لهم بالمرصاد، لم يتوقف عن فضحهم وكشف أساليبهم، لأنه لم يسع ـ مرة واحدة ـ إلى أن يكون واحداً منهم!

١٦٦ ــ مسرح محمود دياب

فاروق عبد القادر

ـ ١ ـ

لم يتوقف محمود دياب (١٩٣٢ ـ ١٩٨٣) عن الكتابة إلا في أيامه الأخيرة، حين أغلق جميع الأبواب حول ذاته، ساعياً إلى النهاية، وقد مارس مختلف أشكال الكتابة: القصة القصيرة والرواية والسيرة الذاتية، إلى جانب المسرح، بطبيعة الحال. **المعجزة** أول أعماله التي نعرفها: مسرحية من فصل واحد، فازت بجائزة «مؤسسة المسرح» في عام ١٩٦٢، لم تُنشر ولم تُقدم على المسرح. وفي العام التالي قدم عمله المسرحي الطويل الأول: **البيت القديم** (فاز أيضاً بجائزة «مجمع اللغة العربية» لعام ١٩٦٢/ ١٩٦٣)، قُدم بعدها على المسرح (من إخراج علي الغندور)، ونشر في العام ذاته. في الفترة نفسها نشر محمود مجموعة من القصص القصيرة هي **خطاب من قبلي وقصص أخرى**، التي صدرت في حزيران/ يونيو ١٩٦٢، ثم رواية **الظلال في الجانب الآخر** التي نشرت في عام ١٩٦٤ (أخرجها للسينما المخرج الفلسطيني غالب شعث في عام ١٩٧٢، وأدى أدوارها الأولى محمود ياسين وأحمد مرعي ونجلاء فتحي).

على نحو من الأنحاء يمكن القول إن بداية محمود دياب كانت مسرحيته **الزوبعة** التي فرغ من كتابتها عام ١٩٦٤، وقدمتها فرقة مسرحية إقليمية في عام ١٩٦٦، فلفتت الأنظار - بقوة ـ إلى صاحبها: كانت زوبعة حقيقية عصفت بالقرية الصغيرة، وقوّضت أمنها الزائف القائم على



محمود دياب

الجريمة والاغتصاب وشهادة الزور وتملّق من يملكون وازدراء من لا يملكون. إنها ليست حكاية «قرية ظالمة» فقط، لكنها يمكن أن تكون حكاية النفس البشرية والمجتمع الكبير، حكاية الفرد في مواجهة الجماعة، حين تقصيه عنها وتلزمه البقاء خارج حدودها، والسبيل الذي يجب أن يسلكه كي يعود إلى قلبها: العمل والانتماء. هذا صالح: بعد أن كان منطوياً على ذاته، يجترّ ذلته وأساه، تطرده الجماعة دائماً خارج أسوارها وتوصد أبوابها في وجهه، أيقن أن لا سبيل سوى العمل كي يفرض وجوده داخل الجماعة ومكانه بين أفرادها.

كذلك يمكن أن تكون «الزوبعة» حكاية الجريمة التي تقع نتيجة تواطؤ أصحاب المصلحة وشهود الزور والسلبيين المنقادين لضغوط الجماعة، والعدالة التي لا يمكن أن تتحقق وحدها، بل لا بد من العمل والجهد لإقرارها.

قد تكون «الزوبعة» هذا كله، وغيره أيضاً، وهذا سبب اعتبارها واحداً من أبرز الأعمال التي قدمها المسرح المصري في تلك الفترة، ثم إنها لا تقول ما تقول بحوارها الذكي وحده، بل بنسيجها الدرامي كله، ببنائها البسيط والمحكم في الوقت ذاته. قد يكون ثمة قدر من التطويل هنا أو هناك، لكن النص متماسك خلال فصوله التقليدية الثلاثة.

في عام ١٩٦٨ عُرضت المسرحية التالية التي أكدت رسوخ قدمي دياب على أرض المسرح: **ليالي الحصاد** (من إخراج أحمد عبد الحليم)، ومرة ثانية: هي تلك العلاقة الجدلية المتوترة بين الفرد والجماعة، في بناءٍ أكثر إمتاعاً وإحكاماً وصعوبة، فالحدث المسرحي يتخلق أمامنا على ثلاثة مستويات متداخلة على المسرح: تلقى البذرة على أحد المستويات لتنمو على المستويينْ الآخريْن في تداخل وتخارج متصاعديْن على طول فصول المسرحية أو «أبوابها» الثلاثة: في ليلة من ليالي «السامر» تبدأ القرية في كشف مأساتها الحقيقية: حكاية «البكري» و«سنيورة» أو اللؤلؤة داخل هذه المحارة الفاتنة: البكري مكروه لكنه ضروري، هو صورة من عمله الذي يؤديه: يكوي بهائم القرية ورؤوس أطفالها كي يداويها، وسنيورة: حسناء القرية المشتهاة من الجميع والملعونة منهم في الوقت ذاته، على رغمها أسقطت الجماعة عليها اشتهاءها ثم عدوانها واعتبرتها مصدر كل الشرور، ولكي يتواءم البكري مع الجماعة حكم عليها بالموت، واندفع أكثر من أضيروا بسببها إلى تنفيذ الحكم؛ تندفع الصرخة من خارج المسرح، وبعدها تندفع المفاجأة: إن سنيورة لم تمت. التي قُتلت فتاة بريئة لا علاقة لها بالأمر كله!

هذا كله يتكشف من خلال لعبة تبادل الأدوار وإخراج الانفعالات. والمسرحية ـ على هذا النحو ـ تحتمل أكثر من تفسير واحد، و«سنيورة» ترتفع إلى شفافية الرمز، وفي المسرحية إشارات يمكن أن تخدم هذا التفسير أو ذاك، لكن التفسيرات كلها يمكن أن يشملها إطار عريض واحد هو العلاقة الجدلية المتوترة دوماً بين الفرد والجماعة، بين الجزء المتميز والكل الذي ينتمي إليه. وفي هذا الاتجاه مضت أغلب الكتابات النقدية الجادة التي احتفت بالمسرحية احتفاءً كبيراً.

بين عرضَي «الزوبعة» و«ليالي الحصاد»، قدم محمود مسرحية من فصل واحد، هي **غريب**، وقدم بعد «ليالي الحصاد» مسرحيتينْ قصيرتيْن أيضاً هما **الضيوف** و**البيانو** (أخرجهما أحمد عبد الحليم في عام ١٩٦٩).

وفي ظل «ليالي الحصاد» كتب محمود آخر مسرحيات الستينيات **الهلافيت**. والهلافيت ـ بالتعريف ـ هم هؤلاء الذين لا يملكون شيئاً سوى أنفسهم، وإذا التقوا بِـ «المجموعة المهمة» فهم ملك لهم. وفي أمسية صيف ذات قمر، تأخر الشاعر عن الوصول في موعده، ودفعاً للضجر أرادت «المجموعة المهمة» ـ التي تضم سادة القرية ومستغلي أهلها ـ أن تتسلى. في ما بين هذه الجماعة من ناحية، وجماعة الهلافيت ـ من الناحية الأخرى ـ ثمة «المجموعة المتفرجة»، هم باقي أهل القرية، «الأغلبية الصامتة» لو صحّ الوصف، هي صامتة لكنها ليست مصمتة، فحين تتصاعد الأحداث ستجد هؤلاء منحازين إلى جانب المسحوقين لأنهم منهم في نهاية الأمر. والبذرة التي تنمو هي التي يطلقها «كبير القرية» حين يقول لشحاتة، أكثر الهلافيت حيوية: «من الساعة دي.. إنت عمدة الجعدة دي كلها..

يجول زي ما هو عايز.. وطلباته كلها مجابة..»، وأراد شحاتة أن يمتحن جدية العرض فطلب أن يتعشى، ويفاجأ حين يلبّي منصور طلبه ويأمر أحد رجاله بأن يأتي لهم بالعشاء.

طيب. بعد أن شبع الهلافيت وملأوا بطونهم، ماذا سيفعلون؟ طالبوا، أولاً، بحق التعبير، حقهم في أن يقولوا ما يثقل عليهم، ومن ممارسة هذا الحق الأولّي تجسدت تفاصيل المأساة التي يعيشونها: «إيصالات الأمانة» التي يوقّعونها لحساب منصور، ومواشيهم القليلة التي يشاركهم فيها، وحين يعجزون عن السداد يشتريها شريكه مبارك. ليس هذا فقط وجه القهر الذي يتعرض له الهلافيت، ثمة وجه أكثر خطورة في مثل هذه القرية: إن منصور، الذي يعيش أعزب يستغل حاجة الفقراء المكبلين بالديون كي تعمل بناتهم في بيته، والبقية معروفة، ويندفع إلى المكان رجل ممن لقيت بناته هذا المصير التعس، يطارد المجرم.

«الهلافيت» عمل من أعمال الثأر والثورة؛ فهؤلاء المسحوقون بعد أن يملأوا بطونهم ويتاح لهم أن يواجهوا قاهريهم ومستغليهم، يستعيدون إنسانيتهم، ويفتحون أبواب الأمل في أن يناضلوا من أجل حقوقهم في الحياة الكريمة. عُرضت «الهلافيت» ليلة واحدة في إحدى قرى محافظة كفر الشيخ، نهاية عام ١٩٦٩، ورفضت الرقابة عرضها في القاهرة، ولم ينشرها صاحبها، وبعد رحيله بثلاث سنوات قدمتُ نسخة منها إلى سلسلة «روايات الهلال» التي نشرتها ـ للمرة الأولى ـ في تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٨٦.

ـ ٢ ـ

مع بداية السبعينيات، أنجز محمود دياب عملين مهمين: مسرحية طويلة هي **باب الفتوح**، وثلاث مسرحيات قصيرة بعنوان: **رجل طيب في ثلاث حكايات**. ولنقف، لحظة، عند العمل الأول: لأن التاريخ يكذب ويجبُن وينافق، فهو يسقط بعض الأمور عمداً وينساها، ولأنه تاريخ السادة، فنحن لا نرى فيه صورة الثوار، أعداء السادة، إلا بعيونهم، لهذا قررت تلك الجماعة من الشباب ـ في لحظة ضجر بواقعهم ويأس منه ـ أن تعيد صياغة التاريخ على هواها، وراحت تستعرض لحظات التاريخ العربي حتى وقفت عند صلاح الدين، تلك لحظة موازية: سقطت فلسطين ومعظم أرض الشام في أيدي الفرنج، أصبح لهم أمراء في المدن وقوات في القلاع وملك في القدس، وسادة العرب مشغولون بدسائسهم ونزواتهم، وفي الأندلس يتهاوى الصرح العربي مدينة إثر مدينة، والفقراء في كل مكان لا يملكون سوى أن يدعوا الله أن يولّي من يصلح. في هذا العصر جاء صلاح الدين، وحقق انتصاره في حطين (عام ١١٨٧)، غير أن هذا لم يكن نهاية أي شيء، بل بداية كل الأسئلة.

هكذا تبدأ اللعبة التي أجادها محمود دياب: خلق الشباب ثائراً من أشواقهم وأمنياتهم، شبيهاً لهم، يفعل ما يعجزون عن فعله، ولأن صلاح الدين كان سيفاً بلا فكر، جعلوا بطلهم مفكراً، صاغ أفكاره في كتاب أسماه **باب الفتوح**، وجاء يحمله من إشبيلية مؤملاً أن يضعه بين يدي القائد المنتصر، فيتزاوج السيف والفكر. أمامنا مستويان وزمانان، يظلان منفصليْن حيناً ثم يلتحمان. تعرض المسرحية للسادة الذين يحيطون بصلاح الدين: مؤرخه وقائد حرسه ومن ورائهما التجار: تجار البشر والقوت والترف، وفي مواجهتهم فقراء كل العصور، لهم «خرائب المدينة وحظائرها وعراء مزارعكم ومراعيكم ومواقف طلاب الصدقة على أبواب بيوتكم..». وفي لحظة من لحظات الدراما ـ وعلى نحو مألوف في مسرح محمود دياب ـ يلتحم المستويان، وتقرر مجموعة الشباب أنها خلقت الثائر على غرارها: وسطاً فاتراً

بين حدّين، وأنها وضعته في مأزق، فالثائر لا يسعى إلى إقناع السلطان بفكرته، بل يفرضها فرضاً، ومن ثم ينضمون إليه ويصبحون من أنصاره، ويستمر الحدث، يبدأون المحاولة فيقبض عليهم واحداً بعد الآخر حتى لا يبقى سوى أسامة، وحيداً محاصراً، يساومه التجار ويأبى، فيحيطون به ويقتلونه، وتبقى كلمات «باب الفتوح» مصونة في صدر زياد، الفتى المصري الذي كان كاتباً لمؤرخ صلاح الدين.

ذلك هو أسامة بن يعقوب صاحب «باب الفتوح» (لن يتسع المجال لعرض أفكاره) كما بدا لمحمود دياب صيف عام ١٩٧١، وتهيأ سعد أردش لإخراج العمل، وتقدم حتى «البروفات» الأخيرة، ثم هبط البطش ليوقف كل شيء: اعترضت الرقابة على تقديمه في المسرح القومي، ولم يقيّض له أن يرى النور إلا بعد أكثر من خمس سنوات (تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٧٦)، فبدا مثل ثمرة ناضجة شهية جاءت بعد أوانها!

وقبل أن ينتهي عام ١٩٧٣ كان محمود قد فرغ من كتابة عمله الطويل **رسول من قرية تميرة للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام** (نشر في عام ١٩٧٥). وقرية «تميرة» (وهو اسم قديم لمصر) مثل أية قرية مصرية، لكنها قد تتميز بقربها من خط القتال، ولأن أحداث المسرحية تقع بين أيلول/ سبتمبر وتشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٧٣، فطبيعي أن يهتم الجميع بما يحدث في تشرين الأول/ أكتوبر، وخاصة أن خمسة من شباب القرية يحاربون بين الجنود، عرفنا منهم فكري أبو سماعين: نشأ يتيم الأب في رعاية عمه الحاج دسوقي، وهو رجل جشع متسلط زوّر وثيقة يدّعي فيها أن أخاه باع له، قبل موته، فداناً من الاثنين اللذين يملكهما، وهو اليوم يريد أن يضع يده عليه. تلك بؤرة الصراع في أحداث المسرحية، يرفض فكري وأخوه وفقراء القرية، وإلى جانب دسوقي أعوانه والمستفيدون منه، هم قليلون لكنهم أقوياء، ثم تندلع الحرب، وينعكس هذا الحدث الكبير على القرية، يتزايد الاهتمام بأخبارها وأخبار أبناء القرية الذين يحاربون، ومع تطور أحداث الحرب تتزايد الحيرة وعدم الفهم، خاصة مع ترامي الأخبار عمّا حدث في ثغرة «الدفرسوار» والموقف الأمريكي وما يقوله دسوقي من أن الدول الكبرى قررت إيقاف الحرب. إزاء هذه الحيرة، تقرر القرية إيفاد رسولها أحمد أبو عارف (وهو رجل حريص على أن يفهم ما يحدث في وطنه وفي العالم، وأن ينقل ما فهمه إلى من حوله)، إلى القاهرة، هناك صحفي كبير من أهل القرية عليه أن يقابله ويستفهم منه، وعليه أن يذهب إلى القيادة ويسأل عن فكري الذي انقطعت أخباره، يجمعون له قروشهم القليلة، ويقدم له كلٌ قطعة من الثياب اللائقة، ويأتي رسول قرية «تميرة» إلى القاهرة، فماذا حدث له؟

ضاع الرسول في القاهرة اللاهية بإعلامها: في الصحيفة التي توجه إليها التقطته صحفية نشطة قررت أن تجعل منه موضوعاً «يفرقع ويعمل دوشة»، ولا تكتفي، بل تتصل بصديقة لها تعمل في الإذاعة كي تقدمه في أحد برامجها. هكذا تقاذفته الصحفية والمذيعة، وأفلس أبو عارف وعاد إلى قريته في اليوم التالي حتى دون خُفَّي حنين! فجأة تصل سيارة عسكرية يهبط منها ضابط شاب يسأل عن واحد من أقارب فكري. . الجميع مطرقون. . وتمر برهة صمت وكأنما اكتشف الجميع الحقيقة في اللحظة نفسها. . الوجوه تتلاقى في نظرة مروعة. . . من استشهاد فكري تنبثق صحوة الباقين: يحملون فؤوسهم ويتوجهون نحو أرضه ليواجهوا دسوقي ورجاله إن جاؤوا للاستيلاء عليها، وتنتهي المسرحية على صوت مقاتل من أبناء القرية في الرسالة التي أرسلها إلى أهله: «وأوعم تفتكروا إن الحرب خلصت. . هي

ما خلصتش. . (. .) وكل الأولاد اللي هنا بيقولوا إن إحنا هنحارب تاني. .».

هذا ما قاله محمود دياب قبل أن ينتهي عام ١٩٧٣: ثمة من يتربص ليسرق دم الشهيد وعرق المقاتلين، وتضحيات الناس التي جعلت ما حدث في تشرين الأول/ أكتوبر ممكن الحدوث: استشهد فكري على رمال سينا، وهذا عمه القوي يأمر رجاله بالاستيلاء على أرضه، والعاصمة القريبة ـ البعيدة لاهية بإعلامها الزائف، دائرة في دوامتها التي لا تهدأ، لكنه أبقى الأمل في تحفز الفقراء من أهل القرية للدفاع عن أرض الشهيد، ومقاتل من أبنائهم يؤكد لهم العزم على مواصلة الحرب والتطلع إلى الاستمرار. وعلى رغم النضج الفكري والإحكام الفني ـ ربما بسببهما ـ منعت الرقابة عرض المسرحية!

ـ ٣ ـ

أعمال محمود دياب الثلاثة التالية: **أهل الكهف** (١٩٧٤) و**قصر الشهبندر** (١٩٧٥)، ثم أغنيته الأخيرة **أرض لا تنبت الزهور** (١٩٧٩)، جاءت على اتصال وثيق بالقضايا ذات الطابع المصيري في الواقع المصري والعربي، وهذا هو الطابع الذي ساد أعماله في السبعينيات على وجه العموم. إن سياقاً واحداً ينتظم هذه الأعمال كلها: في عام ١٩٧١، حين كتب «باب الفتوح»، كان ما يزال يأمل أن يتزاوج الفكر والسيف، العقل والقوة، وأبقى الأمل في الشباب، هم الذين سيحفظون كتاب أسامة، ويشيعون بين الناس. وبعد أن اشتعلت النار في تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٧٣، وقبل أن تنتهي السنة نفسها، جاء برسوله من قرية «تميرة»، لكنه رجع خائباً مفلساً مديناً، غير أنه أبقى الأمل أيضاً في أهل القرية الذين يتحفزون للدفاع عن أرض الشهيد، ومقاتل من أبنائهم يؤكد العزم على مواصلة القتال.

وفي ١٩٧٤/ ١٩٧٥ شهد محمود ـ كما شهدنا جميعاً ـ انبعاث رموز الماضي الكريه: خرج «أهل الكهف» من قبورهم يجرجرون الأكفان، ودبّت الحياة في التماثيل القديمة، فهبّت لاستعادة ما فقدته زمناً طويلاً، لكنه أبقى الأمل كذلك: «مجموعة كبيرة من عامة الناس. . بينهم عمال وفلاحون وبائعون جائلون وأفندية» يحاصرون التماثيل ويقفون في مواجهتها لا يسمحون لها بالخروج، ويتمايز من قلبهم «شاب جاد» يتوجه إليهم بالحديث: «. . هاروح أقف على البوابة. . وهامنع أي تمثال من دول يخرج من هنا. . مستحيل أسيب عشرين سنة من عمرنا تروح هدر. .»، وينضم إليه الناس «حتى لا يبقى رجل واحد لم ينضم إليهم. .». ثم ينزل الستار بحركة بطيئة جداً، كأنما كان يتمنى أن ينتظر نهاية أخرى. . . ما تلك النهاية الأخرى التي كان المسرحي يتمنى أن ينزل عليها الستار؟ واضح أنه يريد القول إن الصراع ما يزال مستمراً، وإنه لم يحسم بعد، وإن حسمه ما يزال خبيئاً في رحم الغيب ينتظر مزيداً من العمل والجهد. غني عن القول إن الرقابة رفضت تقديم «أهل الكهف» (١٩٧٤)، وإنها لم تقدم على المسرح في مصر حتى اليوم.

العام التالي كان عام «الانفتاح». ما زلنا نذكر الصخب الذي أحاط التوجه السياسي ـ الاقتصادي ـ الاجتماعي الذي حمل هذا الشعار، وفتح جميع الأبواب أمام المشاريع الخاصة، ورفع القيود كلها أمام الاستثمارات ورؤوس الأموال، في محاولة للتخلص من التوجه نحو «الاشتراكية» وقيادة «القطاع العام» لخطة «التنمية الاقتصادية»، إلى آخر ما ساد المرحلة السابقة من توجهات. كتب محمود دياب **قصر الشهبندر**، ووصفها بأنها «كوميديا غنائية»، وتحمّس لها كرم مطاوع، وخاض معركة مريرة لتقديم عرض عنها باسم

«دنيا البيانولا» في عام ١٩٧٦ (لعب أدوارها الأولى عفاف راضي ومحرم فؤاد وجميل راتب وسواهم)، وحقق العرض نجاحاً جماهيرياً على رغم الموقف الرسمي المعادي له، وانتهى العرض باحتراق المسرح الذي كان يقدم عليه، وبقيت «قصر الشهبندر» من أعمال محمود دياب غير المنشورة حتى اليوم!

فما هذا القصر، وما حكايته؟ هو «قصر عربي قديم في القاهرة، يبلغ عمره ٤٠٠ سنة، وهو ما يزال بأبهته رغم عمره الطويل، في مظهره الخارجي على الأقل. .». تدور أحداث الفصول الثلاثة في باحته الخارجية، وفيه يعيش آل الشهبندر، على رأسهم حكمت هانم، آخر من آل إليه القصر، تتمايز بينهم بعض الشخصيات، أما الباقون وكلهم من آل الشهبندر. . «نماذج متعددة ومتباينة من الناس من أعمال مختلفة. . بينهم شباب الجامعات والمدارس، فتيات وفتيان، فيهم العامل والحرفي والموظف، وبينهم أيضاً موظفات. . السمة التي تجمعهم كافة هي الفقر. .». وتعيش هذه الجماعة بحلوها ومُرِّها حتى يأتي «بهجت بيه» بملايينه ورجاله وأحلامه الجديدة وثاراته القديمة كي يقلب كل شيء. بهجت: حبيب حكمت في الزمان القديم، ذكرى الماضي المترف الذي ذهب إلى غير رجعة، رفضه أبو حكمت زوجاً لها لأنه كان شاباً فاسداً، فرحل بهجت وقضى ثلاثين عاماً لا همّ له سوى جمع المال بكل الطرق ـ «مفيش طريق يجيب فلوس مهما كان إلا ومشيت فيه. .»، لكنه بعد أن جمع المال وعاد ليحقق انتقامه وجد القصر قد أصبح خراباً، وحكمت قد اكتهلت، فماذا يفعل؟ أما عن القصر فإن لديه فكرة: «تصوري يا حكمت لو قصر الشهبندر بقي أوتيل. . أوتيل شرقي. . كل حاجة فيه على الطراز العربي، ع البوابة حراس في الزي العسكري العربي القديم. . شايلين سيوف. . الغرسونات بنات حلوين. . لابسين لبس الجواري. . الخ»، وأما حكمت فهو يريد أن يستبدل بها ابنتها الطالبة الجامعية التي أعادت إليه «حكمت الشهبندر بتاعة زمان. . هي نفسها. . بعينيها. . بنظراتها. . بحلاوة روحها. . بكبرياء بنت الشهبندر. .». تحددت المسألة إذن: ليس القصر وحده موضوع البيع والشراء، بل كل من يعيشون فيه أيضاً، وعلى رأسهم ابنتها، ترفض كريمة طبعاً. . «بارفض ملايينه كلها تمن لقلبي وكرامتي ومصير عيلة الشهبندر. .»، صحيح أن هناك البعض يضعف ويتردد ويسيل لعابه وبهجت يزيد من قيمة ما سوف يدفع، لكنهم قلة قليلة، الباقون يقفون وراء حكمت التي تخلت عن مطاردة سراب ماضيها الجميل، وينتهي العمل على كلماتها: «أولاد الشهبندر أولى بكنزهم، هنحط إيد على إيد ونحاول سوا نطرد الفيران منه ونقويه علشان يعيش لأولادنا وأولاد أولادنا زي ما عاش جيل بعد جيل. .».

ثم جاء عمل محمود دياب الأخير «أرض لا تنبت الزهور» (١٩٧٩) ليعبّر فيه عن استجابته الفكرية والفنية للتغيّرات التي حدثت خلال الفترة ١٩٧٥ ـ ١٩٧٩، التي رأى أنها قضت على الأمل تماماً (الانفتاح، زيارة القدس، كامب ديفيد، تغييب إرادة الناس وإبعادها. . إلخ).

رجع محمود إلى التاريخ الأسطوري، أو الميثالوجيا العربية عن الزبّاء ملكة تدمر. لكنه لم يكتب مسرحية «تاريخية» على أي نحو (تماماً كما أن «باب الفتوح» لم تكن مسرحية تاريخية)، فهذا التاريخ الأسطوري الذي عاشت فيه الزبّاء ليس سوى «إطار خارجي» لما يريد المسرحي أن يقول. أبرز وجوه الزبّاء عنده أنها منتقمة، تسعى إلى الانتقام لأبيها الملك من قاتله ملك الحيرة قبل سبع سنوات، وقد نجحت في استدراج الملك العجوز وقتله. الدراما الحقيقية هي ما سيدور بين الزبّاء من

ناحية، وعمرو بن عدي، وريث ملك الحيرة القتيل، ابن أخته وطالب ثأره، من ناحية أخرى، واللقاء بينهما في المشهد الأخير جوهر الدراما كلها، بل هو ما صاغ المسرحي عمله كي يبلغه. انظر إلى هذا الذي جاء ليقتلها، فيعرض عليها الزواج:

«الزبّاء: هل فكرت في شعبي وشعبك؟. . .

عمرو (مصدوماً): شعبي لن يحب زواجاً كهذا. . فقد أرسلني لقتلك، ولا أظن شعبك يحبه. .

الزبّاء: أنت بالفعل شاعر ولست ملكاً. . فتراث توارثه الناس على مدى أجيال لا يتلاشى بكلمة من ملك. . (. .) خذها كلمة من الزبّاء يا عمرو ولا تنسها: إن أرضاً ارتوت بالحقد لا تنبت فيها زهرة حب. .».

هكذا جاءت أغنيته الأخيرة كئيبة وحزينة، مثقلة بالجدب والعقم والزيف والعنف والدم والجنون. مدَّ محمود الخطوط إلى نهاياتها، ومرة أخيرة كان لرؤيته صدق النبوءة ومذاقها الجارح: لا بد من أن تموت زينب الزبّاء: حين استبدت برأيها ورفضت حب قائد جيشها والاستماع إلى نصحه، وفتحت أبواب تدمر للأعداء، وأرسلت عدوها يتفاوض باسمها، وأحاطت نفسها وجدران قصرها بصور العدو، وجعلت لعبتها المجنونة قانوناً أخضعت له كل شيء!

حين أغلقت جميع أبواب الخلاص، مضت زينب الزبّاء إلى موتها ـ بيدها لا بيد عمرو.

بعدها أغلق محمود دياب الأبواب حول ذاته، ساعياً إلى موته الخاص.

يعرف أصدقاؤه والقريبون منه أنه راح يغلق حول نفسه الأبواب، وغاص ـ طوال السنوات الثلاث التي سبقت رحيله ـ في وحدة كاملة: لا يزور ولا يزار، اعتزل الأصدقاء والناس، وانقطع عن الصحف والإذاعات، ثم هجر عمله الرسمي، وراح يقضي أيامه ولياليه وحيداً، تتراكم الصحف أمام بابه المغلق، لا يجيب طارقاً ولا يأبه لزائر، اكتفى بذاته تماماً ووهنت علاقاته بالأشياء والناس، وغاص في رؤاه القاتمة التي تستند إلى معطيات الواقع وتحمل صدق النبوءة وقدرتها على النفاذ. ورحل صباح يوم من أيام تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٧٣.

١٦٧ ــ مسرح محمد الماغوط:
مانشيت سياسي في فضاء مغلق

خليل صويلح

ـ ١ ـ

لا تنفصل مسرحيات محمد الماغوط عن جملة كتاباته الأخرى، فهي في العموم خارجة من مناخ واحد عنوانه السخط والسخرية والتهكم من عالم يفتقد العدالة والحرية. ولعل صاحب **غرفة بملايين الجدران** أدرك باكراً ضرورة الدفاع عن الكائن الهامشي وهو يرزح تحت وطأة مشكلاته النابعة من خلل في البنية السياسية والاجتماعية، فأخذ يعرّيها بمبضع جرّاح؛ إذ إن الماغوط لا يضع في اعتباره إلى أين ستؤول مصائر أبطاله، بقدر اهتمامه بكشف ملابسات الجريمة وتشريح أبعادها، ليضع الجميع في نهاية المطاف في قفص الاتهام.

كانت مسرحيته الأولى **العصفور الأحدب** (١٩٦٠)، مشروعاً لقصيدة حوارية، ولم يخطر بباله أنه يكتب مسرحية، إلى أن نبهته الشاعرة سنية صالح، رفيقة دربه، على أن ما يكتبه هو مسرحية بكل المقاييس، لكنها تحتاج إلى تقسيمها إلى فصول، وهو ما تمّ لاحقاً، غير أن النبرة الشعرية العالية بقيت تنوس في نسيج النص، وربما لهذا السبب لم تقدم «العصفور الأحدب» على خشبة المسرح العربي إلى اليوم، ذلك أن قسوة الماغوط اللغوية، حسب روجرز هاردي، «تماثل قسوة ظلم العالم الذي تحيا فيه شخصياته»، خصوصاً إذا أدركنا أن الماغوط كان يكتب عن نفسه، في مرحلة كان يختبئ فيها، داخل غرفة ضيقة واطئة الجدران، وكان عليه أن



محمد الماغوط

يحني رأسه كي لا تصطدم في السقف، فهو عصفور أحدب في قفص ضيق، يعيش بؤساً هو ليس نتاج أخطاء في تطبيق نظريات التقدم السياسي والعدالة الاجتماعية، بل هو وليد خلل في المجتمعات العربية تراكم عبر تاريخ مملوء بالقمع والاضطهاد وتجريد الإنسان من آدميته،

يتساوى في ذلك مع التاريخ الحديث والقديم.

«ابكوا ما طاب لكم البكاء، لا يهمنا أبداً إذا ما انتهى عهد الأغنية الحزينة وانقرض زمان الانتظار الممض بين الينابيع. لا يهمنا أبداً إذا كانت الأغصان خضراء أو صفراء، بقدر ما يهمنا أن تكون أطراً صالحة لصور أبطالنا وشهدائنا» («العصفور الأحدب»).

ـ ٢ ـ

في مسرحية **المهرج** (١٩٦٠)، يلجأ الماغوط إلى مقابلة الماضي بالحاضر، حين يستحضر شخصية «صقر قريش» بكل عظمتها، إلى زمننا المعاصر، فتنشأ مفارقة كبيرة عبر ثلاثة فصول، حيث يفاجأ صقر قريش بكمية التحولات التي أصابت حياة أحفاده، وحجم الفاتورة الضخمة التي صرفها هؤلاء من تاريخه وأمجاده الغابرة في أندلس الأمس، وها هو يجد نفسه متهماً بالخيانة والعمالة، سجيناً رهن التحقيق، قبل أن يسلمه مسؤول الأمن إلى الإسبان مقابل صفقة مالية، لتنتهي المسرحية بصرخة من صقر قريش: «أين سيفي؟ أريد سيفي» فيجيبه المدير: سنقشر به بصلاً (وينطرح مكباً على وجهه وهو يكاد يختنق من الألم والعار).

هكذا يعرّي محمد الماغوط اللحظة الراهنة من أية فسحة أمل، فهي نتاج مستنقع آسن من الشعارات الجوفاء التي تلتحف أوضاعاً مريرة وتقوم ببهرجتها بهذه الشعارات، وهو يلجأ في معظم مسرحياته إلى استحضار المسرح داخل المسرح، على طريقة المسرحي الإيطالي برانديللو، ففي «المهرج» نجد فرقة موسيقية تقتحم بوابة مقهى منذ الصباح الباكر بقصد إعادة الاعتبار إلى فن الفرجة وتقديم روائع المسرحيات. وتقترح هذه الفرقة تقديم مسرحية شكسبير **عطيل**، ولكن سخرية الماغوط السوداء تستغل شخصية عطيل باعتباره مغربياً للتهكّم من وضع عربي قائم على الهزيمة، ويصبح المذنب هنا هو شكسبير شخصياً، حين جعل من عطيل رجلاً غيوراً، لينسى قضيته الأساسية وهي مواجهة الاستعمار، إلى أن يصل إلى شخصية «صقر قريش»، الفارس الذي فتح الأندلس، ومن ثم كيف تنتهي حياته بفجيعة.

هذه الأسلوبية في استعارة المسرح داخل المسرح، استخدمها الماغوط في مسرحية أخرى هي **خارج السرب** (١٩٩٨)، إذ تكاد تتشابه الآلية نفسها، فهنا تبدأ الحكاية في «مسرح النخبة» ذلك المسرح الذي بني خارج المدينة، بعيداً عن الناس وضوضائهم، يستعد لافتتاح برنامجه بمسرحية «روميو وجولييت» الشهيرة. أما مخرج العرض المدعو و«مخرج الجوائز»، فهو لا يكف عن الاستعراض والتبجح، وعقد الاجتماعات مع الممثّلين، وهناك ممول العرض الذي يطل بين الفينة والأخرى محذراً من «الحكي بالسياسة»، وهناك أيضاً قاطع التذاكر الذي يقوم بجميع الأعمال المطلوبة في المسرح، ولا يخفي طموحاته بالتمثيل، ثم نكتشف شيئاً فشيئاً أنه البطل الحقيقي للمسرحية. بعد أخذ ورد، وانتظار للجمهور، تبدأ الفرقة عرضها، وإذا برجل غامض يظهر من الكواليس حاملاً بيده ورقة وقلماً، يسجل مشاهداته. وعندما يعترض عليه أعضاء الفرقة، يبتسم لهم ببرود وثقة طالباً منهم أن يتابعوا عملهم، لأنه لن يشغلهم، ثم يقدم نفسه لهم كعضو في «لجنة رعاية وتطوير المسرح العربي»، مؤكداً أنه مكلّف بمهمة رسمية من جامعة الدول العربية. يجلس الرجل الغامض وسط الخشبة، ويطلب من الممثلين متابعة عملهم كي يستطيع صوغ تقرير عن المسرحية، فيسجل الحوار بحذافيره، متوقفاً عند مفردات بعينها على طريقة كتبة محاضر التحقيق، وتتصاعد حدة التوتر حين يتدخل الزائر الغريب في تفاصيل العرض، إذ

يطلب مثلاً من المخرج أن يعقد مصالحة تاريخية بين آل روميو وآل جولييت، تنتهي بعقد قرانهما بدل موتهما، لأن «الناس تحب الفرفشة».

يوافق المخرج مضطراً، فيما ينسحب الممثلون احتجاجاً على التغييرات، ويجد الرجل الحل السحري لإنقاذ الموقف بترشيح أعضاء اللجنة الموقرة للقيام بأدوار الممثلين، لتنتهي المسرحية بالفشل. هكذا نستطيع أن نرى في «مسرح النخبة» الحلم العربي الجميل المنعزل والبعيد عن التحقيق، وفي «مخرج الجوائز» النخب السياسية التي تتمسك بهذا الحلم، وفي قصة «روميو وجولييت» وصراع ذويهما مقولة مبسطة للصراع العربي ـ الإسرائيلي. أما أعضاء لجنة تطوير المسرح، فيمثّلون العقلية التسوويّة الجديدة التي أفرزها النظام العالمي الجديد، في حين يرمز قاطع التذاكر وعامل المسرح، إلى المواطن العربي الهامشي المسحوق، الذي يقف وحده في النهاية، رافضاً التغيير المتسرع وغير المنصف، ومدافعاً عن العدالة والقيم الصحيحة، فإذا به يدفع الثمن ويكون الضحية المثلى وكبش الفداء.

ـ ٣ ـ

تشكّل مسرحيات «العصفور الأحدب» و«المهرج» و«خارج السرب» ضفة خاصة في كتابات الماغوط المسرحية القائمة على الفكرة والرمز والإحالة، فيما تقف مسرحياته الأخرى المكتوبة بالعامية، في ضفة أخرى؛ فهي قائمة على المانشيت السياسي الذي يكشف عن رؤية ثابتة للشخصيات، لأن منطلقها الفكرة والكلمة فقط؛ إذ إنها لا تتطور درامياً نحو ذروة تحل في نهاية المسرحية، كما هو الأمر في المسرح التقليدي، وإنما ضمن معادلة مسرحية بسيطة تنطلق من وضع المجتمع أمام تناقضاته مباشرة، بدون أية محاولة للتنميق أو التجميل أو التزيين، حسب ما يرى الناقد صلاح حزين، الذي يضيف أن هذه التناقضات الاجتماعية والسياسية والثقافية، «تبدو في كثير من الأحيان مضخمة في صورة كاريكاتورية تستثير ضحكاً أسود كالبكاء. والشخصيات في مسرحياته تنتمي إلى ذلك النوع المعروف بالشخصيات المسطّحة، وهي الشخصيات التي لا تتطور درامياً على مدى زمن المسرحية، ليس لعيب في تركيبها الدرامي أو في رسمها، بل لأنها لا تمثّل قيمة ما أو طبقة أو شريحة».

هذه المسرحيات التي بدأت مع **ضيعة تشرين وغربة** قدمت نبرة سياسية مختلفة؛ إذ إن وجود الممثّل السوري دريد لحام كشريك في مجمل أعماله اللاحقة، خفف من وطأة النبرة الشعرية والأدبية في نصوص محمد الماغوط، نحو مسرح غنائي هجائي وتنفيسي أيضاً، نجده على نحو أكثر وضوحاً في أعمال مثل **كاسك يا وطن** و**شقائق النعمان** التي تحولت إلى خلطة من المانشيتات السياسية الساخنة، والنبرة العاطفية الميلودرامية في النظرة إلى الوطن بصفته قيمة كبرى غير مرئية، تستجدي الضحك والهجاء وكشف الأقنعة عن شخصيات متباينة في سلوكياتها، رغم أنها تقف على أرض فكرية راسخة؛ فالماغوط يعرف ماذا يريد مسبقاً، وبالتالي فإن شخصياته محكومة سلفاً بالمربع الذي اختاره لها، أو القفص الذي سجنها فيه لتتحرك في فضائه المحدد.

ولعل المطب الأساسي للأعمال المشتركة بين محمد الماغوط ودريد لحام يتمثّل في الهوة الفكرية بينهما والتي تبدو جلية في النص ذاته، فبينما يتشبث الماغوط بالهجاء السياسي المرير لمجتمع محكوم بالقمع والتعسف السياسي، نجد أن دريد لحام يضيف توابل غنائية وميلودرامية لتخفيف وطأة هذه الهجاء، مراهناً على عاطفية الجمهور وحماسته في ما يتعلق بقيم كبرى مثل الوطن والشهيد والأرض والكرامة على خلفية مستعارة

من أجواء المسرح الرحباني القائم هو الآخر على الترميز والغناء والرقص. وعلى هذا الأساس، فإن صراعاً خفياً نجده في مثل هذه النصوص، بين الأفكار الأدبية من جهة، والرؤية الشعبية لهذه الأفكار من جهة ثانية، وبمعنى آخر فإن الصراع قائم بين حالة ورقية يصنعها الماغوط بامتياز، وبين مشهدية بسيطة يتشبث بها دريد لحام القادم أساساً من كواليس المسرح الشعبي والنكتة اليومية، وليس الضحكة الجريحة التي يرغبها الماغوط.

وفي نظرة عامة إلى نصوص الماغوط المسرحية، سيجد متفرج اليوم مسافة بينه وبين أفكار هذا المسرحي الغاضب، إذ إنه ما يزال أسير الأفكار والمقولات الكبرى التي انهارت عملياً جراء استهلاكها في نشرات الأخبار في الفضائيات، ولم تعد تجد أذناً مصغية لدى المتفرج الذي أشبعت نهمه الأشرطة المصوّرة عن القمع والعسف السياسي في الوطن العربي، ولم يبق من مسرح الماغوط سوى بعض العناوين المعلّقة في الهواء، وهذا ما تؤكده العروض الأخيرة التي قُدمت على خشبات المسرح السوري ومنيت بفشل ذريع لافتقارها إلى عناصر مسرحية لطالما أهملها هذا النوع من المسرح، كالسينوغرافيا أو المشهدية والبعد البصري، ذلك أن الرهان على الكلمة وحدها لا يكفي لدى متلقّي اليوم.

ـ ٤ ـ

إن مسرح محمد الماغوط في المآل الأخير، هو مسرح المانشيت السياسي الذي يستدرج المتفرج كي يقع في فخ اللعبة، لكن هذا اللهاث يأتي على حساب عناصر الفرجة الأخرى، ذلك أن الماغوط يعترف بأن مسرحه «مسرح الكلمة». وفي النتيجة «مهما كان الديكور رائعاً، والثياب مكلفة، والمؤثرات مبهرة، إذا لم تكن هناك كلمة جيدة فكل شيء باطل وقبض ريح». ويضيف في حوار معه أن «الكلمة هي الجبين، وبقية العناصر هي الأطراف المكملة». من هنا نجد أن مسرحيات الماغوط لا تختلف عن قصائده ومقالاته الغاضبة، ومن الصعب وضع نصوصه في خانة أدبية محددة، فكتابته عصية على التصنيف، وهي خارجة من قاموس لغوي، نسيج وحده، إذ يمزج هذا الشاعر المتمرد بمهارة مدهشة: الصورة الشعرية بالمانشيت السياسي، واللحظة الراهنة بالتاريخ، والوجع الشخصي بالوجع العام، عبر حساسية عالية في التقاط تموجات الشارع العربي وانشغالاته اليومية في سياق بلاغي، يجعل اليومي والعابر والنافل في مقام الشعر، وهو في كل ما يكتبه يعلن النفير ويوجه إنذاراً أخيراً في مواجهة الانقراض الأدبي والفناء.

١٦٨ ــ مسرح ميخائيل رومان

فاروق عبد القادر

ـ ١ ـ

كان ميخائيل رومان (١٩٢٢ ـ ١٩٧٣) ظاهرة متفردة في الثقافة المصرية الحديثة: ولد في أسيوط، وتخرج في كلية العلوم بجامعة القاهرة عام ١٩٤٣، وعاش حياته مدرساً للعلوم الطبيعية في المدارس والمعاهد. كان قريباً من دوائر اليسار المصري قبل ثورة ٢٣ تموز/يوليو ١٩٥٢ وبعدها، عاملاً في صحفها ومجلاتها العلنية وغير العلنية. خاض تجربة اعتقال قصيرة الأمد أوائل الخمسينيات، بعدها آثر الانصراف إلى ترجمة وإعداد دراسات عن أعلام الأدب والمسرح الحديث والمعاصر: وليم فوكنر وآرثر ميللر وغراهام غرين وتنيسي وليامز وسواهم، أقلها منشور، وأكثرها مذاع في «البرنامج الثقافي» في الإذاعة (وكان اسمه: البرنامج الثاني).

عُرضت مسرحيته الأولى وهو في الأربعين، وكانت العاصفة التي استُقبل بها عرض **الدخان** (من إخراج كمال ياسين وبطولة عبد الله غيث) نموذجاً لعواصف أخرى ستلقاها أعماله التالية: إن كم الغضب العنيف الجارف الذي يتفجر على ألسنة أبطاله يرغم مشاهديهم على أن يبادلوهم غضباً بغضب، غضباً منهم أو غضباً عليهم، بعبارة أخرى: إنهم ـ هؤلاء المشاهدين ـ مرغمون على اتخاذ مواقف «حَدية» منهم: بالحماسة الجارفة أو الرفض الحاسم.



ميخائيل رومان

طوال الأعوام العشرة التالية، لم يتوقف رومان عن الكتابة للمسرح، وخاض المعارك المتواصلة مع الرقابة ـ التي اشتدت قبضتها بعد عام ١٩٦٧ ـ وكان العملان اللذان وضعا اسمه بين كتّاب المسرح المصري ـ بدون مراجعة ـ هما: **العرضحالجي**، المنشور بعنوان **الزجاج**، وقد عُرض في عام ١٩٦٨ (من إخراج عبد الرحيم الزرقاني وبطولة حمدي غيث)، ثم **ليلة مصرع**

غيفارا في العام التالي (من إخراج كرم مطاوع وبطولته أمام سناء جميل). ولقي كلا العرضينْ استجابة جماهيرية وترحيباً نقدياً، وهو ما أزعج السلطات القائمة، خاصة بالنسبة إلى العرض الأول الذي كان أكثر مباشرة وأوضح رسالة، فأمر وزيرُ الثقافة آنذاك ـ ثروت عكاشة ـ بوقف عرضه بعد بضع عشرة ليلة، وهو في قمة توهجه وحرارته. ويبدو أن رومان مال إلى أن يعي الدرس، فما قُدم له بعدها (**هوليوود الجديدة**، من إخراج سمير العصفوري، ١٩٧٢) كان عملاً بسيطاً، كتبه ثم أعاد كتابته، استجابة لتعليمات الرقابة وتوجهات المخرج، ورغم ذلك لم يأبه له أحد.

وفي العام التالي رحل ميخائيل.

ـ ٢ ـ

ظلت نصوص رومان متناثرة بين أروقة المسارح ومكتبات الأصدقاء زمناً. وفي العام ١٩٨٥ قدم الباحث المسرحي محسن مصيلحي رسالته للماجستير عن «المؤثرات الغربية في مسرح ميخائيل رومان»، وحصل عليها بامتياز. ومن حسن حظ هذا الباحث أن يعمل في جهاز الرقابة على المصنفات الفنية، حيث كان رومان يقدم أعماله، لكون مصيرها الرفض في أغلب الأحوال. وفي العام التالي استطعتُ ـ معتمداً على نصوص محسن مصيلحي، وأخرى كانت بحوزتي منذ تركها ميخائيل في مجلة **المسرح** نهاية الستينيات ـ أن أقدم أول قائمة كاملة بأعماله، وأن أنشر أحد أهمها هو **إيزيس حبيبتي**. . . مع مقدمة دراسية طويلة. كانت القائمة كما يلي (الأوصاف التالية لعناوين الأعمال هي أوصاف المؤلف):

ـ **الدخان**، مسرحية في ثلاثة فصول، قدمت على «المسرح القومي» في عام ١٩٦٢، ونشرت في سلسلة **مسرحيات عربية**، شباط/ فبراير ١٩٦٨.

ـ **الحصار**، تراجيديا في ثلاثة فصول، قُدمت على «مسرح الحكيم» في عام ١٩٦٤ (من إخراج جلال الشرقاوي).

ـ **الوافد**، كوميديا من فصل واحد، قدمتها فرقة «مرسى مطروح» المسرحية في عام ١٩٦٥، من إخراج كرم مطاوع، وقد سمحت الرقابة بعرضها ليلة واحدة على خشبة «مسرح الحكيم»، ونشرت في سلسلة **المسرحية**، العدد (١١)، ١٩٦٧.

ـ **المأجور**، كوميديا في فصل واحد (ولها كتابة ثانية باسم **المعار والمأجور**). مكتوبة في عام ١٩٦٦، ولم تُنشر ولم تقدم على المسرح.

ـ **الليلة نضحك**، مسرحية في ثلاثة فصول، منشورة مع **الوافد** في سلسلة **المسرحية**.

ـ **الزاد**، كوميديا من فصل واحد، مكتوبة في أواخر عام ١٩٦٦ أو أوائل عام ١٩٦٧، رفضت الرقابة التصريح بعرضها في ١/ ٤/ ١٩٦٧، لم تُنشر في مجلة **المسرح**، ولم تُقدّم على المسرح.

ـ **الخطاب**، مسرحية من فصل واحد، منشورة في مجلة **المسرح**، أيار/ مايو ١٩٦٧، لم تُقدّم على المسرح.

ـ **الزجاج**، مسرحية في مشهدين، قدمها «مسرح الحكيم» في عام ١٩٦٨ تحت عنوان **العرضحالجي**، ونُشرت ـ بعنوانها الأصلي ـ مع **الدخان**.

ـ **ليلة مصرع غيفارا العظيم**، قدمها «المسرح القومي» في عام ١٩٦٩، ونُشرت في سلسلة «مسرحيات عربية» في عام ١٩٧٢.

ـ **كوم الضبع**، كُتبت في عام ١٩٦٨/ ١٩٦٩، ويجعل لها الكاتب عنواناً فرعياً هو «مشاهد مختارة من الحياة الخاصة لعدد من المواطنين من سكان الأحياء الشعبية في القاهرة»، لم تُنشر ولم تُقدّم على المسرح.

ـ **٢٨ سبتمبر، الساعة الخامسة**، مسرحية

قصيرة كتبها عقب رحيل عبد الناصر، وقدمها «المسرح القومي» (من إخراج كرم مطاوع)، مع عمليْن آخريْن في كانون الأول/ ديسمبر ١٩٧٠.

ـ **غداً. . في الصيف القادم**، عام ١٩٧١، لم تُنشر، وقدّم «المسرح المتجول» عرضاً لها (من إخراج عادل القشيري) في عام ١٩٨٥.

ـ **إيزيس حبيبتي. . .**، لم يسبق نشرها، ولم تُقدّم على المسرح.

ـ **الزفاف**، لم تُنشر ولم تُقدّم على المسرح.

ـ **هوليوود الجديدة**، وهي تعديل لنص «هوليوود البلد»، قُدمت (من إخراج سمير العصفوري) في عام ١٩٧٢.

كانت هذه القائمة أول قائمة تنشر لأعمال رومان، وبعدها بأكثر من عشر سنوات، وفي ١٩٩٨/ ١٩٩٩، قامت «هيئة الكتاب» في القاهرة بإصدار **الأعمال الكاملة** لرومان في ٦ مجلدات، ضمت ١٨ نصاً، أي إنها أضافت إلى القائمة السابقة ثلاثة أعمال: **عزيزي رجب**، و**حامل الأثقال**، وهما نصان كانا ضائعين في مكتبات الأصدقاء، ووردت إشارات إليهما في الدراسة التي قدمت بها «إيزيس. . .»، وعملاً ثالثاً هو **النمل والنظام**، يقول عنه محرر هذه الطبعة، حازم شحاتة: «إنه ظهر فجأة» في مكتبة ابن الكاتب الراحل، فتقدم به إلى «هيئة المسرح» في عام ١٩٩٣، وقُدم على «مسرح السلام» (من إخراج زوسر مرزوق) في عام ١٩٩٥.

ـ ٣ ـ

لا شك في أن هذه النصوص تُقدّم مادة كافية للدرس والتحليل، خاصة إذا وضعنا في اعتبارنا السمات المتكررة والمتردّدة في مسرحه على وجه العموم، وأنه كان يعمد ـ أحياناً ـ إلى تضمين مشاهد كاملة أو جمل حوارية متصلة من أعمال سابقة له في أعمال لاحقة. ومن الناحية الأخرى، فإن العَنَت الذي كانت تلقاه أعماله من أجهزة الرقابة ـ خاصة بعد عام ١٩٦٧ ـ كان يدفع به إلى محاولات متصلة للتعديل والتطويع، وفي هذه المحاولات كان يعمد إلى دسّ مشاهد وجمل من أعمال سبق رفضها، بهدف تمريرها على أجهزة الرقابة المتربصة.

بعبارة أخرى، إن علينا أن ننظر إلى هذه الأعمال كلها من حيث هي تفاصيل متساندة متساوقة، ترسم صورة عالم واحد يعيش فيه الكاتب مع أكثر أبطاله حميمية والتصاقاً به: حمدي وجمالات وفريدة. قد تختلف الأسماء أحياناً، وقد تختفي أحياناً، أو تتغير التفاصيل، ولكن تبقى المواقف الحدية المتصاعدة التي يتعرضون لها هي هي، والأعداء الذين يواجهونهم هم أنفسهم، والانفجارات المتأججة التي يندفعون إليها ـ بما تحوي من كلمات عنيفة ـ دائماً هي هي.

و«المونولوغ» سيد أعمال رومان، لأن أبطاله متوحّدون وإنْ أحاطت بهم الجموع، علاقاتهم بمن حولهم شائكة أو متوترة أو منقطعة، لأنهم عاجزون عن الدخول في علاقات إنسانية حقيقية شرطها الأخذ والعطاء، يواجهون عالماً معادياً لا يعرفون السبيل إلى تغييره، بالآخرين ومع الآخرين، فيندفعون إلى مختلف صور التمرد العاجز والثورة المجهضة، ويكتفون بأن يلقوا أمام جداره الصلد كلماتهم العنيفة المتأججة، ثم يتقدمون نحو موت مجاني واستشهاد غير مبرر.

ومن ينظر في مجمل هذه الأعمال يستطيع أن يميِّز قسمين كبيرين: في **الأول** منهما ينحو الكاتب نحو لونٍ من المسرح «الواقعي»، فتكتسي الشخصيات لحماً ودماً وهموماً ومشاعر واقعية، وتخوض الصراعات مع الذات والآخرين على أسسٍ ومبررات ذات طابع واقعي كذلك. في هذا القسم يواجه الأبطال مشكلات وتحديات تنتمي إلى أرض الواقع الاجتماعي الذي نبتوا منه. وهم ـ في

أغلبهم ـ أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة التي تعيش في المدينة، وتختلف إلى العمل، في المكاتب الحكومية غالباً، وكثيرون منهم على درجة من «الثقافة» (بعضهم من الكُتّاب، وأحدهم في «كوم الضبع» فنان تشكيلي)، أصحاب وعي حاد بما يدور في دواخلهم ومن حولهم، قادرون على التعبير ـ ذي الطابع الشعري أحياناً ـ عمّا يحسون به ويفكرون فيه. في هذا القسم تندرج أعمال مثل: «الدخان» و«الحصار» و«المأجور» و«كوم الضبع».

في القسم **الثاني** ينحو رومان منحى «تعبيرياً»، أو «رمزياً» أو «تجريدياً خالصاً» (أستخدم هذه الأوصاف محاذراً، فلئن كانت قضية «المصطلح» مثارة دائماً في النقد العربي المعاصر، فهي عند مثل هذا الكاتب تتطلب مزيداً من الحذر!). هنا يفقد الأبطال أسماءهم وملامحهم الواقعية، وتتداخل الحقيقة والوهم، ويتيسر الانتقال من الواقع إلى ما فوق الواقع أو إلى ما ورائه. وحين يفقد الأبطال أسماءهم وملامحهم الواقعية يفتقدون كذلك واقعية المشكلات والتحديات التي يواجهونها. في هذا القسم تندرج أعمال مثل «الوافد» و«المزاد» و«الخطاب» و«غداً في الصيف القادم». بقية الأعمال تقف على التخوم بين هذين القسمين، وتأخذ من كل قسم بطرف، فتبدأ واقعية لتنتهي تعبيرية أو رمزية أو يتمازج فيها اللونان معاً، فتختلط الأمور لحظة: هل ما نراه واقع أم هو حلم؟ «إيزيس حبيبتي»، و«الزفاف».

لم يلزم رومان نفسه قط بشكل مسرحي، أو مذهب مسرحي بعينه، إنما هو «صاحب رؤية»، يختار أنسب الوسائط التعبيرية التي يراها قادرة على نقلها بأكبر قدر من الحدّة والنفاذ والإثارة. من الناحية الأخرى، فإن تعرّف رومان إلى الأدب الغربي الحديث ترك في أعماله آثاراً يمكن تتبّعها وردّ كل أثرٍ إلى صاحبه، خاصة آثار سارتر وآرثر ميللر ويوجين يونيسكو.

ـ ٤ ـ

البطولة في مسرح رومان معقودة للبرجوازي الصغير، الساعي، عمداً، إلى البطولة، تستلبه صورة آسرة لبطلٍ بعيد، وحيد ومعزول، لم يكتسب جدارته بالبطولة لأنه أصغى إلى الآخرين، وتعلّم معهم ومنهم، ليقودهم ـ من بعد ـ في طريق هو طريقهم بالذات. لكنه سعى إليها منجذباً ببريق تلك الصورة التي تختلط فيها ملامح الفوضوي بالثائر بالمسيح، وهو لا يقود الناس من أجل خلاصهم قدر ما يستخدمهم من أجل خلاصه هو، وما تلك النهايات المفتعلة كلها إلا لأن البطل وجد حلاً لمشكلته، أما مشكلة الآخرين فتبقى لهم.

هذا البطل صاحب تجربة نضالية تخلّى عن مواصلتها، يبهظه شعوره بالذنب لهذا التخلّي، فيندفع إلى طلب المطلق هرباً من طلب الممكن، أو يندفع إلى هجائيات للرفاق القدامى، أو لليقين القديم، التماساً لبراءة مراوغة.

هذا البطل لا يعرف العلاقة بالمرأة إلا ازدراءً، أو تهاويم جنسية محرقة، ويعذبه الإحساس بالإثم، لأنه قد تخطى في علاقته بالأخت حاجز المحارم، بالنية أو بالفعل.

هذا البطل يؤكد دائماً وجهه المصري، ويستدعي إلى الوجدان لحظات باهرة من نضال الإنسان المصري ضد القهر والاستغلال، جنباً إلى جنب صور قديمة وانتفاضات مدمرة.

مسرح ميخائيل رومان وحشي عنيف، داعٍ إلى العنف، يتألق بانفجارات لغوية وصور متدافعة حتى ليأخذ بعضها بخناق بعض.

في جملة واحدة: مسرح ميخائيل رومان: بالكلمات الطنانة، وبشعارات الثورة، ينفي الثورة.

١٦٩ ـــ أحمد الطيب العَلْج

نبيل الحفار

مقدمة

أحمد الطيب العلج كاتب مسرحي وزجَّال وراوية مغربي، وهو أحد أبرز المؤلفين المسرحيين العرب في النصف الثاني من القرن العشرين الذين انتشرت مؤلفاتهم بالفصحى في أرجاء الوطن العربي، وحققت نجاحات لافتة، في أعمال إخراجية مختلفة؛ إذ منحته الدولة السورية في عام ١٩٧٥ «وسام الاستحقاق الفكري». وهو في



أحمد الطيب العلْج

أعماله الإبداعية، ومن خلال مناصبه الإدارية في شؤون المسرح، من أبرز دعاة تأصيل المسرح العربي باستلهام قضايا الواقع المحلي المغربي والعربي والأشكال شبه المسرحية التراثية، مثل «مسرح البساط» و«مسرح الحلقة»، وغيرها كثير مّما هو متجذر في التربة والتراث المغربي العريق، ويمكن إحياؤه بمنظور معاصر، والإفادة منه في الجهود المسرحية الحديثة.

ولد أحمد الطيب العلج في ٩ أيلول/ سبتمبر ١٩٢٨ في مدينة فاس، العاصمة الدينية والحرفية الصناعية للمغرب، في عائلة متوسطة الحال، مولعة بالشعر والتعبير الفني. وقد كان أحد أقربائه، وهو البشير العلج، أحد أشهر من أحيوا تراث «مسرح البساط» في أربعينيات القرن العشرين، واستخدمه بحذق في توجيه الرأي العام، مقدماً نماذج واقعية شعبية تقارب الأنماط، وتمثّل قطاعات معيّنة من المجتمع المغربي في صور ومشاهد انتقادية، معتمداً، كما «مسرح البساط» على حكايات بسيطة ذات بداية وعقدة ونهاية، ومركّزاً على عنصر الفرجة والغرابة في سبك الحدث والحوارات. وقد حوَّل عنصر الكلمة في كثير من عروضه إلى بطل، بجعلها المحور الأساسي للفرجة أو للقضية المعالجة.

تلقّى الطيب العلج في سنوات طفولته مبادئ القراءة والكتابة في «الكتّاب»، وكان في أثناء فتوته يجوب مع أترابه حارات فاس العتيقة وأسواقها، منجذباً إلى أجواء النجارين والصفارين، إلى حد أن والده قرر إلحاقه متدرباً

بإحدى ورش النجارة ليصير معلماً صاحب حرفة. وقد أبدى ولعاً ملحوظاً بكلام الحرفيين وحكَمِه وثرائه، فكان يصغي ويخزن في ذاكرته، استعداداً لا واعياً لخوض تجربة فريدة لاحقاً على صعيد تدوين مسرحياته وأزجاله بالمحكية. ودأب في الوقت نفسه على حضور حلقات الذكر والتصوف، كما استهوته قصائد «الملحون» بأصوات منشديها، وهو ما عمّق مداركه ومخزونه على صعيد الكلمة والمفردات.

وبما أنه تعلّم الفرنسية إلى جانب العربية الفصحى، فقد صار ينهل ثقافياً من نبعين معاً، واستمر في تحصيل علمه عصامياً بدون الالتحاق بالمدارس أو المعاهد النظامية.

أولاً: البدايات

دخل العلج عالم المسرح من باب الهواية في خمسينيات القرن العشرين، متأثراً إلى حد كبير بتجربة موليير وتأثيرها اجتماعياً ودوام راهنيتها داخل فرنسا وخارجها، فاقتبس بعض مسرحياته وأعدها بيئياً وبالمحكية المغربية، أي إنه «مَغْرَبَها»، فلاقت نجاحاً وانتشاراً واسعين. وإذا انطلقنا من أن أحد أهداف المسرح الرئيسية هو المساهمة في عملية التنوير، عن طريق عرض ظواهر الفساد الاجتماعي وتعريتها بأسلوب كوميدي شعبي، حتى وإن كان ذلك بدون طرح الحلول أو طريق الخلاص، فقد ولج العلج المسرح التنويري من أوسع أبوابه. وإذا توخينا الموضوعية في الحكم على تجربة العلج المسرحية، فعلينا ـ بغية الإنصاف تاريخياً ـ أن نأخذها في سياق شرطها الزمني والظروف التي رافقت تطورها محلياً وعربياً وعالمياً.

وبعد الاستقلال في عام ١٩٥٦، انتقل العلج مباشرة إلى الاحتراف، وذلك عندما أحدثت وزارة الشبيبة والرياضة «فرقة المسرح المغربي» في فاس، التي كانت بؤرة الأنشطة المسرحية. وقد هيمن العلج على الفرقة منذ ولادتها بصفته مؤلفها أو مزوِّدها الوحيد بالنصوص. فاقتبس من موليير **عمايل جحا** عن **ألاعيب سكابان**، و**ولي الله** عن **طرطوف**، و**الفضوليات** عن **المتعالمات**، و**الحاج العظمة** عن **البرجوازي النبيل**، و**العريس بزمنو** عن **زواج بالإكراه**، و**الطبيب الطائر** عن **الطبيب رغماً عنه**، و**الحكيم عاشور** عن **عدو البشر**، و**الفيلسوف** عن **الطائش**. بيد أن اقتباسات العلج وإعداداته المسرحية لم تقتصر على موليير، بل امتدت يده إلى كبار المسرحيين شرقاً وغرباً، فأخذ من لابيش وماريفو وكوتولين ورومان وبيكيت، كما أخذ من شكسبير وغوغول وبريشت ولوركا وغولدوني وتشيكوف وغيرهم، وكان غزير الإنتاج. وعندما سئل بعد مرور سنوات عن موقفه من اقتباساته المبكرة ودورها في الحركة المسرحية المغربية، أجاب قائلاً: «لقد اعتبرت الاقتباس في بداية حياتي الفنية مدرسة عملية تلقنت فيها كثيراً من دروس التقنية المسرحية، في البناء الدرامي، في تسلسل الأحداث، في تحديد العقليات والشخوص وفي الحبكة بوجه عام. ومن الاقتباس انفتحت لي آفاق عديدة في مجال الفكر والثقافة المسرحية العامة. . . الشيء الذي جعلني أرتوي من كل النزعات اليمينية واليسارية، الجامحة والمعتدلة والتعرّف في نفس الوقت، من حيث الشكل، على كثير من النماذج».

وفي عام ١٩٦٠، شارك العلج في ورشة تدريب مسرحي عملي في «مسرح الأمم» في باريس، وصار في الوقت نفسه رئيس قسم الأبحاث المسرحية في وزارة الشبيبة والرياضة. وكانت «فرقة المسرح المغربي» قد تطورت إلى «فرقة المعمورة» التي تابعت مسيرة سابقتها وعمّقت في الوقت نفسه دور المسرح اجتماعياً وفنياً بالاعتماد على النصوص المؤلفة محلياً أو المقتبسة بتصرف كبير بحيث انقطعت الصلة بين النص الجديد وأصله، إلا من حيث الموضوع. والملاحظ أن الطيب العلج

لم يختر من المسرحيات العالمية إلا ذات الطابع الكوميدي أو الكوميدي الأسود التي تتميز بمضامين اجتماعية ناقدة. صحيح أنه لم يندفع مع الموجة اليسارية التي اجتاحت معظم بلدان الوطن العربي في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، بيد أنه وجد في الكوميديا الناقدة حينذاك سلاحاً تنويرياً ناجعاً ومؤثراً في ظروف تلك المرحلة، فكان منسجماً مع موقفه الفكري وتصوراته الفنية الجمالية.

ثانياً: مغامرة التأليف

منذ منتصف الخمسينيات أيضاً غامر العلج ودخل ميدان التأليف، وإن على استحياء، ولكن بإصرار من يريد أن يثبّت أقدامه في هذا الفن. وهنا أيضاً كان غزير الإنتاج، إذ قدّم بين عام ١٩٥٦ وعام ١٩٦٧ ثلاث عشرة كوميديا من تأليفه، عرضها «المركز المغربي للأبحاث المسرحية»، منها **حادة**، و**ملاك الدويرة**، و**وفاء**، و**اليانصيب**، و**الدجاجة**، و**الناعورة**، و**البلغة المسحورة**، و**خفيف الشاشية**، وكلها بالمحكية المغربية. واللافت هو تكرار عرض هذه المسرحيات مرات كثيرة، وفي مدن مختلفة. وموضوعات هذه الأعمال مستقاة من الواقع المحلي، وتدور أحداثها غالباً في الأجواء الشعبية. وكانت الكوميديا لديه تعتمد على المفارقات المدهشة وعلى الإيحاء اللغوي، بعيداً عن التنكيت والابتذال الذي وسم المسارح التجارية.

بيد أن نتاج هذه المرحلة في سياق إبداع أحمد الطيب العلج على صعيد التأليف والاقتباس لم يلبِّ طموحات النقاد وتوقّعاتهم، مثل أديب السلاوي الذي رأى أن المغرب «عرف» خلال الفترة ١٩٥٥ ـ ١٩٧٤ «تقلبات وصراعات اجتماعية وحضارية واقتصادية وسياسية كان أثرها واضحاً في الشعر والقصة والرواية، وكان لا بد أن يكون انعكاسها أكثر أثراً على المسرح، باعتبار أن هذا الأخير أقرب الفنون إلى التأثير بالأحداث والصراعات، وأكثرها استيعاباً للتيارات المتولدة عن هذه الصراعات.

من المؤسف حقاً أن يظل الفنان العلج، طوال هذه المدة الزمنية، غارقاً في «الضحك» بدون الالتفات إلى الناحية الأخرى، التي كان من شأنها أن تربطه بالجماهير الواعية ـ التي ملّت الضحك وافتقدته ـ وكانت ستجعل منه حتماً كاتباً مسرحياً في مستوى عصره. . وفي مستوى تطلعات مجتمعه.»

غير أن سنوات التدرب على التأليف والتعلم من الاقتباس ومواجهة ردود أفعال الجمهور أثمرت عام ١٩٦٨ مسرحية **حليب الضيوف**، التي شكّلت منعطفاً حاسماً في أسلوب العلج على صعيد الشكل والمضمون معاً، ولاقت أصداء إيجابية، ولا سيما في المشرق العربي. فقد اختارها المخرج السوري المتميز فواز الساجر عام ١٩٧٢ وأخرجها لفرقة المسرح الجامعي في حلب، وشاركت في مهرجان دمشق المسرحي في العام نفسه، فلفتت الأنظار إلى المؤلف. وفي عام ١٩٦٩ أُنشئت «فرقة القناع الصغير»، التي سرعان ما صارت «فرقة أحمد الطيب العلج»، ونحو ذلك التاريخ صار العلج رئيس مصلحة الفنون الشعبية في مسرح محمد الخامس في مدينة الرباط، وتلت «حليب الضيوف» مسرحياتُ **السعد** و**القاضي في الحلقة** و**الأرض** و**الذئاب** و**الشمعة** و**حليب الأكباش** التي عاد فيها العلج إلى تراث «مسرح الحلقة» و«الراوي» لخلق مسرح مغربي متميز. لذلك وجده د. حسن المنيعي: «أول كاتب مسرحي خلخل التوجه السائد في الكتابة الدرامية المقلدة للغرب من خلال إضفائه طابعاً شعبياً على إبداعاته، فقد أفسح المجال أمام الهواة الذين حرصوا على تكييف المسرح مع التربة الفكرية والروحية للإنسان المغربي». أما العلج نفسه فيقول عن هذه المرحلة من إبداعه: «لقد استوحيت التراث المغربي والقصص والخرافات المغربية التي كنت أستظهر منها الكثير،

حوّلتها إلى مسرحيات توخيت من صياغتها البساطة. واستلهمت كذلك (الحلقة) و(الراوي) وكل أنواع المسرح المغربي الفطري». ويقول في مقابلة تعود إلى عام ١٩٨٦: «إنني أدعو، وبإلحاح، إلى الاتجاه إلى تراثنا وإلى الاتجاه إلى شعبنا. أنا عندما أتجول في الشارع وأستمع إلى محاورات الناس تذهلني، فبعض المحاورات ليست في حاجة إلا لمن ينقلها بالحرف على خشبة المسرح ويقدم لنا فناً عظيماً. فلنعمق الرؤية في أشيائنا، في تراثنا، في إنساننا، في حياتنا، في مشاكلنا».

ثالثاً: التعاون الإبداعي

ثمة في مسيرة أحمد الطيب العلج المسرحية ظاهرة تلفت النظر لفرادتها وندرتها بين المؤلفين المسرحيين، وهي الكتابة المشتركة مع مبدع ثانٍ، بمعنى الانفتاح على الآخر، خروجاً من قوقعة الذات في لحظة الإبداع لتلقّي فكرة أو وجهة نظر أو شرارة من مبدع آخر، أو مشاركته فيها بغية تطويرها ومنحها أبعادها المحتملة، وإغنائها بتجربة الذات الأخرى وخبرتها. واللافت أن المسرح العربي لم يعرف مثل هذه الظاهرة. أما أحمد الطيب العلج، الغزير الإنتاج، وصاحب فرقة مسرحية خاصة به تقدم أعماله وأعمال غيره، فقد كان مستعداً مرات عدة لدخول مغامرة التأليف المشترك والوصول بها إلى نتائج مرْضية على صعيد النص الأدبي، ومن ثم على صعيد العرض. وما يسترعي الانتباه هنا هو تعدد الشركاء وتنوع مشاربهم، فقد كتب مسرحية **الناس الكبار** مع عزيز السغروشني، ومسرحية **المعلم عزوز** مع عبد الصمد الكنفاوي والطاهر عزيز، و**فومانصا** مع فريد بنمبارك، و**السي فلان** مع عبد الصمد دينية، و**الوارث** مع الطيب الصديقي. أما مع محمد مصطفى القباج، فقد اشترك في كتابة **الصحراء السجينة** و**أرض الطموح** و**دعاء للقدس**. وفي ما يتعلّق بتجربة التأليف الجماعي، يقول العلج: «درجنا في المغرب أن نقوم بعملية تحت اسم (معمل المؤلفين). هذه الفكرة تتلخص في أننا نرسم ثلاثة مناظر ونقول للذين سيسهمون في الكتابة: هذه قاعة انتظار، هذا مكتب، هذا سوق. دخلتم المسرح ورفع الستار وظهر أمامكم أحد هذه المناظر الثلاثة، فماذا سيحدث في مخيلتكم، من سيدخل المشهد ومن سيتكلم؟.. من هذا المنطلق البسيط نمسك برأس الخيط ونتابع المسيرة إلى أن تكتمل المسرحية. مميزات هذا النوع من التأليف أنه عمل جماعي مثمر يتركز فيه كثير من الأفكار، ولكننا نعطي الحوار من ثم لواحد منا، حتى تتحقق وحدة الأسلوب. ميزة هذا العمل هي التعاون الإبداعي. ونحن في المغرب نقول: من نظريتين متوسطتين تخرج نظرية واحدة جيدة».

في عام ١٩٧٣ حصل العلج على جائزة المغرب في الآداب، ثم حصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي عن مسرحية «ملاك الدويرة»، كما تسلم وسام الرضا من الدرجة الأولى. ويذكر من أعماله الأخيرة في المسرح **الشهيد** و**بناء الوطن** و**جحا** و**شجرة التفاح** و**الساعات**.

مراجع البحث

السلاوي، أديب. **المسرح المغربي**. دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٥.

عزام، محمد. **المسرح المغربي: دراسة**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٧.

عقيل، حاتم. «مقابلة موسعة مع أحمد الطيب العلج.» **الحياة المسرحية** (دمشق): العدد ٢٦، ١٩٨٦.

المنيعي، حسن. **المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة**. فاس: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٤.

١٧٠ ـ المسرح التراثي: الطيب الصديقي مثالاً

رياض عصمت

ـ ١ ـ

ينقسم مفهوم «المسرح التراثي» إلى تيارين رئيسيين: **أولهما** ينحو نحو المعالجة المدرسية والتقليدية الطابع لشخصيات التراث والتاريخ وأحداثهما بقصد الذكرى، وإرساء العبر الأخلاقية والقومية، و**ثانيهما** ينحو نحو إحياء غير متحفي يراعي شروط الزمان والمكان والأجيال الجديدة بقصد الإسقاط المعاصر. ينتمي المسرحي المغربي الطيب الصديقي إلى التيار الثاني، فهو أحد أبرز أقطاب استلهام التراث القديم في المسرح العربي في الثلث الأخير من القرن العشرين، إنما بروح تنتمي في أسلوبها إلى المسرح المعاصر. لذلك، نجد أعماله بعيدة عن المتحفية، وقريبة من مفهوم الحداثة.

سبقت الصديقي شهرته كمخرج وممثّل، فقد أدى أدواراً بارزة بالفرنسية والعربية، وعمل في سني شبابه الأولى مع جان فيلار (١٩٥٩ ـ ١٩٦٠)، ومع «المسرح القومي الفرنسي»، وقد كتبت عنه الصحف الفرنسية: «لقد أتى هذا المغربي ليعلمنا موليير.» قام الطيب الصديقي بدور «سكابان» أكثر من ٥٠٠ مرة، وبدور «أميديه» في مسرحية يونيسكو، وبدور «فلاديمير» في مسرحية بيكيت **في انتظار غودو**، كما قدم مسرحيات مغربية كثيرة، من أهمها **ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب**، وأدى فيها أدوار البطولة، كما استلم



الطيب الصديقي

منصب مدير «المسرح البلدي» في الدار البيضاء، الذي كان يستقبل سنوياً ـ قبل هدمه ـ الكثير من الفرق المختلفة: كوميديا، باليه، موسيقا، مسرح باللغات الأجنبية، وذلك على منصته الرئيسية، إلى جانب مقهى المسرح.

ـ ٢ ـ

كان أول نجاح كبير للصديقي إخراجه «ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب» في ملعب لكرة القدم، مستخدماً خيولاً حقيقية ومدافع وحشوداً من المؤدين، مؤكداً اتجاه «المسرح الشامل»، أو «المسرح الشعبي»، حيث يطغى الطابع الاحتفالي في عملية استذكار وإحياء التاريخ عبر مشاركة متبادلة بين الفنانين والجمهور العريض. لكن أهم عرض يُذكر للطيب الصديقي هو **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، التي أخرجها في آخر الستينيات، وجاء بالعرض إلى «مهرجان دمشق للفنون المسرحية» ليبهر بأصالة وحداثة تجربته الفنانين العرب، وليحرض المسرحي العراقي قاسم محمد على إبداع (مسرحية معارضة) في ما بعد تحت عنوان **بغداد الأزل بين الجد والهزل**، شارك في أدائها الممثل الكبير يوسف العاني. لم يكن ثمة نجم في مسرح الطيب الصديقي؛ كان المخرج هو النجم الساطع الوحيد، وكان البريق هو المقاربة الجديدة في إحياء التراث بصورة غير تقليدية.

نحن أمام عمل غير عادي أو مألوف، عمل لا يمكن فيه فصل النص عن الأداء،أو الإخراج عن الديكور. كل هذه العناصر انصهرت في بوتقة واحدة، لتخرج متألقة كنصل سيفٍ عربي يغوص في صدر تاريخنا لتشع منها ألوان مبهجة. . مع بعض الصديد والعفن. لذلك، من العبث أن نضيع الوقت في محاولة لتحليل النص على حدة؛ إذ إن الشكل هو المضمون في «مقامات بديع الزمان الهمذاني». ينأى العمل عن مجرد الاستعراض الجمالي للتراث، كما قد يُفهم خطأ. السؤال الهام: لماذا اختار الصديقي المقامات؟ وماذا يطرح عصر الكدية من إسقاط على واقع الإنسان العربي المعاصر؟ هنا، لا نجد أنفسنا أمام نص، بل أمام عرض. إنها معالجة أدائية/ بصرية بقدر ما هي لفظية لعدد من المقامات الهمذانية (المجاعية، الخمرية، المضيرية. . وسواها.) لهذا، خرج الجمهور بانطباع أن المقامات جديرة بالإحياء، وأنها تحمل ملامح اضطراب عصرها لتسقطها على الراهن، كما في الأغنية الشهيرة:

هذ الزمان مشومكما تراه غشوم

الحمق فيه مليحوالعقل عيب ولوم

والمال طيف ولكنحول اللئام يحوم

في «مقامات بديع الزمان الهمذاني» قام الصديقي بعمل على مستوى عالمي المستوى في أصالة وعيه لطريقة الإسقاط الحسية ـ وليس المركّبة ـ على جوانب متفرقة من ملامح الحياة الشرقية المعاصرة، يربطها التمحور حول مشكلتي الدين والسياسة، بكل ما يحيط بهما من شعوذة واستغلال عبر شخصية بطل المقامات الهمذانية الشهير أبو الفتح الإسكندري. جاءت براعة الصديقي، إذن، من خلال استخدامه الإيحاء الرمزي غير المباشر، بدلاً من المجاز الواضح، بينما كانت معظم الأعمال العربية ـ الأكثر ترابطاً ووحدة من جهة النص ـ تبدو أكثر بدائية ومباشرة فنية. كما نجد أن الصديقي اعتمد على الحادثة، وليس على الفعل، مقترباً بذلك من الأشكال الحديثة للمسرح (مسرح الواقعة الأمريكي، المسرح الياباني والصيني القديمين، نوادر جحا وكراكوز، وإحياء المشاهد الدينية)، وذلك عبر اعتماده على أسلوب الأمثولة، وفي تطويره للتراث القديم وبعثه من خلال رؤى براقة كالسيوف في سخريتها، مظلمة بقدر ما تثير الضحك في مواقفها، شعبية بقدر ما هي فنية، صُممت لتقدم أينما كان، ولكل الناس. . في القرى والساحات العامة والشوارع، وفي المسارح. باختصار، فعل الطيب الصديقي بتقديمه المقامات كما فعل فيلليني سينمائياً عندما أخرج «ساتيريكون»، الذي عالج فيه مرحلة الانحطاط في

الحضارة الرومانية، فأسقط ذلك، بدون مباشرة وبدون أن يُلبس أبطاله لبوس العصر، على أفول وتدهور الحضارة الحديثة وتردّي إنسانها. ومهما بلغ من تشتت أسلوب «الحادثة»، فالصديقي يقول عبره ما يريده عن الراهن.. ويقوله بكثير من الفن المسرحي الناضج. نحن، إذن، أمام عمل غير عادي، يرفض موازين النقد والتحليل والتأطير التقليدية، لأنه تجاوزها بعد أن هضمها جيداً. ولا يمكن محاسبته موضوعياً إلا من خلال الأسلوب الذي يطرح نفسه عبره، تماماً كاللوحة السوريالية أو التجريدية، أو كإعادة توزيع قطعة موسيقية شعبية أصيلة الطراز. لكن أهمية عرض الطيب الصديقي تكمن في تبنّيه شكل التراث لنقد التراث والعصر القديم وتعريتهما. لقد شاهدنا عملاً عربياً أصيلاً من طراز «المسرح الشامل»، فيه من المتعة والإتقان والتجديد الشيء الكثير، لأنه تمثّل المسرح الكلاسيكي جيداً، واستطاع تجاوزه بالتجريب. الطيب الصديقي فنان يقف ضد التفاؤل كما ضد التبرير، وهو يرى أنه كلما قسا المسرح في تصويره لفجيعة الإنسان داخلياً وخارجياً، فإنه يؤدي دوره بشكل أكمل، إذ يهز بعنف، ويحرض على التمرد ضد واقع تعس كي لا تعاد الصورة التاريخية الآفلة مرة أخرى.

كان عرض «مقامات بديع الزمان الهمذاني» محاولة لاستلهام تراث الكدية العربي عن طريق إعطاء المقامات شكلاً مسرحياً، احتفالياً معاصراً، وبأسلوب شعبي يعتمد الكوميديا، ويستفيد من حصيلة المسرح الاشتراكي، ومن التجارب الأوروبية والأمريكية، ومن مسارح الشرق الأقصى، ولكن بدون أن ينسى هويته القومية، فنجده يوظف هذا بإطار عربي أصيل، مستخدماً وسائل الغناء والرقص والإيماء والأقنعة، وديكوراً مبتكراً، حديثاً، سهل الحركة وجميل التكوينات، بحيث يتحول العرض إلى احتفال شعبي يعيد أمجاد الطقوس المسرحية، إذ يخلق انسجاماً وصلةً بين الصالة والمسرح، بدون أن يلهي المتفرج عن التأمل والتفكير، خصوصاً بعد العرض، عندما تعلق بذهنه صور المسرحية بإلحاح. إنه عرض يعيد إحياء الأصول المسرحية، ويمزج التهريج بالفن، والسيرك بالمسرح المعاصر، وتتحطم فيه جميع القواعد والأطر الكلاسيكية. بهذا، فنحن أمام نص مرن، يأخذ قيمته من عرضه على الخشبة، ويتطور كل يوم حسب مكانه وزمانه وجمهوره. لا أريد أن يُفهم أن تجربة الصديقي تنتمي إلى طراز الكوميديا ـ دي ـ لارتي، أو تعتمد الارتجال المطلق، لأنه رغم اعتماده على بعض الارتجال ـ في دور أبي الفتح الإسكندري، الذي يؤديه هو نفسه ـ فإن بنية العمل ككل تظل محددة.

ـ ٣ ـ

لقد أكد الطيب الصديقي لنا أنه فنان أصيل، يحمل في عمله تراث العرب وأجواء أفريقيا مع حصيلة تجاربه وخبراته في المسرح العالمي المعاصر، لينتج أسلوباً خاصاً شعبياً بقدر ما هو فني، فوصل بفنه الجيد، وبتكامل وتماسك عناصر مسرحه إلى الناس أجمعين. تسري في العمل كله روح من النقد للتخلّف الديني والفهلوة والتناقض المؤلم بين الفقر المدقع والغنى المفرط. إنه يلجأ في ذلك إلى جميع الوسائل: اللفظية والأدائية.. من الشتائم المسجّعة الطريفة، وصولاً إلى الإيماء الهزلي. أدب الشحاذين أمام أعيننا بكل شعوذته وظُرفه، ولكن ليجعلنا نتخذ موقفاً من انحطاط الحياة الاجتماعية وتردّي الإنسان في زماننا المعاصر.

كان عرض **السفود**، الذي جاء بعد حرب ١٩٧٣، الخطوة التالية المهمة لمسرح الطيب الصديقي. وهو عمل ناقد للتراث، من حكاية طوفان نوح، إلى الخدر الذي تبثه أغاني أم كلثوم. بالتالي، فهو عمل معاصر وجريء. ويبدو أن

«السفود» خلقت من خلال التجريب لتفجير طاقات الممثل، ليحل الإيماء والرقص والغناء والصراخ محل الكلمة الأدبية إلى حد ما، فضلاً عن التكوين المسرحي البصري والحركة المعبّرة. كان عرض «السفود» عرضاً ثورياً، بل مخرباً للمفهوم السائد للمسرح. وكان، في الوقت نفسه، معارضة للمسرح التراثي، عن طريق محاولة نسفه لبعض أوجه التأثر بقديم التراث وحديثه. والعرض قائم على شذرات، وليس على وحدة موضوع، وهو أقرب إلى مسرح «الواقعة»، وإلى المسرح الاحتفالي. ولا ينسى الجمهور الممثلين، بعد أن قفزوا إلى ماء حقيقي ملأ حفرة الأوركسترا ليطهروا أجسادهم، ثم ليخرجوا مبللين تماماً، وكيف وقفوا على مقدمة المسرح ليقنعوا المتفرجين بقدرة إشعاع مذهلة من أعينهم أن خلاصاً قادماً من خلف المسرح، فلم يبق متفرج إلا والتفت إلى الوراء، في أمل، وليس في غضب، لأن ما سبق أن رآه أمامه من وقائع رمزية هو ما يستدعي ويثير ويحرض على الغضب. عالم «السفود» عالم مجنون. . مجنون، لكن الصديقي كان يسعى من خلال تجسيده لهذا الجنون أن ينسف أسس الاستقرار الزائفة في عالم إنساننا العربي المعاصر، الذي يعيش حياة مهدَّدة بالدمار عبر الحرب والاحتلال، وهو لا يقوم بفعل مجدٍ لمواجهة الأخطار، بل يستسلم للعفن والصدأ والأوهام، مستسلماً لأفلام الحب الرخيصة، ولأغنيات الطرب، وللخوف من القمع، وللحلم بالرحيل هروباً إلى واحة الرخاء واللذة. ليس هناك بطل لعرض «السفود»، ولا قصة ذات حبكة. البطولة للمجموعة التي تقوم بلعبة حلم ما يلبث أن يصبح كابوساً. لكن العرض لا ينتهي بالاستسلام للإحباط وخيبة الأمل، بل يبقي بارقة نور تبشر بولادة إنسان جديد من رحم الأحزان.

كانت مسرحية **أبو حيان التوحيدي** التالية عودة للطيب الصديقي إلى استلهام التراث بطريقة غير متحفية، بل بأسلوب المسرح الحديث، الذي يجاري ويحاور إنسان العصر، خاصة في مضمونه المتصدي لشخصية اعتُبرت إلحادية في القرن الرابع عشر، ومحاكمتها من قبل قاضٍ عابث (أدى دوره الصديقي نفسه). لكن مسرحية «التوحيدي» لم ترق فنياً إلى مستوى «المقامات»، خاصة من ناحية التأليف، رغم أنه لا يقتصر هدف العمل على تقديم صفحة من التراث، بل تقديم الظلم الذي يتعرض له الأذكياء المبدعون على أيدي الجهلة الأغبياء. جاء تصور الطيب الصديقي بصرياً كعادته، يحتفي بجمالية التشكيل، ويوظف الحركة الفردية والجماعية بشكل خلاق، كما استخدم أزياء مؤسلبة بصورة «غروتسكية» مبالغة لا تخلو من لمسات الكاريكاتير. أما من ناحية الأداء، فاعتمد أسلوب أداء كوميدي بارع ينأى عن المبالغة التهريجية، ويركز على شبه ارتجال ذي منهج مدروس. جاب عرض «أبو حيان التوحيدي»، الذي أنتج بمعونة مالية من «المركز العالمي للمسرح»، كلاً من السنغال، وتونس، ودمشق، فضلاً عن المغرب. ولكن نص المسرحية بدا أكثر ضعفاً من العرض، بحيث أنه لو غاب حضور الصديقي في دور القاضي السخيف لفقد العرض أهم دعاماته. تبقى مسرحية «أبو حيان التوحيدي» استعادة وإحياء لتجربة الطيب الصديقي الفريدة في التعاطي مع التراث، وإسقاط ملامحه على عصرنا. وكان في جعبته مشاريع تتعلق بأبي نواس وسواه ممن اعتُبروا شخصيات إشكالية، لا منتمية، أو فضائحية، في عصورهم. والغاية النهائية هي نقاش علماني حول الحاضر الراهن، إن لم نقل كيف تصنع الأجيال المستقبل.

١٧١ ــ مسرح سعد الله ونّوس

ماري الياس

ــ ١ ــ

سعد الله ونّوس كاتب مسرحي سوري ولد في حصين البحر بمحافظة طرطوس عام ١٩٤١ وتوفي في عام ١٩٩٧. درس الصحافة في القاهرة، وأنهى دراسته فيها عام ١٩٦٣. عمل بعد عودته إلى سورية في وزارة الثقافة، حيث ترأس تحرير مجلة



سعد الله ونّوس

أسامة (للأطفال)، ومن ثم مجلة **الحياة المسرحية**. كتب قصصاً قصيرة، لكن توضح في تلك الفترة اهتمامه بالمسرح، فكتب مسرحيات قصيرة صدرت في كتاب مستقل عن وزارة الثقافة في دمشق عام ١٩٦٥ تحت عنوان **حكايا جوقة التماثيل**، ثم جُمعت مع غيرها في كتابين صدرا عن دار الآداب في لبنان عام ١٩٧٨. تعبّر موضوعات هذه المسرحيات عن التحولات الجذرية التي كانت المنطقة تعيشها في تلك الفترة، وعن أزمة الإنسان فيها، من خلال كتابة يغلب عليها الطابع الرمزي، وتبتعد عمداً عن الواقعية التي كانت السمة الأولى للأدب العربي في تلك المرحلة. من أهم هذه المسرحيات، التي كانت رغم ذلك مرتبطة بالواقع، **ميدوزا تحدق في الحياة** (١٩٦٣)، و**فصد الدم** (١٩٦٣)، ثم **جثة على الرصيف** (١٩٦٤)، و**مأساة بائع الدبس الفقير**، و**الرسول المجهول في مأتم أنتيجونا** (١٩٦٤)، و**الجراد** (١٩٦٥).

ــ ٢ ــ

إضافة إلى هذا البُعد الوجودي الذي نجده في كتابة المرحلة الأولى وسيعود حاضراً بقوة في المرحلة الأخيرة، كانت كتابات ونّوس تطرح منذ البداية قضية أساسية وجوهرية تطبع جميع مراحل كتابته هي كيف يمكن للثقافة، ولا سيما المسرح، أن يكونا فاعلين في المجتمع، وكيف لهما أن يعبّرا عن قضايا الإنسان وهمومه فيه؟ وكان من الواضح أيضاً أن اهتمامه بالمسرح لا يمكن أن يُقرأ إلا ضمن اهتمامه العام بالثقافة.

هذا التوجه في التساؤل الدائم والمتكرر جعل من نص ونّوس على مدى الزمن نصاً متطوراً على المستوى الفكري وعلى مستوى الكتابة، مرتبطاً بالظرف الموضوعي الذي تتفاعل معه الكتابة

والظرف الخاص الذي يعيشه الكاتب، وجعل أساس كتابته الجدل. والواقع أن اهتمامات ونّوس المتعددة والمتنوعة على المستوى الثقافي تبلورت في نواح عدة منذ البداية؛ فقد قام بترجمة جان فيلار إلى العربية، وكتب مسرحية عن مؤسس المسرح في سورية وهي **سهرة مع أبي خليل القباني** (١٩٧٢)، وفيها يعالج أسباب توقف تجربة رائد المسرح السوري أبي خليل القباني. كما ساهم في ترسيخ أسس لمهرجان مسرحي في دمشق، وأسس وترأس تحرير مجلة مسرحية مختصة في سورية («الحياة المسرحية»)، كما ساهم في إنشاء معهد لتدريس المسرح في سورية، وقام بتدريس مادة المسرح العربي والكتابة المسرحية فيه.

سافر ونّوس إلى فرنسا عام ١٩٦٦، وتعرّف إلى المسرح الغربي في فترة تحولاته الأساسية والجوهرية، واستطاع أن يستوعب أهم الطروحات الجديدة في تلك المرحلة وأن يتبنّاها ويطوعها ويؤقلمها مع المسرح العربي ومتلقّيه، فاستخدم أسلوب «التحريض»، وأدخل تقنياته على موضوع الحرب (حرب ١٩٦٧) عندما كتب في عام ١٩٦٨ مسرحية **حفلة سمر من أجل ٥ حزيران**، وذلك لكي يطرح سؤالاً جوهرياً حول الهزيمة، مشككاً في قدرة الكتابة المسرحية التقليدية على أن تعبّر عن المستجدات والأحداث العنيفة المعاصرة.

من جانب آخر، فإن استخدام تقنيات المسرح الغربي، في تلك المرحلة، لم يؤد عند سعد الله ونّوس، في أية حال من الأحوال، إلى عملية نسخ، وإنما كان التفاعل مع الغرب عملية جدلية ربطت ودمجت بين أهم التطورات التي دخلت على المسرح العالمي في الغرب من جهة، وأشكال وتقاليد الفرجة في المنطقة وتراثها الثقافي والشعبي من جهة أخرى، وذلك لصالح موضوعات تتعلق مباشرة بالواقع في المنطقة، وهذا ما نجده في مسرحيات مثل **الملك هو الملك** (١٩٧٨)، **والفيل يا ملك الزمان** (١٩٦٩)، **ومغامرة رأس المملوك جابر** (١٩٦٩)، حيث يحكي حكواتي لجمهور مقهى شعبي حكاية المملوك الذي ضيع رأسه في معمعة الصراع على السلطة.

في هذه المسرحيات يستخدم ونّوس تقنيات اللعبة والحكاية التي تولّد حكاية أخرى (كما في حكايا ألف ليلة وليلة)، وتقنية المسرح داخل المسرح، بحيث تبدو الأمور وكأنها لعب ينقلب إلى جد. وسمة هذا المسرح هي الجدية الكاملة في التعامل مع أمور الحياة ومنظومتها والاهتمام بالمتلقي ونوعية التأثير المفترض عليه. وقد بلور ونّوس عبر هذه المسرحيات مفهوم «التسييس» وميّزه من المسرح السياسي، وصاغ المفهوم بشكله النظري وكذلك أفكاره عن المسرح والثقافة في كتاب **بيانات لمسرح عربي جديد**، الصادر عن دار الفكر الجديد في بيروت عام ١٩٨٨، وكتاب **هوامش ثقافية** الصادر عن دار الآداب في بيروت عام ١٩٩٢. وفي عام ١٩٧٦ سمّي مدير المسرح التجريبي، وقدم إعداداً حراً لمسرحية بيتر فايس **السيد موكينبوت** تحت عنوان **رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة** في المسرح التجريبي، وقدمت في دمشق بإخراج فواز الساجر.

تبلور هذا الجانب النظري في كتاباته في مرحلة لاحقة؛ إذ إننا نلمس لدى الكاتب، اعتباراً من بداية التسعينيات من القرن العشرين، اهتماماً شمولياً يتخطى المسرح ليتعامل مع الثقافة ككل متكامل، وليطرح وضع المثقف في البلاد العربية. وقد عمل اعتباراً من عام ١٩٧٥، ولعدة سنوات، كمسؤول عن القسم الثقافي في صحيفة **السفير** اللبنانية، ثم أصدر اعتباراً من عام ١٩٩١، بالتعاون مع الكاتب الروائي عبد الرحمن منيف، والناقد فيصل درّاج، كتاباً دورياً بعنوان «قضايا وشهادات» (أعداد خاصة حول الحداثة والثقافة الوطنية وطه حسين). وعندما اختارته المنظمة العالمية للمسرح لإلقاء كلمة يوم المسرح العالمي في عام ١٩٩٦، كان هذا الموضوع محور الكلمة التي كتبها وقال فيها جملته الشهيرة «إننا

محكومون بالأمل». بعد فترة من الصمت المسرحي، كتب في عام ١٩٨٩ مسرحية **الاغتصاب** (صدرت عن دار الآداب في بيروت، ١٩٩٩)، وهي في الأصل مشروع إعداد لنص الكاتب الإسباني أنطونيو باييخو **القصة المزدوجة للدكتور بالمي**، لكنه كتب في ما بعد مسرحية تتجاوز النص الأصلي إلى حد بعيد. وتتحدث مسرحية الاغتصاب في صيغها المتعددة عن الصراع الفلسطيني ـ الإسرائيلي من خلال علاقة جدل بين فضاءين مسرحيين: فضاء إسرائيلي وآخر فلسطيني. تُعتبر هذه المسرحية نقطة تحوّل على مستوى المضمون والكتابة المسرحية. وقد تعمّق هذا الاتجاه الجديد في الكتابة في المسرحيات الخمس التي كتبها بعد ذلك.

ـ ٣ ـ

من أهم مسرحيات المرحلة الأخيرة في حياة ونّوس، وكان يعاني خلالها مرض السرطان، مسرحية **منمنمات تاريخية** (صدرت في كتاب «روايات الهلال»، عدد آذار/مارس، القاهرة ١٩٩٤). وقد استغرقت كتابتها سنوات عديدة. وهي مسرحية مركّبة تتوضع أحداثها في دمشق في أثناء حصار تيمورلنك للمدينة. وفيها يطرح الكاتب عبر ردود الأفعال على هذا الحصار (الذي يذكر بشكل أو بآخر بحصار بيروت عام ١٩٨٢) مواقف مختلفة تمثل شرائح ومواقع متعددة ومتباينة في المجتمع، من أهمها موقف ابن خلدون، الذي يجسد المثقف التقني المُدان في مثل هذه الظروف. وهو في هذا النص استعار بنية المنمنمة من الرسم، ودمج بين تقنيات السرد والمشاهد الممثلة، وعدد الأمكنة والأزمنة، تاركاً الكثير من الأسئلة مفتوحة للاحتمالات. وقد أثارت هذه المسرحية عند صدورها نقاشات حادة.

وكتب بعد ذلك مسرحية **طقوس الإشارات والتحولات** (١٩٩٤)، ومسرحية **يوم من زماننا** (١٩٩٥)، ومسرحية **أحلام شقية** (١٩٩٥)، وقد صدرت جميعها عن دار الآداب في بيروت. وتتميز هذه المسرحيات بنقلة نوعية وفرادة في الطرح. فالكاتب في هذه النصوص، يُدخل البُعد الإنساني بكثافة كبيرة من خلال التركيز على وضع الفرد وكيانه ضمن الجماعة. وهو يرسم صورة الإنسان في المستوى الاجتماعي الظاهري وفي المستوى الفردي المكبوت، ويطرح مدى التقاطع والتنافر بين هذين المستويين، والتغيرات والتحولات التي تطرأ على الإنسان عندما يعي هذا التنافر ويحاول أن يتخطاه. في صيف عام ١٩٩٦، وبعد صدور مسرحية **ملحمة السراب** التي تعالج فكرة التقدم والتحول الذي ينتج منه على المستوى الاجتماعي، انتقل إلى نوع جديد من الكتابة حاول فيه تخطي الجنس الأدبي والممنوعات الاجتماعية والكتابة الواقعية إلى نوع من الفانتازيا الخلاقة، التي تسمح للمكنونات الداخلية أن تتجلى عبر الكلمات، وذلك للتعبير عن الحياة والموت انطلاقاً من معاناته الخاصة. ويعتبر نص **رحلة في مجاهل موت عابر** من النصوص التي لا يمكن تصنيفها في نوع محدد، كما نصوص أخرى كتبت في هذه المرحلة.

في عام ١٩٩٧، كتب ونّوس قبيل وفاته، مسرحيته الأخيرة **الأيام المخمورة**، التي قد تكون تتويجاً لكل ما سبقها؛ ففيها يعمّق مستوى البحث في الكتابة المسرحية وإمكانات التعبير في المسرح، بحيث تصبح إشكالية الكتابة مجالاً لطرح قضايا إنسانية وذاتية. كُرم سعد الله ونّوس في محافل عدة، أهمها مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي في مصر، في دورته الأولى عام ١٩٨٩، وفي مهرجان قرطاج في تونس عام ١٩٨٩. وحصل على جائزة سلطان العويس الثقافية عن حقل المسرح في دورتها الأولى. وصدرت أعماله الكاملة في ثلاثة مجلدات عن دار الأهالي بدمشق، ثم مرة ثانية عن دار الآداب. وقد تُرجمت مسرحياته إلى كثير من اللغات الأجنبية، ونُشرت، كما تم عرضها في كثير من البلدان العربية والأوروبية.

١٧٢ ـ مسرح نجيب سرور

فاروق عبد القادر

ـ ١ ـ

يُعتبر مسرح نجيب سرور (١٩٣٢ ـ ١٩٧٨) مُشكلاً أو إشكالياً، بمعنى أنه يثير أسئلة كثيرة، لعل إجابات بعضها تقود ـ بالضرورة ـ إلى حياته القصيرة العاصفة: حين عاد إلى القاهرة ـ بعد تسكع طويل في موسكو ثم بودابست ـ في ١٩٦٤، وجد جميع أبواب الحياة الثقافية المصرية مفتوحة أمامه على مصاريعها: مؤلفاً ومخرجاً وممثلاً وشاعراً وناقداً ومعلماً، لكن إمكاناته قعدت به دون التحقق في هذه المجالات كلها. ولو صحَّ أن نفصل ـ ولو للحظة ـ بين الكاتب وما يكتب، فلن يصح هذا أبداً بالنسبة إلى نجيب سرور؛ إذ كان يعبّر عمّا في ذاته بالكلمات والسلوك معاً، ولعل تعبيره بالسلوك كان أفصح وأكثر دلالة من الكلمات، بل لعلَّ هذا السلوك صنع كثيراً من الضجيج حول قيمة الكلمات.

كانت الستينيات هي ما حقّق فيها سرور نجاحاً أكثر من الأعوام التالية عليها؛ ففي عام ١٩٦٤ أخرج كرم مطاوع عمله الأول **ياسين وبهية**، فأصاب نجاحاً كبيراً، وفي العام نفسه ترجم وأخرج **بستان الكرز** لتشيكوف. وفي ١٩٦٥/١٩٦٦ أخرج مسرحية **أ.ب.** لناظم حكمت، **ووابور الطحين** لنعمان عاشور. وفي ١٩٦٧/١٩٦٨ أخرج له جلال الشرقاوي أشهر أعماله **آه يا ليل يا قمر**. . ، وفي العام التالي أخرج له كرم مطاوع **يا بهية وخبريني**. . . .



نجيب سرور

أما السبعينيات، فقد شهدت مظاهر الاضطراب في حياة سرور وأعماله: في عام ١٩٧٣ قدم «المسرح القومي» مسرحيته **قولوا لعين الشمس**. . ، كان سرور قد تعاقد على إخراجها

كذلك، وبدأ «بروفات العمل» مع مجموعة بارزة من ممثّلي هذا المسرح، وفجأة اختفى تماماً، واضطرب العمل حتى تقدم أحد شباب المسرح آنذاك ـ وهو المخرج الراحل توفيق عبد اللطيف ـ لإنقاذ الموقف وتنفيذ النص. وفي هذه الأعوام نفسها اضطرب سلوك سرور اضطراباً شديداً، فعرف الطريق إلى مستشفيات الأمراض النفسية أكثر من مرة، وفي ١٩٧٥ كتب عمله الأخير **منين أجيب ناس**. . .

يمكن القول إن نجيب سرور استسلم لتلك الدائرة التي أغلقها حول نفسه من الإحباط والعدوان المرتد إلى الذات. وكان طبيعياً أن تطيش معظم سهامه، وأن يرتدّ كثير منها إلى صدره. ونجد في كتابه **حوار في المسرح** (١٩٦٩) غبار المعارك التي خاضها دفاعاً عن أعماله، وهجوماً يستخدم جميع الأسلحة ـ المشروعة وغير المشروعة ـ ضد كل من سوَّلت له نفسه التصدي لها بنقد أو مناقشة. لقد حشد سرور ضده الأعداء، ثم خرج إليهم عاري الصدر فأثخنوه بالجراح، وألجأوه إلى الجدار، مع كأسه و«. . أمياته» ينتظر الخلاص الأخير، ولم يتأخر طويلاً: رحل سرور في آب/ أغسطس ١٩٧٨، وهو في السادسة والأربعين.

ـ ٢ ـ

حين رحل سرور ترك خمسة نصوص منشورة، هي: **ياسين وبهية** (١٩٦٥)، **آه يا ليل يا قمر** (١٩٦٨)، **يا بهية وخبريني** (١٩٦٩)، **قولوا لعين الشمس** (١٩٧٠)، و**منين أجيب ناس** (١٩٧٥). وفي ما بين العامين ١٩٩٣ و١٩٩٧، أصدرت «هيئة الكتاب» أعماله الكاملة في أربعة مجلدات، اثنان للمسرح، واثنان للشعر، وأضيفت إلى هذه النصوص ثلاثة أخرى: **الحكم قبل المداولة** (يقول عنها محرر هذه الطبعة: عصام الدين أبو العلا، إن نجيب كتبها في ما بين العامين ١٩٦٧ و١٩٦٩، وأنه تقدم بها إلى المسرح القومي فرفضتها لجنة القراءة «لضعف مستواها الفني» في العام ١٩٧٠)، و**الذباب الأزرق** (يقول عنها المحرر: «قرب منتصف شهر شباط/ فبراير ١٩٧١، أنهى نجيب سرور كتابة مسرحية **الذباب الأزرق**. . لصالح منظمة التحرير الفلسطينية عقب أحداث أيلول الأسود، وقد أخرجها بنفسه لفرع منظمة التحرير الفلسطينية في القاهرة، ومنعتها الرقابة آنذاك)، ثم **ملك الشحاتين**، وهي إعداد عن **أوبرا الشحاذين** للشاعر المسرحي الإنكليزي جون غاي (١٦٨٥ ـ ١٧٢٢)، التي اقتبسها برتولد بريخت (١٨٩٨ ـ ١٩٥٦) في عمله الشهير **أوبرا القروش الثلاثة**، ومن هذه استوحى سرور عمله (أخرجه جلال الشرقاوي، وعرض في العام ١٩٧١)، وثمة نصٍ أخير بعنوان **الكلمات المتقاطعة**، نُشر بعد صدور **الأعمال الكاملة**.

ـ ٣ ـ

مهما كان عدد النصوص التي كتبها سرور، ثم نُشرت في حياته أو بعد موته، تبقى السمات العامة في مسرحه واحدةً، تتردد كأنها بصمات الأصابع:

● في أربعة أعمال منها يرتبط بـ «ياسين وبهية»، وأبادر إلى القول إنهما اسمان شحنهما سرور بدلالات من عنده، ولا علاقة لهما بالأسطورة الصعيدية التي تدور حولهما، وليسا رمزين لأشياء أخرى تقف وراءهما: «ياسين وبهية» هما فلاحان من قرية «بهوت»، وهي الحكاية القديمة: الإقطاعي يسلب الناس أرواحهم وشرفهم، فيتمرد الفلاحون ويهاجمون قصره ويشعلون فيه النار، فيلقى ياسين مصرعه. . «وتظل الغابة تزحف. .»، وفي «يا ليل يا قمر» تبقى بهية مخلصة لذكرى ياسين حتى جاء «أمين» فأحبته وسافرت معه إلى حيث يعمل في

معسكرات الإنكليز بالقناة، ويلقى أمين أيضاً مصرعه في المعارك بين الجنود الإنكليز والعمال في ١٩٥١/ ١٩٥٢. وفي «قولوا لعين الشمس» تتابع بهية الحياة مع ولديْها «ياسين» و«أمينة»، ومن أجلهما ترفض الارتباط بثالث هو «عطية»، فتدفعه برفضها لأن يذهب إلى العمل في السد العالي، ليعود بعد أن قُطعت ذراعه، وترى في الحلم ياسين وأمين يحذّرانها، وتحاول هي تحذير الجميع فلا تلقى سوى السخرية، ثم تحدث هزيمة ١٩٦٧ لتكون هي تحقيق النبوءة، فهما إنما كانا يحذرانها من ٥ حزيران/ يونيو!

تلك هي «العظام العارية» أو ما يمكن أن نسمّيه «الإطار العام» الذي تدور فيه الأعمال، أما نسيج هذه الأعمال، فصياغة ميلودرامية للأحداث والمواقف والكلمات، وغنائيات طويلة هي خليط من المواويل والألفاظ العربية والعامية، وهجائيات حادة، وإحالة إلى أحداث من تاريخ مصر القريب، ونقد الواقع على نحو مجزّأ بهدف الحصول على استجابات ساخنة من جمهور الصالة.

ولعل الاقتراب من «قولوا لعين الشمس» ـ التي عُرضت عام ١٩٧٣ ـ أن يكون دليلاً: إن ما سقته من أحداثها لا أهمية له بدون شيئين: هذا النقد السافر والساخر لبعض وجوه الفساد في الداخل، يعكسه «عطية» في علاقته بزملائه ورؤسائه، و«بهية» في حيرتها أمام بعض رجال البوليس، و«ياسين» الابن في ما يراه حوله في عمله. هذا النقد كله يدور حول محور واحد: إن الجميع لا يبالون بغير مصالحهم الشخصية، وكلما زاد المسؤول رفعة وعلواً، زاد انتهازية وقدرة على المراوغة. ولعلنا لو خلصنا المسرحية منه ـ وهو يتردد على ألسنة الشخصيات كلها بالكلمات نفسها ـ ما بقي منها الكثير. الشيء الثاني هو الدفاع المرير عن الذات، والانزلاق إلى تبرير أفعالها (إن شخصية «المغني» ـ وتكاد تكون الفصل الثاني كله ـ لا ضرورة لها في نسيج العمل كله، ولا تؤدي سوى هذا الدور).

● نظرة ثانية إلى آخر النصوص التي كتبها سرور، وهو «منين أجيب ناس» (عُرض في عام ١٩٨٥، من إخراج مراد منير، أدى الدورين الأولين محسنة توفيق: ممثلة ومغنية أحياناً، وعلي الحجار: مغنياً وممثلاً أحياناً) قد تكون دليلاً آخر: النص في فصول ثلاثة، ينقسم كل منها إلى عدة مشاهد، غير أن العمل كله مشهد واحد مسترسل مثل جُمل استطرادية متتالية، يتخذ له رابطاً شكلياً في حكاية «حسن ونعيمة»، ويبدأ بالعثور على جثة حسن طافية على النيل أمام إحدى القرى، والمشاهد التالية كلها تنويعات مختلفة على بحث نعيمة ـ التي تحتفظ برأس حسن ـ عن الجثة، وتلتقي ـ خلال رحلتها هذه ـ بالحوريات والفلاحات والمراكبية وراعي غنم وفلاح يعمل على الشادوف وجنود مصريين عائدين من العلمين يقودهم ضابط إنكليزي، وفلاح كهل يعمل على الطنبور، وجماعة من الفلاحين المشنوقين على الأشجار وعمال معلقين على المشانق أمام أبواب المصانع، وطلبة يُفتح الكوبري تحت أقدامهم، وتظاهرة تنادي بالاستقلال التام أو الموت الزؤام... إلخ. وفي المشهد الأخير تنصح الحوريات نعيمة بأن تدفن رأس حسن، فلا أمل في العثور على الجثة، فتقوم نعيمة بدفنها في طقس احتفالي، بعدها تنصح الحوريات لها بالعودة إلى بلدها كي تبدأ حكايتها من جديد.

مرة ثانية: تلك هي «العظام العارية»، ولا أهمية لها بدون الملاحظات التالية:

إن حسن ونعيمة مجرد إطار لكنه يحقق للكاتب أكثر من هدف: ما دام البطل مغنياً، فمن حقه أن يجعل من العمل «ثبتاً» بالأغاني الشعبية المصرية الشائعة، من أغاني العمل إلى أغاني الطوائف إلى أغاني الأطفال والأفراح والبكائيات.

ومن الجانب الآخر، فإن مصرع حسن يتيح له أن يرفعه إلى مستوى الرمز: من أوزوريس القتيل إلى الحسين الذبيح.

ورغم أن سرور حاول أن يضفي على رحلة نعيمة في البحث عن جثة حسن مسحة أسطورية، بل قالها صراحة إنها روح مصر الهائمة تبحث عن جسد تتجدد فيه (في مشهد الساحرات تقول إحداهن عن نعيمة: «هي هي.. إيزيس.. عايدة.. عزيزة.. بهية.. خضرة.. أمك يا علي الزيبق يا مصري... إلخ»)، إلا أنه يمزج هذه المسحة بالإحالة إلى أحداث عرفها تاريخ مصر قبل عام ١٩٥٢: العودة من العلمين، وهزيمة فلسطين، وفتح الكوبري على الطلبة في التظاهرات ١٩٤٦... إلخ. والحقيقة أن الماضي الذي يقدمه سرور لا يمت إلى الحاضر بأية صلة، لكنها محاولة لجر هذا الماضي جراً وإحيائه في الحاضر، فمن كانوا قاهرين لم يعودوا قاهرين ومن كانوا مقهورين لم يعودوا مقهورين، كما استقر في وعي سرور قبل الخمسينيات، فأين هم الآن الإنكليز والباشوات والإقطاعيون وعمال التراحيل والوسايا والفلاحون الذين لا يأكلون سوى «المش»، يزرعون القطن ويبقون عرايا لأن الإنكليز يحملونه في المراكب؟..

وإنني أخشى أن أقول إن صورة الشعب مهينة إلى حدّ كبير: هذا مشهد كامل نرى فيه فريقاً من العمال، وآخر من الفلاحين يتعاطون «المنزول» و«الحشيش» ويدور بينهم حوار فاقد لكل وعي، متعلق بلون فظ من «قافية الغُرز» وتوليد الفكاهة قسراً من الألفاظ. وفي المشهد التالي مباشرة، الذي يدور بين العمال يقول واحد منهم: «كلنا لابسين برادع»، ويقول الثاني: «الغريبة كل واحد من الغنم يقول عن التانيين إنهم غنم.. يبقى مين هم الغنم.. ولاّ فين؟» فيجيبه زميله: «إحنا برضه.. وده اعتراف مش شتيمة..». هذا كله من ناحية. من الناحية الأخرى، لا نرى في العمل «ثوّاراً»، لكننا نرى مشنوقين معلّقين على الأشجار وبوابات المصانع، وأحياء داعين إلى اليأس الكامل. الشخصيات كلها ـ في تكرار مضجر للأفكار بل والكلمات ذاتها ـ ترسم صورة شعب مقهور أشد القهر، راسف في أغلال الإنكليز والباشوات والسادة والعمد، ما إن يرتفع صوت حتى يخمد، وما إن تبزغ انتفاضة حتى تجهض، إن هب الفلاحون عُلّقت جثثهم على الأشجار، وإن هب العمال عُلّقت جثثهم على أبواب المصانع (هل حدث هذا، وبمثل هذا التكرار، في تاريخنا؟).

تبقى قضية الشكل، وهي قضية ذات أهمية كبيرة في ما كتبه سرور للمسرح. فمنذ عرض عمله الأول «ياسين وبهية» عام ١٩٦٥ كان حتى أكثر الكتاب والنقاد حماسة للعمل وإشادة به، مختلفين حول «شكله»، متفقين على نفي صفة «المسرحية» عنه. كان هذا شأن محمد مندور ومحمود العالم ووحيد النقاش وسواهم، كذلك كان الأمر حين عرضت «يا ليل يا قمر» في الأيام الأخيرة من عام ١٩٦٧، وكان جانب مهم من الاستجابة الجماهيرية التي لقيتها المسرحية راجعاً إلى المناخ الذي أعقب الهزيمة (في حين يؤكد سرور نفسه أنها مكتوبة قبل الهزيمة بحوالى السنة، **حوار في المسرح**، (ص ٧٦))، وقد ألح الذين تعرضوا لها في تأكيد غلبة «السرد» على «الحدث والحوار»، وفي نفي الطابع المسرحي عنها كذلك.

قضية الشكل، إذن، أو فلنقل «النوع» المسرحي الذي ينتمي إليه ما كتبه نجيب سرور، كانت دائماً موضع خلاف وجدل، والرأي عندي ـ إذا نحن تجاوزنا أزمة التحديث الدقيق للمصطلح، التي يعانيها نقدنا الحديث كله، الأدبي والمسرحي على السواء ـ أن ما كتبه سرور للمسرح كان بلا شكلٍ على الإطلاق. لن تجد لعملين

الشكل نفسه، وسيختلف حظ الأعمال من التماسك، وهي لا تقدم ـ في أفضل الأحوال ـ سوى «مادة خام» تتيح للمسرحي ـ ومن ثم للملتقي ـ أن يَسقِط عليها ما يشاء، وأن يُشكلها كما يهوى، وأن يسحبها وراءه إلى حيث يريد.

وجه المفارقة أن هذا ما يستهوي حفنة من شباب المسرحيين و«دراويش» نجيب سرور. جوهر هذه «المادة الخام» ـ وهو عندي جوهر مسرح نجيب سرور ـ هو رفض الواقع المعيش رفضاً كاملاً ومطلقاً. إنه ليس الرفض القائم على وجهة نظر تستند إلى تحليل عناصر الواقع في تعقّدها وتشابكها وجدلية حركتها، وتقييم الثقل النسبي لها، وإدراك أهمية كل منها في صراع السلب والإيجاب، لكنه رفض ذو طابع فوضوي وعبثي شامل، يدين الواقع ويهجوه فيقذع في هجائه (ولعل الكثيرين ممن قُدّر لهم أن يسمعوا «... أميات» نجيب سرور يوافقونني على أنها تعبّر عنه كما لا يعبّر عنه أيٌّ من أعماله التي عُرضت على المسرح)، ثم يكرر راجعاً ليصور لحظات من معاناة الشعب المصري، تنتمي ـ في معظمها إن لم نقل كلها ـ إلى واقع ما قبل عام ١٩٥٢: واقع الاستعمار والملك والإقطاع والباشوات وسادة الأرض والوسايا وعمال التراحيل.

مصر عنده ليست بشراً من لحم ودم وهموم ومشكلات وأشواق وتطلعات وتقدم ونكوص، لكنها رموز متلكئة (بهية، نعيمة، شفيقة) ومواويل وأغنيات فولكلورية. إننا لا نرى عنده ثواراً ومناضلين أو عاملين من أجل واقع أفضل أو حتى حالمين بمثل هذا الواقع بقدر ما نرى مشنوقين ومهزومين ويائسين ومخدرين غارقين في الهذر، مقلّدين صاحبهم في التلاعب بالكلمات وإبدال الحروف.

الثورات عنده دورات مقفلة تنتهي دوماً إلى الهزيمة، هبّات وانتفاضات تمضي في طريق ذي اتجاه واحد: «موجة تركب على موجة.. هوجة تركب على هوجة.. ثورة تركب على ثورة.. دَور ودورة.. كل مرة عرابي واشنق.. ولا صدر ع المنافي.. ولا زق الجثة تمشي..»، كأن الإنسان لا يتقدم أبداً، ولا يعي دروس هبات المجهضة وثوراته المقهورة!

تلك أهم الأفكار التي تتردد في أعمال نجيب سرور، وهي العلامات الفارقة في مسرحه.

١٧٣ ــ مسرح وليد إخلاصي

رياض عصمت

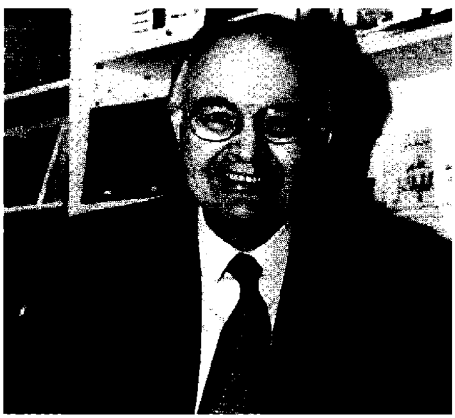
ـ ١ ـ

يتميّز الأديب السوري وليد إخلاصي بغزارة الإنتاج وتنوعه؛ فقد كتب القصة القصيرة والرواية والمسرحية والمقالة والبحث النقدي، وصولاً إلى السيرة الذاتية. وهو يُعتبر من أقطاب الليبرالية، الأمر الذي جعله يكرَّم من قِبل أعلى الجهات في وطنه سورية، كما من قِبل مهرجانات فنية عربية عدة، أبرزها «مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي». وليد إخلاصي أديب تأملي بقدر ما هو واقعي وتعبيري. إنه ينطلق من العبث، أو من الدائرة المغلقة، نحو السعي إلى منح معنى لوجود الإنسان.

ـ ٢ ـ

ولد وليد إخلاصي في الإسكندرونة عام ١٩٣٥ لأسرة حلبية، وكانت دراسته الجامعية للزراعة في الإسكندرية ـ مثل الروائي لورنس دوريل والشاعر كيفافي. عمل وليد إخلاصي موظفاً، لكن تلك الازدواجية بين عمل وظيفي لا علاقة له بالأدب وكتابة يومية بدأب وغزارة، أفادت وليد إخلاصي، ليكسب بعمله الهندسي الزراعي استقلالية وتحرراً من ممارسة الكتابة بدافع الحاجة المادية، وليضفي على ممارسته الأدبية حرية إبداعية فريدة زادها أنه كان كاتباً حراً من الناحية الفكرية، ولا ينتمي إلى أي حزب من الأحزاب السياسية، ويقتصر انتماؤه الوحيد إلى الوطن.

لم يبدأ وليد إخلاصي حياته الأدبية من حلب أو حتى من العاصمة دمشق، وإنما بدأها من بيروت، المكرسة للشهرة الأدبية آنذاك، بإصداره



وليد إخلاصي

مجموعته الأولى **قصص** (١٩٦٣)، التي تتضمن بساطة عنوانها سمة ستظل تصاحب إخلاصي طوال عمره، وهي الجمع ما بين مضمون البساطة المصحوب بشيء من الدهشة، وشغف التجريب في الشكل نتيجة نزعة تعبيرية جارفة.

منذ ذلك الحين وحتى عام ٢٠٠٨، يستطيع القارئ أن يحصي ٥٠ كتاباً نشرها وليد إخلاصي، وهي تمثّل مراحل بينها اتصال كالسلسلة، وإن كانت تنأى عن مفهوم تنويعات على لحن واحد. ونجد لدى الكاتب تارةً نزعة إلى الفلسفة، وتارةً

أخرى نزعةً إلى التحليل النفسي، وتارةً ثالثة تأثراً بالموسيقا والفن التشكيلي. وفي جميع الأحوال، يمكن ملاحظة تميّزه بالجانب الأخلاقي، سواء في مضامينه أو في أسلوب تعبيره الأدبي؛ فحتى عندما تتطرق حبكاته إلى المناطق الجريئة الحساسة من حياة شخصياته، نجده يتجنب عامداً استغلال إمكانات الإثارة الجنسية. ربما تعاني دهشته هو نفسه أمام نقائض الوجود المتراوحة بين التعسف السياسي والكبت الاجتماعي من جهة، والسمو والإبداع الفني والحب من جهة أخرى. هذا هو الخيار الصعب الذي عليها أن تواجهه قبل أن يفرد الموت عليها عباءته. لذا، يجد القارئ في أدب وليد إخلاصي إحساساً مرهفاً بالموت، وهو لكسر قشرة العبث والتفاهة والموت الفعلي والمجازي معاً.

ربما ترتسم لدى القارئ فكرة مسبقة مفادها أن مسرح وليد إخلاصي يشبه مظهره، بأناقته البسيطة، بغليونه الشهير، بذهنه المتوقد، ودماثته الدائمة. لكنه سرعان ما سيكتشف أن إخلاصي أطلق على واحدة من مجموعة مسرحياته القصيرة عنوان **سبعة أصوات خشنة**، وسيكتشف أيضاً أن تلك المسرحيات تنوس بين شاعرية/ واقعية في رصد حياة إنسانية متنامية نحو التحرر والتغيير، وخشونة/ تعبيرية في تصوير صراع عبثي يبلغ حد الدموية والعنف. عبر هذا الصراع، نشهد وعياً حاداً لتحوّل المجتمع، إنما بطرح شفاف يتوق دائماً إلى تغليف المضمون الجريء بشكل فني حديث. وسواء أصاب التكامل المنشود بين المبنى والمعنى، أم أخطأه، فإنه يذكر لوليد إخلاصي شرف المحاولة. إن الصراع في معظم مسرحياته ينتهي إما بتراجيديا، وإما أن كوميدياه تصبح سوداء حتى ولو كانت حافلة بالنكات؛ إذ إن النهاية نادراً ما تكون مبهجة سعيدة تدعو إلى الاطمئنان والاستقرار. من ناحية أخرى، نلاحظ أن مسرح إخلاصي ليس ذهنياً، كما قد يعتقد بعضهم، إلا في ما ندر، وغالباً على صعيد الأسلوب وحده. فمنذ بدايات تجربته المسرحية، نجد لديه حساً مسرحياً شعبياً نادراً لدى أدبائنا، تمتزج فيه الفكاهة بالنقد الاجتماعي والسياسي اللاذع، أكثر من المسرح الذهني. وحينما يترافق ذلك مع نزوع إلى التجريب، نصبح أمام توجهٍ أقرب إلى نجيب محفوظ ويوسف إدريس، منه إلى مسرح توفيق الحكيم، الذي يتشابه ظاهراً مع إخلاصي بتنوع وتعددية الأساليب والمدارس، باقتباساته وتأثره بالمسرح العالمي، وبالنوسان بين ما هو شعبي وما هو فكري عبر رحلته الطويلة مع الفن.

ـ ٣ ـ

تضم مسرحيات المرحلة الأولى عدة عناوين، هي: **القدر يحك رأسه** (١٩٥٩)، **والديب** (١٩٦٠)، **وهذا النهر المجنون** (١٩٨٠). ولعل المسرحية الأخيرة أقرب مسرحيات وليد إخلاصي إلى أجواء أنطون تشيكوف، وأكثرها واقعية. ولكن واقعيته هنا لم تكن خشنة تماماً، فهي واقعية خداعة بطبيعيتها، لأنها تتضمن شاعرية ورُقياً في لغة الحوار. وربما يكون وليد إخلاصي هنا قد تأثر ليس بمسرح تشيكوف نفسه، بل بقراءاته عن أسلوب إخراج ستانسلافسكي لتلك المسرحيات بنزعة طبيعية، سواء عبر التمثيل، أم عبر استخدام مؤثرات شديدة الواقعية كزقزقة العصافير ونقيق الضفادع، متناسياً أن ذلك أثار آنذاك تهكم تشيكوف اللاذع.

يضمِّن إخلاصي الكثير عن الأصوات والروائح في إرشاداته المسرحية، لكن حواره المقتضب والبليغ يذكّرنا بمسرح اللامعقول، وببواكير تشيكوف. المشكلة الكبرى الوحيدة التي جعلت «هذا النهر المجنون» تنأى عن إنجاز تشيكوف المسرحي، هي أنه يكاد لا يوجد فيها ـ مثل جميع مسرحيات تلك المرحلة ـ «نص تحتي» (Sub-text)، أو ما يسمّى عادة «الحوار الكامن بين السطور». كل شيء يقال ويفصح عنه بلغة الحوار، وقليل جداً هو المضمر كفعل درامي يخالف المنطوق من الكلام. إن إخلاصي بهذا أكثر

قرباً من ليليان هيلمان في **الثعالب الصغيرة**. «هذا النهر المجنون» تبقى أنضج مسرحيات الكاتب المبكرة نسبياً، ضمن التيار الذي سبح فيه، طامحاً إلى ارتياد شطآن أكثر حداثة وتجريباً.

تُعتبر **الأيام التي ننساها**، التي قدمها «مسرح الشعب» في حلب، نقطة فاصلة/واصلة بين مرحلتين. إنها مسرحية وطنية، واقعية المحتوى، تعبيرية الشكل، تدور حول الذكريات. تحمل مسرحيات المرحلة التالية عناوين تدل على هوية جديدة تماماً مقارنة بما سبقها، وهي: **السماح على إيقاع الجيرك**؛ **من يقتل الأرملة**؛ **سهرة ديمقراطية على الخشبة**؛ **كيف تصعد دون أن تقع**؛ **الصراط**؛ **وفرح شرقي**. في هذه المرحلة، انعكس بعض تأثيرات برشت، وأخذ إخلاصي يستخدم تقنية الجوقة أكثر فأكثر. هنا أيضاً، بدأت تظهر سمات كانت خفية وحيية في بواكيره، وهي سمات رجل مسرح حقيقي، يضع عيناً على الأدب، وعيناً على متطلبات الخشبة بهدف التواصل مع أعرض قطاعات الجمهور العادي، وذلك عبر محاولة توفير صيغة مسرحية تمزج الجد بالهزل، والفكر بالتسلية، والفلسفة بالفرجة.

ولكن، ما هو الحلم المنشود للبشرية؟ لنترك لشخصيات وليد إخلاصي العاملة في المسرح، من مخرج وكاتب وممثلين، تتحدث علّنا نعثر على الإجابات بألسنتها. يعالج إخلاصي بلغة مسرحية راقية موضوع الفن ظاهراً، إنما يعالج من خلاله أيضاً أبعاد الحياة الإنسانية بأسرها، من خلال وجهة نظر ثورية، إنما بدون التخلي عن الحكمة، لأن توجهه كمؤلف توجه فلسفي واع، يحرص على تجنب التمرد الفوضوي. إنه يمسك العصا من الوسط، لأن مفهوم الثورة لدى وليد إخلاصي كان منذ زمن مبكر، وقبل انهيار إمبرطوريات الشعارات والرأي الواحد، هو الثورة التي تنشد «إعادة البناء»، وليس الهدم فحسب.

ـ ٤ ـ

المرحلة التالية هي مرحلة النضج والاكتمال، بحيث تضم مسرحيات متعددة المذاهب، لكنها تشترك في توفر الشرط المسرحي والإتقان، مسرحيات مثل **مقام إبراهيم وصفية** (١٩٨١)؛ **إطلاق النار من الخلف** (١٩٨٩)؛ **أنشودة الحديقة**؛ **أوديب: مأساة عصرية**، وأخيراً، **ليلة العمر القادم**، وهي ليست تنويعات على لحن واحد، بل تمثّل كلٌ منها تجربة فريدة ومتميزة.

«مقام إبراهيم وصفية» قصة حب بريء بين شاب طحان وابنة شيخ الجامع. ويفرق إخلاصي فيها بين نقد الدين ونقد أدعياء الدين، فيقدم لنا الشيخ والد الفتاة كرجل متنور، يتقبل الحق حتى ولو خالف أعراف المجتمع. جدير بالذكر أن شدة إقناع الأحداث في قصة الحب المأساوية هذه بلغت حداً جعل بعضهم يسأل جاداً عن مكان مقام إبراهيم وصفية في حلب، بينما الحكاية متخيلة من أساسها. في مسرحية «مقام إبراهيم وصفية» قفزة نوعية من حيث نضج الدراما. ثمة إيقاع مدهش كامن في تنوع المشاهد وسرعاتها، كما تستدعي المسرحية التمثيل الواقعي المتقن على نهج ستانسلافسكي، لأول مرة منذ زمن طويل، لتعيدنا إلى بدايات إخلاصي الخجول بين الواقعية والتعبيرية. إنها تضع بين أيدينا نموذجاً عربياً سورياً لتراجيديا على نسق تنيسي وليامز، آرثر ميلر، كليفورد أوديتس، وليام إنج وغيرهم من أقطاب الواقعية الأمريكية، إنما بموضوع ونكهة محليين. كما أُشيد بالنفحات الصوفية في حوارات العشق، وأُثني على تنوع مستويات لغة الحوار جزئياً حسب ثقافة الشخصيات وبيئتها وموقعها الاجتماعي، وإن كنت أتمنى مزيداً من العامية الخشنة والفظة في حوارات «أبو الروس» و«أبو الكيف» وسواهما من زبانية السوق والممنوعات.

أما مسرحية «إطلاق النار من الخلف»، فهي

رائعة صغيرة، لأنها تجمع بين البناء المتين، والشخصيات المتنوعة، والدلالات الرمزية، فضلاً عن عنصر التشويق. تبدأ المسرحية بصبية هاربة من جماعة تطاردها لتلتجئ إلى بيت عريق، الأب فيه مُقعد، وله ثلاثة أبناء شبان: واحد مستهتر، والآخر ضابط مسرّح، والثالث متدين. وتتردد شخصيات على البيت محاولة اختطاف الصبية، ويتبارى الشبان في إظهار ودّهم أو التعبير عن غرامهم لها وحمايتها. وينشب بينهم صراع، ينتهي برصاصة من الخلف تقضي على الصبية، بينما يحمّلهم الأب المسؤولية وهو يشعر بالعجز، ويتبرأ من أبنائه الذين لم يحسنوا الدفاع عمّن لجأت إليهم وطلبت حمايتهم. وإذا قرأنا أسماء الأبناء الثلاثة قراءة رمزية، سنجدها: «الأمين»، «معاوية»، و«المهدي». فهل تكون خلفية هذه المسرحية البوليسية ظاهراً سياسية في العمق؟ هل يرمز البيت العتيق إلى الوطن الكبير؟ من هو الأب الذي أقعدته السنون فأسدى الوعود، لكنه عجز عن حماية الصبية اللاجئة إلى كنفه؟ ثم، من يمثل أولئك الشبان؟ وهل يمكن أن تكون الصبية رمزاً لفلسطين؟ وأخيراً، ألا يمثل مصرعها بطلقة من الخلف في الختام خيانة للقضية عن عمدٍ أو إهمال؟

ـ ٥ ـ

لا بد من التوقف عند تجربة وليد إخلاصي المسرحية الغنية والمتنوعة، وهي طويلة وذات اتجاهات متعددة، بدأت أيضاً ـ كالرواية والقصة القصيرة ـ من المسرحية الاجتماعية/ الوطنية، وعبرت بمرحلة نقد الفساد والانتهازية والوصولية، ولامست موضوعات إنسانية/ شاعرية، واستلهمت من التراث العالمي، ووصلت إلى طرْق دروب الطليعية. وتُعتبر مسرحياته «الأيام التي ننساها»، «هذا النهر المجنون»، «الصراط»، «سهرة ديمقراطية على الخشبة»، «مقام إبراهيم وصفية»، «إطلاق النار من الخلف»، «أوديب» و«سبعة أصوات خشنة» من الآثار التأسيسية في مختلف اتجاهات المسرح السوري. ويجد المرء في أفضلها مزيجاً جميلاً بين الواقعية والرمزية، يتخذ مصداقيته من خلال مهارة المؤلف على الإقناع بالشخصيات أو بمجازية المواقف الاجتماعية التي نسجها خياله الخصب.

لعل العنصرين الأهم في تجربة إخلاصي عبر خمسين سنة من العطاء هما: **أولاً**، إنه ظل وفياً لنزعته التجريبية، و**ثانياً**، أنه بقي مخلصاً للمدرسة التعبيرية. وليد إخلاصي علمٌ من أعلام الرواية والقصة القصيرة والمسرح في سورية. إنه أديب يتراوح بين التشاؤم والتفاؤل في رؤيته للحياة، منطلقاً من مفهوم العبث المحيط بالوجود الإنساني، وبظل الموت الحائم حول البشر، بدون أن يغفل الكفاح من أجل قيمة ما، هي الحب تارةً، والكرامة تارةً أخرى، والحرية تارةً ثالثة، والبقاء مرة رابعة. عندما يخسر بطله غالباً، يكون عمل إخلاصي تراجيدياً، وحتى عندما يصل إلى لمسة كوميدية تتحول نهايات مسرحياته إلى كوميديا سوداء، أو ملهاة ـ دامعة. أحياناً، تكون نهايته شبه مفتوحة، ونجده ينحو نحو الرمز المحرض من خلال ختام محبط يدعو للأسى والرفض. وتتفاوت مسرحياته في الأشكال، فبعضها شعبي التوجه، وبعضها ذهني، بحيث تخاطب الأولى جمهوراً عريضاً من عامة الناس، بينما تتوجه الثانية إلى النخبة المثقفة. في جميع الأحوال، يجد القارئ وليد إخلاصي رجلاً حر التفكير، نقي الضمير، يقف ضد عقلية القطيع، وضد حكم المؤسسة، ليكرس إبداع الفرد وحقه في التعبير والاختلاف. ربما يحتج بعض القراء بأنهم يدهشون إذ يجدون فوارق في اتجاهات أعماله ومستوياتها الفنية ومدارسها الأدبية، حتى يخيل إليهم أنها لأكثر من كاتب واحد. لكن سمة الدهشة هذه بالذات هي ما يستقطب اهتمام القارئ لاستكشاف الكتاب التالي، الذي يفتحه بذهن كصفحة بيضاء، غير واثق أين سيقوده إمتاع وإدهاش وليد إخلاصي.

١٧٤ ـ مسرح جواد الأسدي

نبيل الحفار

مقدمة

جواد الأسدي مخرج وكاتب مسرحي عراقي، يُعدّ من أبرز من عملوا في المسرح العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، ولا سيما على مستوى العمل على جسد الممثل والارتجال في أثناء التمرينات (البروفات) والتجريب إخراجياً. ونتيجة لمنافيه المتعددة، القسرية منها والاختيارية، التي تجاوزت مدتها ربع قرن، كانت له بصمة واضحة لا تمحى في مسيرة العمل المسرحي في كل محطة من محطات زمن المنفى، سواء عمل في دمشق مع مسرح اتحاد نقابات العمال، أو مع المسرح الوطني الفلسطيني، أو مع المسرح القومي، أو في المعهد العالي للفنون المسرحية أيضاً، أو في عمّان والشارقة ومسقط وبيروت، بل وحتى في إسبانيا وإيطاليا والسويد وألمانيا، حيث شاهد نماذجَ من أعماله المسرحية آلافٌ من عشاق الفن المسرحي الجاد الذي يوقظ في البشر ما هو إنساني وجمالي.

أولاً: الطفولة

ولد جواد الأسدي عام ١٩٤٧ في مدينة كربلاء جنوب غربي بغداد، وهي ذات أهمية دينية بالغة لدى أتباع المذهب الشيعي لكونها مرقداً للحسين بن علي وأخيه العباس، ولوجود عدد كبير من المدارس الدينية فيها. ولد الأسدي



جواد الأسدي

لأسرة من البرجوازية المتوسطة، كان لأفرادها تأثير كبير في نشأته وتكوينه الفكري الماركسي ـ على نقيض ما يوحي به جو المدينة ـ ولاسيما منهم والدته، إضافة إلى دور خاله الذي قرأ معه كتب التراث العربي والشعر والماركسية والأدب

الروسي والسوفياتي المترجم إلى العربية.

ترعرع الأسدي في هذه الأجواء حتى حصل على شهادة الثانوية العامة. أما على الصعيد البصري التشكيلي الغني والمتنوع، فقد وفرت له مدينة كربلاء سنوياً طقوس التعزية الحسينية التي كان يؤمها «نحو أربعة ملايين متفرج في عاشوراء، يشاهدون ويشاركون في طقوس إعادة واقعة الحسين. مشاهد أعطتني غنى كثيراً، وطبعت حياتي وبصيرتي وعملي بصور أسطورية من اللذات والشهوات والخيول والجنون والمبارزات، والتي أسعى إلى إحيائها في كل لوحة من عملي المسرحي».

ثانياً: المسرح والمصادفة

لم يكن للأسدي حتى حصوله على الشهادة الثانوية أية علاقة مباشرة بالمسرح، بيد أن معدل علاماته في الثانوية لم يؤهله للانتساب إلا إلى كلية الفنون الجميلة. وشاءت المصادفة أن يدخل امتحان القبول بجانبيه العملي والنظري ويكون أول الناجحين، وليخضع من ثم لدراسة المسرح في قسم التمثيل مدة أربع سنوات في العاصمة بغداد، حيث احتك بأجواء الممثلين والمخرجين والمؤلفين، وتدرب على أيدي كبار الأساتذة، مثل سامي عبد الحميد وإبراهيم جلال وقاسم محمد ويوسف العاني وجعفر السعدي وجاسم العبودي وبدري حسون فريد، وكثيرين آخرين ممن كانوا يشتغلون في المسرح، احترافاً أو هواية. وكانت بغداد حينذاك تضج بحركة أدبية وفنية غنية بتنوعها في الأجناس كافة، وتحمل في ثناياها زخم حركة التحرر الوطني الاجتماعي والنهوض القومي العربي. وفي هذه الأجواء أخذت تتشكل شخصية الأسدي فنياً وفكرياً. بيد أن ما يلفت النظر في أثناء تلك السنوات هو أن الأسدي لم يكتب للمسرح، بل كان ينظم القصائد الشعرية وينشرها في الصحف والمجلات البغدادية. وعندما اختار أول مادة أدبية ليجعل منها عرضاً مسرحياً بإخراجه، كانت قصيدة نثرية للشاعر السوفياتي أناتولي شايكيفيتش بعنوان «العالم على راحة اليد».

ثالثاً: الاحتراف واختيار الطريق

بعد التخرج في أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٧٣، انضم جواد الأسدي مباشرة إلى «فرقة مسرح الفن الحديث» في بغداد التي كانت تمثّل طليعة التجديد في المسرح العراقي على مستوى النصوص والتمثيل والإخراج، بريادة الكاتب والممثل يوسف العاني والممثل والمخرج سامي عبد الحميد والمخرج إبراهيم جلال، الذي كان أول من أدخل منهج برتولد بريشت في المسرح الملحمي إلى المسرح العراقي، علماً بأنه خريج الولايات المتحدة الأمريكية. شارك الأسدي في بعض عروضها ممثلاً، لكن الفرصة لم تسنح له للبروز والتألق، فقد كانت روحه وعقله متوجهين نحو اكتشاف الأسس الإبداعية في التجارب الإخراجية المحيطة به، ولاسيما أن المخرج قاسم محمد عاد من موسكو في تلك المرحلة ليؤسس لتجربته الجديدة اللافتة بدءاً من عرض «بغداد الأزل بين الجد والهزل» الذي امتلك عناصر العرض المسرحي الأساسية الثلاثة: الإمتاع والإقناع والفائدة.

مع حلول عام ١٩٧٦ كان جواد الأسدي قد حمل حقيبته مغادراً بغداد إلى العاصمة البلغارية صوفيا في منحة لدراسة الإخراج المسرحي. وكان من بين زملائه في الدراسة السوريان وليد القوتلي ونائلة الأطرش والفلسطيني حسن عويتي المقيم بدمشق.

امتدت دراسته حتى عام ١٩٨٣، حين حصل على درجة الدكتوراه بأطروحة بعنوان

«المخرج المعاصر ومشاكل العرض المسرحي». ولا شك في أن سنوات إقامته في صوفيا وفرت له فرصة حقيقية وواسعة للاطلاع على مختلف التجارب المسرحية، التقليدية منها والجديدة والحداثية وذات النكهة الشعبية الكوميدية؛ إذ كانت مسارح صوفيا في مطلع عقد الثمانينيات بوتقة انصهر فيها مختلف التيارات الغربية والشرقية، القادمة من فرنسا وإسبانيا وإيطاليا وإنكلترا وألمانيا وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفياتي وأمريكا اللاتينية، إضافة إلى الجهود اللافتة للمخرجين البلغاريين ذوي النزعة التجديدية الرامية إلى تجاوز قيود «الواقعية الاشتراكية» بمفهومها الضيق المتزمت، فتمحورت معظم محاولاتهم في التجريب على التراث، ولاسيما على تراجيديات شكسبير. وقد صرح الأسدي غير مرة بأنه يرغب في العمل على مادة شكسبيرية بمنظور معاصر يقترب من رؤية البولوني يان كوت في كتابه المهم **شكسبير معاصرنا**. إضافة إلى ذلك، اطلع الأسدي خلال مرحلة صوفيا على مناهج متعددة في العمل على الممثل ومعه، فإلى جانب ستانسلافسكي طبعاً كانت حاضرة هناك تجارب غروتوفسكي وشاينا وبرشت وباربا، إضافة إلى أحدث التطورات السينوغرافية في التعامل مع الفضاء المسرحي.

رابعاً: المخاضات الأولى

كان لا بد للأسدي، بغية استكمال الجانب العملي من أطروحة الدكتوراه، من أن يقوم ببعض التجارب التطبيقية ويرفق نتائجها مع بحثه النظري. وبما أنه لم يعد قادراً على العودة إلى العراق، لأسباب سياسية، توجه إلى دمشق بحثاً عن فرقة مسرحية يجعلها مختبراً لتصوراته وتجاربه وطموحاته، فوجدها أولاً في «الفرقة المركزية لاتحاد نقابات العمال في سورية»، وأعضاؤها من الهواة الذين يفرغهم الاتحاد قرابة شهرين من أعمالهم سنوياً ليتدربوا على العمل المسرحي الذي سيشاركون به في المهرجان المسرحي العمالي السنوي، ويحتمل أن يجولوا به على بعض التجمعات العمالية في حقول النفط أو في مناجم الفوسفات أو غيرها من التجمعات العمالية. ولما كانت سورية آنئذ ما تزال تعيش زخم المُثل الاشتراكية وأخلاقياتها، كان لا بد لمن يعمل مع أحد مسارحها الرسمية، كالمسرح العمالي، من أن ينسجم مع فكرها وتوجهها الفني، بغضّ النظر عن مستوى وسائل التعبير. أما الأسدي الذي ترعرع في أجواء الماركسية والحزب الشيوعي العراقي، والقادم من بلد شيوعي كبلغاريا، فقد قدَّم للفرقة المركزية، على صعيد وسائل التعبير تحديداً، دفعاً جديداً، جعلها تبرز وتتألق كقدوة لحركة المسرح العمالي في سورية، على الأقل في المهرجانات السنوية.

بين عامي ١٩٨٠ و ١٩٨٣ قدم الأسدي مع الفرقة المركزية أربعة عروض أعدَّ أو كتب نصوصها بنفسه، وهي **الحفّارة** عن نص **حدثَ في إركوتسك** للمسرحي السوفياتي ألكسي آربوزُف، ونص **حكاية زهرة** الذي ألفه بنفسه، و**تألق ومصرع عامل** عن نص **العالم على راحة اليد** الذي سبق أن قدمه في بغداد، و**الاستثناء والقاعدة** للألماني بريشت. وواضح من انتقاء الأسدي لنصوصه أنه كان يركز على قيم نضالية محددة، منها أن يكون موت المناضل حافزاً للآخر لبدء مرحلة جديدة ومختلفة من حياته، ومنها دور المرأة العاملة والمناضلة، إضافة إلى تعرية الفساد والانتهازية.

كانت تجربة الأسدي مع الفرقة العمالية المركزية ذات فائدة للجهتين معاً، فمن ناحية تطور مفهوم الممثلين والممثلات الهواة لجماليات المسرح ودوره الاجتماعي من خلال تعاملهم مع مخرج أكاديمي ملتزم فكرياً بالقضية العمالية،

ومن ناحية ثانية تبين للأسدي قصور التعامل مع ممثلين هواة عن تحقيق التصورات والطموحات، على الرغم من كثرة الحلول الإخراجية الجمالية التي استخدمها.

خامساً: الأسدي والمسرح الفلسطيني

كان قرار الأسدي بأن ينتقل للتعاون مع «المسرح الوطني الفلسطيني» حاسماً لأسباب متعددة، **أولها** الموقع الوطني الحساس للقضية الفلسطينية عربياً، **وثانيها** توافر إمكانات إنتاجية وممثلين وممثلات محترفين، وهو ما يساعد على تحقيق الكثير من الطموحات الفنية، **وثالثها** الابتعاد عن بيروقراطية التعامل الإداري في نقابات العمال، **ورابعها** الانفتاح على آفاق عربية أرحب من المهرجانات العمالية ذات الطابع المحلي الضيق. وكان الأسدي خلال السنوات الماضية يتابع أعمال المسرح الفلسطيني مشاهدة وقراءة، ومن هنا يُفهم قوله: «مر المسرح الفلسطيني في فترات اعتمد خلالها على الخطاب الدعائي الإنشادي المباشر جداً. فحاولتُ طيلة ١٤ عاماً من عملي فيه أن أُخْفِت هذا الصوت، وأنقل هذا المسرح الغني إلى الإحساس والإيحاء، فركزت على الإنسان عوض التركيز على الشعارات، وعملت على استنباط مشاعره بدل أن ينطق بما يريده الآخرون».

يمكن القول إن السنوات الطويلة التي أمضاها الأسدي مع المسرح الوطني الفلسطيني في دمشق هي التي أوصلت خبراته إلى مرحلة النضج بخوض غمار التجريب وتنويع الأدوات التعبيرية، سواء عندما يُخرج نصوصاً لآخرين أم نصوصاً من تأليفه. والمهم هو أن معظم هذه الأعمال عُرضت في المهرجانات وخارجها أمام جمهور عربي متنوع، وكانت موضوع مناقشات حادة، بعضها فني مفيد، جعل المخرج يراجع نفسه من حيث أدواته التعبيرية وانسجامها مع مقولة العمل الفكرية، وبعضها الآخر سياسي تذروه الرياح. والملاحظ عبر هذه المرحلة أن تعامل الأسدي مع مفردات السينوغرافيا والمؤثرات الموسيقية والصوتية قد تطور كثيراً.

بدأت تجربة الأسدي مع المسرح الوطني الفلسطيني بعرض **ثورة الزنج** عن نص معين بسيسو الشعري في مهرجاني دمشق والرباط المسرحيين عام ١٩٨٤، ثم قدم، بترجمة الراحل سعد الله ونّوس، **العائلة توت** للمجري إسطفان أوركيني حول العسكرية بمفهومها الفاشي. ثم كتب وعرض **أعراس، ورقصة العلم، والمجنزرة** ليعود عام ١٩٨٨ إلى نص ونوس **الاغتصاب** المعد عن **القصة المزدوجة للدكتور بالمي** للإسباني أنطونيو بويرو بابيخو. لكن الأسدي لم يقتنع بنص ونّوس حسبما قدمه في دمشق، فأعاد صياغته وعرضه بنهايتين مختلفتين في مهرجان القاهرة التجريبي.

بعد مرور سنوات على تجربته الفلسطينية مسرحياً، رأى الأسدي أن بعض عروض تلك التجربة، مثل «أعراس» و«رقصة العلم» **وخيوط من فضة** إلى حد ما تمثّل كبوات مؤسفة في مسيرته. كما رأى أن تعامله مع الممثل حينذاك كان يتصف غالباً بالعنف بغية الضغط عليه كي يفجر كوامنه، بيد أنه توصل في الآونة الأخيرة إلى أن الحب المتبادل في أثناء التمرينات بين المخرج وممثليه هو الوسيلة الناجعة لتحقيق الهدف البعيد المنشود.

سادساً: مع المعهد العالي والمسرح القومي

في عام ١٩٨٤ صار جواد الأسدي أحد مدرسي التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق، فتولى تدريس طلبة السنة الرابعة، واختار لهم للفصل الأول نص سعد الله ونّوس المبكر **الفيل يا ملك الزمان**، ولتخريجهم في الفصل الثاني **مغامرة رأس المملوك جابر** لونّوس أيضاً. وعندما

نجح العرض ولفت إليه الأنظار، تبنّاه المسرح القومي، فأجرى عليه الأسدي بعض التعديلات تتعلق بالمقهى الشعبي والحكواتي، ومنح دور جابر للممثّل فايز قزق الذي أداه بحرفية عالية، ومشى معه من ثم في مسيرة إبداعية لافتة إلى جانب ممثلين سوريين أكاديميين وفلسطينيين آخرين مقيمين بسورية.

عندما كان الأسدي يعمل مع العمال الهواة، كان أسلوبه في الإخراج في أثناء «البروفات» يميل إلى ممارسة الضغط على الممثّل كي يقدم له النتيجة المطلوبة للمشهد. صحيح أن هذا الأسلوب قد علم الممثلين الانضباط لكنه لم يعلمهم كيفية البحث في ذواتهم عمّا هو ضروري للدور، إضافة إلى كونهم أناساً بسطاء غير مثقفين. أما مع طلبة المعهد، فقد اختلف الحال كلياً؛ فالطلبة موجودون في معهد إبداعي وقد حازوا معارف واسعة في العلوم الرديفة والأدب والفنون، ودور جواد معهم دور معلم مربٍ وليس مخرجاً. وإعلانات أعمال تخرّج الطلبة تقول: أنجز العمل بإشراف فلان وليس بإخراج فلان. لذلك، وعن وعي بالمهمة الجديدة، غيّر الأسدي أسلوبه، ومن هنا توطدت علاقاته بخريجي المعهد وممثّلي المسرح القومي لسنوات طويلة.

وفي عام ١٩٨٦ أنجز الأسدي مع المؤسسة الرسمية «المسرح القومي» عرضاً مهماً يمكن أن يُعد عملاً عربياً بحق، فصاحب نص **ليالي الحصاد** هو المصري محمود دياب، ومَن أعدّه بالمحكية الشامية وبما يتلاءم مع البيئة الريفية السورية هو الناقد السوري نبيل الحفار، وأخرجه العراقي جواد الأسدي، وصمم له السينوغرافيا اللبناني غازي قهوجي، وكان الممثلون والممثلات من سورية وفلسطين والأردن. وكان أول عرض يخترق حظر استعمال العامية في المسارح الرسمية السورية ويُفتتح به مهرجان دمشق العاشر للفنون المسرحية.

وهو عمل بعيد عن هموم السياسة والقضايا الكبرى، ويعتمد على لعبة المسرح داخل المسرح والتمسرح في تقاليد «السامر المصري»، فظهر فيه جلياً التحول الذي طرأ على أسلوب الأسدي في التعامل مع الممثل وجماليات الفضاء المسرحي وإمكاناته المختلفة.

سابعاً: مرحلة التجوال

بعد مرحلة الاستقرار النسبي في سورية، ونحو نهاية عقد الثمانينيات، قرر الأسدي البحث عن آفاق عمل جديدة، فانتقل إلى الأردن، وحقق هناك عرض «المجنزرة»، وبدأ مع نبيل المشيني مشروع **الكنز والبحر**. لكنه لم يشعر بالاستقرار، فتوجه إلى الشارقة، ونفذ هناك عرض **مقهى بو حمدة**، ثم عرض **ليالي أحمد بن ماجد** في مسقط، وعرض **ماندلين** في أبو ظبي، ثم عرض **أنشودة المطر** هناك أيضاً. لكنه كان كلما فكر في المشاريع الكبيرة يلجأ إلى بيروت أو يعود إلى دمشق ليختار ممثليه أو ممثلاته، وهكذا ظهرت عروضه الكبرى التي توجت نضجه الفني والفكري والجمالي، كما في **تقاسيم على العنبر** عن تشيكوف، و**الخادمتان** عن جان جينِه اللذين أحدثا ضجة كبيرة في الأوساط الفنية العربية. إضافة طبعاً إلى عرض **حمّام بغدادي** الذي ألف نصه وعرضه في دمشق وبيروت.

وبعد احتلال الأمريكيين العراق، حاول الأسدي العودة إلى وطنه، وبدأ بمشروع «مسرح جلجامش» في بغداد، واستقطب له عدداً لا بأس به من خريجات وخريجي الأكاديمية وبعض العائدين من أوروبا، بيد أن استمرار فقدان الأمن، والقتل الطائفي المتبادل، حالا دون نجاح المشروع، فعاد الأسدي إلى بيروت، حيث أسس في عام ٢٠٠٧ «مسرح بابل» في شارع الحمراء ليكون مؤسسة فنية متعددة الإنتاج في المسرح

والرقص والموسيقى والفنون التشكيلية وورش العمل، وافتتحه بعرض **نساء السكسوفون** الذي اقتبسه بتصرف كبير من **بيت برناردا آلبا** للإسباني ف. غ. لوركا.

حاز الأسدي خلال مسيرته الفنية كثيراً من الجوائز والتكريمات في مهرجانات دمشق وقرطاج والقاهرة المسرحية، كما حصل في عام ٢٠٠٤ على «جائزة الأمير كلاوس» الدولية في هولندا، وفي عام ٢٠٠٨ على «جائزة موريكس دور» في بيروت عن عرض «نساء السكسوفون».

نشر الأسدي في دمشق وبيروت عدداً من النصوص المسرحية، أهمها غير ما ورد ذكره آنفاً: **نساء في الحرب** (٢٠٠٣)؛ **آلام ناهدة الرمّاح** (٢٠٠٣)؛ **فلامنكو** (٢٠٠٣)؛ **وانسوا هملت ـ حصان الليلك** (٢٠٠١)، إضافة إلى مذكراته الشخصية بعنوان «سنوات مرت بدونك» (٢٠٠٥)، وعدد من الكتب النظرية المهمة، مثل: **الموت نصاً** (١٩٩٩)، و**جماليات البروفة** (٢٠٠٣).

مراجع البحث

الحياة المسرحية (دمشق): الأعداد: ١٣؛ ١٥ ـ ١٦؛ ٢٣ ـ ٢٧؛ ٣٠ ـ ٣٣؛ ٣٧، و٤٠ ـ ٤١.

شاوول، بول. **المسرح العربي الحديث، ١٩٧٦ ـ ١٩٨٩** بيروت: رياض الريس للكتب، ١٩٨٩.

باشا، عبيدو. **ممالك من خشب: المسرح العربي عند مشارف الألف الثالث**. بيروت: رياض الريس للكتب، ١٩٨٩.

الحفار، نبيل. «المسرح العربي في قرن.» **الحياة المسرحية**: العدد ٤٩، ٢٠٠١.

١٧٥ ــ المسرح الشعري العربي في القرن العشرين

نبيل الحفار

مدخل

المسرح في أبسط تعريف، ظاهرة فنية تقوم على لقاء مقصود واعٍ بين ممثل ومتفرج، في زمان ومكان محددين، حوّل نص يجسده الأول للثاني (بالتعبير اللغوي، أو بالتعبير الجسدي، أو بهما معاً)، بهدف تحقيق متعة جمالية فكرية.

والمسرح ظاهرة مركّبة من فنون الأداء، وهو لا يتحقق كنتاج بصري/سمعي إلا في عملية جماعية، تتضافر عبرها جهود مجموعة من البشر، منسجمة أو متقاربة في مشاربها وتوجهاتها الفنية والفكرية، ولا يتخلّق العرض المسرحي إلا على قاعدة اقتصادية توفر أكلافه، قبل أن يلتقي بالجمهور الذي يشكل الطرف الآخر في هذه المعادلة الثنائية.

وقد علّمنا التاريخ وأثبت لنا منذ البدايات أن المسرح لا ينهض ويزدهر إلا عندما يمر المجتمع بمنعطف حاسم في تطوره، يوطد أركانه وطنياً واجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، وهو ما يتيح للحركة الثقافية بعامة أن تتفتح، ومنها المسرح. وهذا هو ما حدث مثلاً عقب انتصار اليونانيين الكاسح على الغزاة الفرس في معركة سالاميس، أو عقب انتصار الإسبان على العرب في الأندلس، ومن ثم في العصر الإليزابيثي بعد انتصار الإنكليز على أسطول الأرمادا الإسباني الغازي.

ونستنتج من تاريخ المسرح أن كبار كتّابه كانوا مفكرين فلاسفة يستخدمون لغة الفن المسرحي لتجسيد فكرهم، وقد أجادوا في ذلك، لأنهم كانوا كذلك رجال مسرح يتقنون استخدام أدوات الفن المسرحي، ويعملون في الوقت نفسه على تطويرها تلبية لطموحاتهم الفكرية والجمالية. وقد كانوا غالباً من فطاحل الشعراء، سواء نظموا الشعر المسرحي فحسب، أم في مختلف أنواع الشعر، أم في النثر الشاعري. ولنستدع إلى ذاكرتنا أسماء مثل أسخيلوس، سوفوكليس، أوريبيدس، أريستوفانس، سينيكا، شكسبير، راسين، موليير، فولتير، كالديرون، دي بيغا، لسينغ، شيلر، غوته، بوشكين، ماياكوفسكي، إليوت، وغيرهم على سبيل الذكر لا الحصر.

أما بصدد المسرح العربي، الذي بدأ في شكله الحديث المستورد من أوروبا مع عرض مسرحية **البخيل** لمارون النقاش في منزله ببيروت، فقد كانت انطلاقته امتداداً لأفكار عصر النهضة العربية، حملتها البرجوازية المدينية الناشئة على أكتاف مثقفيها، ممّن احتكوا بالغرب وأتقنوا لغاته، أو بالأستانة العثمانية المهيمنة، هذا إلى جانب

امتلاك هؤلاء معرفة واسعة بتراثهم الشعري والنثري، ووعياً كافياً بضرورات المرحلة التي يمر بها على مستوى الثقافة التنويرية. وفي إطار التوجه النهضوي عاد بعض المؤلفين للبحث في التراث العربي وشخصياته عن لحظات مضيئة وطنياً وأخلاقياً، تعويضاً عن بؤس وتدهور الواقع وفساده، وفي أحيان كثيرة أسبغوا على الشخصيات التاريخية ما ليس فيها، بل بما يتفق مع تطلعاتهم وينسجم مع أفكارهم لاستنهاض المُشَاهِد وتوعيته. لكن لغة هذه النصوص كانت مغرقة في فصاحتها وبعيدة بالتالي عن إمكانية تقبّل الجمهور العريض لها، فبقيت فعاليتها محصورة في فئة المثقفين من أبناء الطبقات الثرية أو من ذوي التربية الدينية. وإذا أضفنا إلى ذلك ما تمليه الفصحى، حسب مفاهيم تلك المرحلة فنياً، من تفخيم في الإلقاء والأداء، وبالتالي الابتعاد عن الواقع، لفهمنا انفضاض الجمهور عن هذه العروض.

أولاً: البدايات الأولى

كان أول من غامر وأقدم على نظم مسرحية شعرية مشرقي لبناني يدعى الشيخ خليل ناصيف اليازجي (١٨٥٦ ـ ١٨٨٩)، وكانت بعنوان **المروءة والوفاء أو الفرج بعد الضيق**، وهي مسرحية تاريخية استمد الكاتب مادتها من سيرة الملك النعمان وحكايته مع حنظلة الطائي، وأضاف إلى خط الفعل الرئيسي خطاً ثانوياً موازياً يجسد علاقة غرامية بين قراد الكلبي الذي رهن نفسه لدى النعمان بديلاً من حنظلة، وهند ابنة النعمان التي رفضت ابن عمها قيس الذي اختاره لها الملك، لسوء أخلاقه وخسته. وقد صدَّر الكاتب مسرحيته «بقصيدة بسط فيها الكلام على الأصول والأحكام الواجب مراعاتها في فن التمثيل، وأتم نظمها سنة ١٨٧٦ في ١٠٠٠ بيت من الشعر العامر، وعمره إذ ذاك عشرون سنة، ومثّلها سنة ١٨٧٨، وطُبعت لأول مرة في المطبعة الأدبية في بيروت سنة ١٨٨٤ في ٩٥ ص، مرفقة بالتقاريظ التي تليت في الليالي الثلاث التي مثلت فيها سنة ١٨٨٣ ـ وأعيد طبعها سنة ١٩٠٢ في مصر. واتخذت هذه المسرحية أنموذجاً احتذاه كثيرون، منهم: نجيب ميخائيل في مسرحيته «الملك النعمان»، والشيخ محمد بصرة في مسرحيته «هند بنت الملك النعمان» التي أخذها عن مسرحية اليازجي». حافظ اليازجي على وحدة البحر والقافية في المشهد الحواري الواحد، وتصرف في بحور الشعر العربي، مطوعاً إياها لتلائم تنوع الحوادث واختلاف العواطف وتطورها. ولم يتقيد ببحر واحد شأن الكلاسيكيين الفرنسيين وأتباعهم. ولن نستطيع في هذه العجالة ذكر كل من ساهم في الشعر المسرحي، فهم كثر، بل سنركز على من كانت أعمالهم لبنات في تطوير حركة المسرح الشعري، ولا سيما على صعيد العرض والتأثير في الجمهور.

في عام ١٨٩٣، نظم أحمد شوقي (١٨٦٨ ـ ١٩٣٢) أولى مسرحياته الشعرية وهو يدرس القانون في فرنسا. وفي إثر مشاهداته الكثيفة لعروض المسرح العالمي هناك، وكانت المسرحية بعنوان **علي بيك أو فيما هي دولة المماليك**، عالج فيها مرحلة حكم المماليك في مصر والفساد والاضطرابات وأجواء الدسائس، والظلم والاضطهاد الواقعين على الشعب المصري، واعتمد فيها أيضاً على خطي فعل متوازيين، **أولهما** تاريخي يرتبط بشخصية علي بك الكبير وانقلاب محمد بك أبي الذهب عليه، **وثانيهما** خيالي يتعلق بزواج علي بك من الجارية إقبال، وتوله مراد بك بها حتى اكتشافه أنها أخته. لكن الشاعر شوقي كان في هذه المسرحية متعثراً على صعيد نسيج الحوادث وتداخلها، وكذلك على صعيد استخدام بحور الشعر بغير دراية مسرحية.

وبعد أربعين عاماً عاد شوقي إلى نصه القديم، وأدخل عليه بخبرته الناضجة جملة من التعديلات في البنية الدرامية ورسم الشخصيات، فتراجعت الخطابية والغنائية لمصلحة الدراما والمسرحة.

بعد عودة شوقي من منفاه في إسبانيا، تفرغ لشعره ومسرحه، فنظم خمس تراجيديات، ثلاث منها تصور العواطف القومية، هي: **مصرع كليوباترا** (طُبعت عام ١٩٢٩ ومُثّلت عام ١٩٣٩ و ١٩٥٩ في القاهرة) و**قمبيز** (طُبعت عام ١٩٣١ ومُثّلت عام ١٩٣٤)، و**علي بك الكبير** (١٩٣٢)، واثنتان تجسدان العواطف والأخلاق العربية، هما: **مجنون ليلى** (طُبعت عام ١٩٣١ ومُثّلت عامي ١٩٣٤ و ١٩٣٨) و**عنترة** (طُبعت عام ١٩٣٢). أما **أميرة الأندلس**، فهي مسرحيته النثرية الوحيدة. لكن شوقي لم يكتف بنظم التراجيديا، بل نظم الكوميديا أيضاً، مقتفياً أثر قدوته شكسبير، فكتب **الست هدى** (طُبعت عام ١٩٣٢ ومُثّلت عام ١٩٤٠)، و**البخيلة** (طُبعت عام ١٩٣٣)، وفيهما تغيب الشخصيات التاريخية والأرستقراطية لتحل محلها شخصيات من الطبقة المتوسطة.

من الناحية الشعرية، تحتل مسرحيتا «مصرع كليوباترا» و«مجنون ليلى» المكانة الأولى في إبداع شوقي، وفيهما أيضاً أفضل ما نظم في الشعر الغنائي، في حين أنهما تعرضتا من الناحية المسرحية لنقد شديد حث الشاعر على إيلاء الجانب الدرامي المسرحي اهتماماً أكبر، مع التخفيف من انجرافه وراء الغنائية، فجاءت مسرحياته التالية لتدل على تطوره من الجيد إلى الأجود في اختمار تجربته الشعرية والمسرحية في بوتقة واحدة. لكنه كان يغنّي خارج سرب معاصريه، الذين اختاروا النثر الذي يعكس الواقع ويجسده، ولا سيما إذا كان بالمحكية، بينما اختار هو الفصحى وبحور الشعر العربي والالتزام بالقافية، وهو ما جعل تأثيره مقصوراً على النخبة من عشاق الشعر، حتى عندما تناول موضوعات معاصرة أقرب إلى الشعبية، كما في كوميديا «الست هدى» و«البخيلة». وبالتالي كان مصير أعماله كمصير أعمال إليوت الذي حاول إحياء تقاليد المسرح الشعري الأوروبي، فبقي للأجيال القادمة شاعراً ونُسي مسرحياً.

ثانياً: تجارب متباعدة

في أثناء تجربة شوقي الرائدة في مصر وبعدها، مرت ببلاد الشام مجموعة تجارب متناثرة تمثّل تنويعات مختلفة في إطار المسرح الشعري، منها تجربة د. علي ناصر في مدينة حلب، الذي قدم عام ١٩٢٨ تراجيديا **سلوى** وتجربة معاصره عمر أبو ريشة (١٩٠٨ ـ ١٩٩٠) في المسرحية الشعرية الساخرة **محاكمة الشعراء**، ثم الوطنية التاريخية **ذو قار** (١٩٣٦)، وتجربة اللبناني سعيد عقل في نصيه **بنت يفتاح** و**قدموس** اللذين استقاهما من الكتاب المقدس وكرسهما لتمجيد الحضارة الفينيقية/ اللبنانية.

أما عزيز أباظة (١٨٩٨ ـ ١٩٧٣)، الذي ترسّم خطى شوقي في المسرح الشعري، فقد



عزيز أباظة

استقى معظم موضوعاته من التاريخ العربي الإسلامي إضافة إلى الأسطورة وواقعه المعاصر، محاولاً تجنب عثرات شوقي؛ فاحتك برجال المسرح

ودرس أصول المسرح وقواعده، لكنه بقي، ككتّاب المسرحية الشعرية العرب، أسير اللغة الغنائية الرصينة، وهو ما أبعده عن روح العصر وعن طبيعة الحوار المسرحي بين شخصيات حية. لقد ترك عزيز أباظة عشر مسرحيات شعرية، هي **قيس ولبنى** (١٩٤٣)، **والعباسة وشجرة الدر** (١٩٤٧)، **وأوراق الخريف** (١٩٥٧)، **وقافلة النور** (١٩٥٩)، **وقيصر** (١٩٦٣)، **وزهرة** (١٩٦٨)، عرض معظمها في مسارح القاهرة مرة واحدة لم تتكرر؛ إذ لم يجد فيها النقاد مسرحياً ما يشجع على إعادة عرضها.

ثالثاً: الخروج من الطوق

في سياق تلك المرحلة، ظهر في المشهد الشعري العربي «انحراف» عن عمود الشعر التقليدي الراسخ، تمظهر في التحول إلى الشعر المرسل، لدى كل من جبران وأبو حديد ونُعيمة ودومط وغيرهم. وقد امتد هذا الانحراف إلى المسرحية الشعرية، كما في **مقتل سيدنا عثمان** (١٩٢٥)، **وميسون الغجرية** (١٩٢٧)، **وخسرو وشيرين** (١٩٣٢)، **وعبد الشيطان** (١٩٣٣) لمحمد فريد أبو حديد (١٨٩٣ ـ ١٩٦٨)، أو في مسرحيات علي أحمد باكثير (١٩١٠ ـ ١٩٦٩) التي زادت على الثلاثين وصارت تُفتتح بها مواسم المسرح القومي في القاهرة منذ عام ١٩٤٧، «لما فيها من مسرح بمعنى كلمة المسرح التي هي الحركة أساساً»، وقد كان عربياً رائد بناء الحوار المسرحي بالتفعيلة الواحدة، متأثراً بشعراء اللغة الإنكليزية، ولا سيما منهم شكسبير. ومن أبرز مسرحياته **أخناتون ونفرتيتي** (١٩٣٨)، **وشيلوك الجديد** (١٩٤٥)، **وإبراهيم باشا** (١٩٤٧)، **ومأساة أوديب** (١٩٤٩)، **ومسمار جحا** (١٩٥١)، **وسر شهرزاد** (١٩٥٣)، **وشعب الله المختار** (١٩٥٦)، **وهاروت وماروت** (١٩٦٣)، **والفلاح الفصيح** (١٩٦٦)، **والثورة الضائعة** (١٩٦٩)، **وقطط وفيران** (١٩٧٦)، **وإمبراطورية في المزاد** (١٩٧٩). وجلي من هذه العناوين الدالة أن باكثير كان متنوع المصادر في موضوعاته؛ إذ عاد إلى تاريخ مصر القديم وإلى التاريخ العربي الإسلامي، كما غرف من معين الأساطير، ومن الواقع السياسي الراهن. لا شك أن باكثير استفاد، إضافة إلى ثقافته التراثية العميقة، من دراسته الأدب الإنكليزي، مثلما استفاد من مشاهداته المسرحية في أثناء زيارته الدراسية الطويلة إلى فرنسا عام ١٩٥٤، وزياراته اللاحقة إلى الاتحاد السوفياتي ورومانيا عام ١٩٥٦، وطشقند عام ١٩٥٨.

أما بصدد نجيب سرور (١٩٣٢ ـ ١٩٧٨)، فتكمن أهمية تجربته في المسرح الشعري في كونه شاعراً وممثلاً ومخرجاً مهماً في الوقت نفسه. كتب سرور ست مسرحيات شعرية هي **ياسين وبهية** (١٩٦٥)، **وآه يا ليل يا قمر** (١٩٦٨)، **ويا بهية وخبريني** (١٩٦٩)، **وقولوا لعين الشمس** (١٩٧٠)، **وملك الشحاتين** (١٩٧٢)، **ومنين أجيب ناس** (١٩٧٥)، والأخيرتان بالمحكية القاهرية. وما يلفت النظر هو أن عروض مسرحياته حققت أكبر الإيرادات في أكبر عدد من الأمسيات. لكن الرقابة السياسية كانت له دائماً بالمرصاد. ومع ذلك، يرى الناقد المسرحي فاروق عبد القادر: «يبدو ما قدمه سرور للمسرح محدوداً. . . فنسيج أعماله صياغة ميلودرامية للأحداث والمواقف والكلمات، وغنائيات طويلة مكرورة».

تحتل تجربة عبد الرحمن الشرقاوي (١٩٢٠ ـ ١٩٨٧) مكانة خاصة في تطور المسرحية الشعرية بسبب ما يمثّله الشرقاوي على صعيد الفكر اليساري الملتزم قومياً وسياسياً، وعلى مستوى بحوثه في التاريخ العربي الإسلامي اقتصادياً وسياسياً، إضافة طبعاً إلى تطويراته الملموسة في فن تجسيد النص المسرحي الشعري بمفهوم

الفرجة، كون المسرح أولاً وآخراً فناً بصرياً/ سمعياً يقدم المتعة والفائدة معاً.

كتب الشرقاوي تسع مسرحيات شعرية هي: **مأساة جميلة أو مأساة جزائرية** (١٩٦٢)، **والفتى مهران** (١٩٦٦)، **ووطني عكا** (١٩٦٧)، **وتمثال الحرية** (١٩٦٧)، **والحسين ثائراً والحسين شهيداً** (١٩٦٩)، **وصلاح الدين: النسر الأحمر** (١٩٧٦)، **وعرابي زعيم الفلاحين** (١٩٨٨)، **والأسير وسانت كاترين** (١٩٨٩)، تتسم جميعها من حيث موضوعاتها بطابع النضال السياسي ضد الاضطهاد الخارجي والظلم الداخلي، وقد عرض معظمها ـ عدا «الحسين ثائراً» التي منعتها السلطات في عهد عبد الناصر ـ على خشبات مسارح القاهرة ولاقت أصداء إيجابية واسعة وتقريظ النقاد لها فنياً؛ فإضافة إلى رشاقة الحوار وتعبيره عن العوالم الداخلية للشخصيات الرئيسية، أبدى الشرقاوي اهتماماً كبيراً بحركة شخصياته وشخوصه على الخشبة وبتجسيد المكان والأزياء، بحيث يصير المشهد جذاباً بصرياً، ولا تكون الشخصيات مجرد أبواق لأفكار المؤلف.

وعلى الرغم من أن معين بسيسو (١٩٣٠ ـ ١٩٨٤) قد نشأ وشب في أجواء مصرية، فإن هاجسه الأول والوحيد في إبداعه الشعري والمسرحي كان القضية الفلسطينية والمقاومة من أجل تحرير الأرض. وفي صور مختلفة عبّر الشاعر عن هواجسه وتصوراته في مسرحياته الشعرية: **مأساة جيفارا**، **وثورة الزنج**، **وشمشون ودليلة**، **والعصافير تبني أعشاشها بين الأصابع**، **والصخرة**، **ومحاكمة كتاب كليلة ودمنة**. وقد صدرت كلها في جزء من الأعمال الكاملة عن دار العودة عام ١٩٧٩.

ولجأ بسيسو، كمعظم معاصريه، إلى الشعر المرسل كأداة تعبير، وإلى الإسقاط التاريخي لتجسيد جوانب من القضية الفلسطينية على صعيد الموضوع. وقد لاقت مسرحياته، ولا سيما منها «ثورة الزنج»، اهتماماً من قِبل عدد من المخرجين المسرحيين العرب، فأخرجوها برؤى فنية مختلفة. لكن بسيسو لم يكن يمتلك ناصية الصنعة المسرحية، وهو ما اضطر مخرجي نصوصه إلى



معين بسيسو

إعدادها للخشبة من منظور مسرحي حديث، كما فعل المخرج العراقي جواد الأسدي مثلاً.

لم تخل بلدان الوطن العربي من كثير من المحاولات الرديفة للجهود الأساسية في مسار المسرحية الشعرية؛ ففي فلسطين مثلاً، هناك برهان الدين العبوشي، وفي العراق معد الجبوري، وفي المغرب محمد الميموني، وفي مصر فاروق جويدة وحسين علي محمد الحسين، وفي سورية عدنان مردم بك وخالد محيي الدين البرادعي، وقد كانا كلاهما غزيري الإنتاج طباعة، ولكن بدون تأثير ملموس في سياق الحركة المسرحية على صعيد العرض. أما سليمان

العيسى، فإنه يتمتع في سورية بمكانة خاصة لتوجهه في مسرحياته الشعرية الكثيرة إلى جمهور الأطفال، عن طريق منظمة طلائع البعث وشبيبة الثورة.

رابعاً: التتويج: صلاح عبد الصبور

وضع الشاعر صلاح عبد الصبور (١٩٣١ ـ ١٩٨١)، منذ ديوانه الأول **الناس في بلادي** (١٩٥٧)، بصمته المميزة على القصيدة العربية؛ إذ حوّلها من الشعر التقليدي إلى الشعر الحديث. ومع تراكم إبداعاته حتى ديوانه الأخير **الإبحار في الذاكرة** (١٩٧٩)، توِّج رائداً من رواد حركة الشعر الحر في اللغة العربية، ورمزاً من رموز الحداثة. وكان في شهادته لمجلة **الآداب** اللبنانية عام ١٩٦٦ قد كتب: «كنت أعتقد دائماً أن عُدة الشاعر هي رؤية شعرية حية، وثقافة معاصرة متأملة، أو بعبارة أوضح وجدان يقظ وفكر لمّاح مدرَّب. والشاعر بحاجة إلى رضا الإلهين الأسطوريين ديونيزوس إله البداهة والإحساس المنطلق والنشوة المجنحة، وأبولّو إله الفكر والتأمل والمعرفة. أما البداهة والنشوة فهما ظاهر القصيدة العظيمة، ولكن تحت هذا الظاهر باطناً عميقاً نافذاً. ولكي يتيقظ وجداني أسلمت نفسي للحياة. . . ولا أظن أن تجربة من تجارب الحياة الجميلة قد فاتتني. . . ولكي يتيقظ عقلي أسلمت نفسي لعالم الكتب. . . والفرق بين الشاعر القديم والشاعر الحديث في رأيي أن الشاعر القديم يعتنق موهبته، أما الشاعر الحديث فعليه حين يطمئن إلى النغم في رأسه أن يصنع موهبته. وقد أعددت للشعر إلى جوار ذلك كله قدر ما استطعت من المهارة اللغوية، استمددتها من قراءة القرآن والحديث ومن التجوال في شعرنا القديم، ثم قلت لنفسي بعدئذ: يا نفسي اكتبي ما بدا لك.»

كان عبد الصبور منذ مطلع ستينيات القرن العشرين قد اختار المسرح أداة تعبير عن القضايا الفكرية التي تشغله، ووسيلة تواصل فعالة مع المحيط الاجتماعي. وكان موقفه: «أنا لا أحب المسرح إلا شعرياً، ولا يعجبني كثيراً مسرح إبسن وأتباعه من الناثرين. وأعتقد أن مسرح إبسن الاجتماعي النثري. . هو مجرد انحرافة في تاريخ المسرح»؛ ما يعني على نحو غير مباشر أنه مطّلع بعمق على تاريخ المسرح العالمي ومتذوق لروائعه، إضافة إلى ثقافة ضاربة الجذور في التراث العربي والإسلامي أدبياً وفكرياً، وأنه منفتح في الوقت نفسه على روح العصر وحتمية التطور خروجاً من الشرنقة أو الطوق لا فرق.

كانت **مأساة الحلاج** (١٩٦٤) باكورة إبداعه المسرحي. وقد قال الناقد المسرحي فاروق عبد القادر في إثر عرضها في القاهرة، أنه يرى فيها: «الخطوة الواسعة التي خطاها المسرح الشعري المصري (والعربي) نحو تقديم عالم شعري، له انتظامه وعلاماته، يتوحد فيها الشعر والدراما، لا يمتزجان ولا يتميز أحدهما عن الآخر، بل يخضع إيقاع الشعر للخطة الدرامية، يحلّقان معاً، أو يهبطان معاً، وهي كذلك رجعة تقدمية لشخصية شعرية وتراجيدية متميزة في تراثنا العربي». ويرى الناقد المغربي د. حسن المنيعي أنه: «لولا تدخل صلاح عبد الصبور لما أمكن للمسرح العربي أن يجدد أسلوبه ومضامينه: الشيء الذي قاده في بعض نماذجه إلى الارتقاء بالشعر إلى عالم المسرح من خلال توظيفه توظيفاً عالياً يكشف عن بنيات فنية جديدة تراعي أهمية الصورة الشعرية وبُعدها الرمزي، كما تحرص على خلق المواقف الدرامية عبر تحريك شخوص فاعلة والتركيز على صراعها الداخلي (الذي يجري في باطنها) والصراع الخارجي (الذي يتكفل بتسيير أحداث المسرحية)».

بعد «مأساة الحلاج»، أبدع عبد الصبور أربع مسرحيات شعرية أخرى ذات أجواء تراجيدية، وهي **ليلى والمجنون** (١٩٦٩)، و**مسافر ليل** (١٩٦٩)، و**الأميرة تنتظر** (١٩٧٠)، و**بعد أن يموت الملك** (١٩٧٣)، أثبتت البون الشاسع بين الشعر في المسرح والمسرح الشعري، بين أن يقدم الكاتب شعراً على المسرح وأن يقدم مسرحاً حديثاً يعتمد أساساً على الكلمة الشعرية أو شعرية الكلمة، مستفيداً من أحدث التجارب المسرحية، كالتغريب البرشتي ولعبة المسرح داخل المسرح وتأكيد دور السينوغرافيا في المشهد والفعل. وقد كتب ت. س. إليوت يقول: «إذا كتبت مسرحية شعرية فينبغي أن يكون الشعر واسطة ننظر من خلالها، لا ديكوراً جميلاً ننظر إليه». وفي لغتنا العربية ما أكثر النظّامين وما أقل الشعراء الحقيقيين.

وعلى الرغم من بلوغ المسرح العربي عامة هذه الذروة في إبداع عبد الصبور، فإن ما أحاق بالوطن العربي منذ أوائل الثمانينيات من تحولات سياسية واقتصادية بتأثير العوامل الخارجية أولاً ثم الداخلية، قد أدى إلى انكفاء الثقافة وتراجعها، ومنها المسرح، إلى مكانة لا تحسد عليها، وكاد نور المسرح أن ينطفئ.

مراجع البحث

الراعي، علي. **المسرح في الوطن العربي.** الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٠. (عالم المعرفة؛ ٢٥)

شاوول، بول. **المسرح العربي الحديث، ١٩٧٦ ـ ١٩٨٩.** بيروت: رياض الريس للكتب، ١٩٨٩.

عبد القادر، فاروق. **ازدهار وسقوط المسرح المصري.** دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٨٣.

لنداو، يعقوب م. **دراسات في المسرح والسينما عند العرب.** ترجمة وتعليق أحمد المغازي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.

مجاهد، أحمد. **مسرح صلاح عبد الصبور.** القاهرة: [د. ن.]، ٢٠٠١. ٢ ج.

المنيعي، حسن. **المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة.** فاس: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٤.

نجم، محمد يوسف. **المسرحية في الأدب العربي الحديث، ١٨٤٧ ـ ١٩١٤.** بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٠.

١٧٦ ــ المسرح الغنائي الرحباني

هاشم قاسم

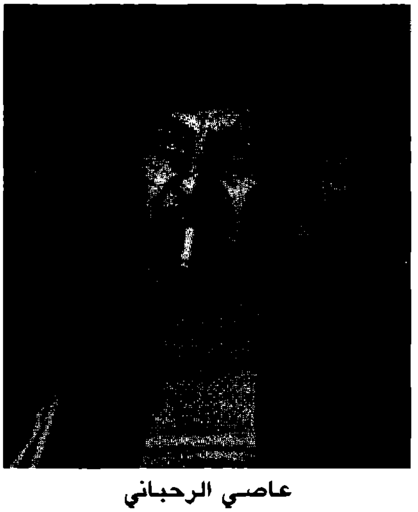
ـ ١ ـ

بعد تجربة سيد درويش في إطلاق المسرح الغنائي في مصر، انتظر العرب نصف قرن تقريباً ولادة ثانية لهذا المسرح على يد الأخوين رحباني في لبنان. وإذ اشتغل سيد درويش بإمكانات متواضعة في تأسيسه مسرحه من ناحية العناصر التقنية وغير التقنية، استطاع الأخوان رحباني استكمال المشروع بإمكانات أكبر وفي ظروف أفضل، خاصة في ما يتعلق بالنص المسرحي والمادة الموسيقية، وتالياً باقة الأصوات المشاركة واعتماد الأوركسترا في صيغتها الأولى.

والمسرح الغنائي الرحباني حلقة فنية لبنانية وعربية لم تتوقف عند الموروث الموسيقي الشعبي، إن من حيث حزمة الأنغام أو النص اللحني، أو من حيث النص الشعري أو الشعبي أو الزجلي. وقد جاء هذا المسرح في وقت كانت فيه معاني الغناء والموسيقا خضعت لتغييرات أساسية تمثّلت في رغبة عميقة في الخروج من النص التقليدي الغنائي والطربي.

ـ ٢ ـ

في بداية الستينيات جوبه الرحبانيان عاصي ومنصور بعدم توافر مدارس موسيقية عربية باستثناء الحالة المصرية، التي كانت تقترب من خصائص



عاصي الرحباني



منصور الرحباني

المدرسة. ولهذا كان على الرحبانيين أن يقوما بنقلة فنية كبيرة، أي الانتقال من التلحين العفوي والمناسبي وصيغة التخت الشرقي والغناء التطريبي الفاقد الضوابط، إلى تشكيل الفرقة الموسيقية بالمعنى الحديث، واعتماد التدوين الموسيقي الكامل لجميع النصوص الموسيقية، وبالتالي خلق الفرقة الموسيقية التي اعتمدت إلى حد بعيد قواعد العمل الأوركسترالي. وبهذا حقق الرحبانيان أول قفزة نوعية وهي الخروج على الصيغة والطريقة التلحينيتين القديمتين اللتين كانتا دارجتين في عالم الموسيقا والغناء في معظم البلدان العربية، إن لم نقل كلها، لأكثر من نصف قرن تقريباً، أي تلحين الموال والقصيدة والأزجال ونصوص الأغاني.

على مستوى آخر قدّم الرحبانيان اللحن المناسب لكل حالة تقدمها كلمات النص، ولمجموعة النصوص كسياق يقوم على فكرة أساسية، وبالتالي إيجاد العلاقة الدرامية بين النص والآخر، وبين السياقات الصوتية والغنائية. ويُمكن الإشارة في هذا السياق إلى أنهما استخدما في بعض أعمالهما الموسيقا التصويرية الدرامية التي تخدم السياق الدرامي للعمل. وتجلى هذا الأمر في موسيقا عملهما **البعلبكية** التي أدخلا فيها الآلات الجديدة، واعتمدا التوزيع الأوركسترالي الحديث.

لم يصل الأخوان رحباني إلى مسرحهما الغنائي فور بدايتهما الفنية، إنما بعد مرحلة زمنية ساعدت كل خطوة فيها في تشكيل هذا المسرح وبلورة ميزاته. وأولى الخطوات التأسيسية في هذا السياق كانت مغناة **راجعون** عام ١٩٥٨. وإذا كنا نفضل الانطلاق من «راجعون» فلأنها كانت أول عمل يحمل مضموناً موسيقياً ودرامياً وبُعداً إنسانياً واسعاً. وبكلمات قليلة، شكلت «راجعون» مقاربة فنية صوتية غير مسرحية حملت درامية كاشفة لمأساة الشعب الفلسطيني. وفي كل حال، جاءت «راجعون» مختلفة عما عداها لغةً شعرية وموسيقا وبالتالي تعبيراً درامياً، إذ ابتعدت عن البكائيات العربية والنصوص الحماسية أو الحزينة التي كان درج عليها الجزء الأكبر من الغناء العربي.

من «راجعون»:

وقوفاً وقوفاً أيها المشردون

وقوفاً يا ترى هل تسمعون

ويكمل النشيد الرحباني:

بلادي زماناً طويلاً أذاك الغاصبون

بلادي أطلّي قليلاً فإننا راجعون

إن «راجعون»، في سياق رحلة التعبير الموسيقي، الذي هو جزء مهم في المسرح الغنائي، نص استثنائي من حيث دراميته في زمانه العربي؛ إذ خرج على الصيغة التلحينية الدارجة حينذاك، أي تلحين الموال والقصيدة والقصيد والأزجال وغيرها. وهذا يعني أن الرحبانيين غلّبا التعبير الفني الذي هو أساس في المسرح الغنائي. وقد حدث ذلك بالجمع بين الصوت البشري وإمكاناته مع المادة اللحنية. بمعنى آخر، استخدم الرحبانيان الصوت وسيلة تعبير لا وسيلة تطريب. أما صوت فيروز الذي حضر بقوة في الأعمال الرحبانية، فقد كان حالة استثنائية، لأنه امتلك أقصى درجات القوة في التعبير، ومن هنا حضوره الطاغي في الإمساك بالتعبير في المسرح الغنائي الرحباني. وبالجملة، كان صوت فيروز بطبيعته صوتاً درامياً وتعبيراً درامياً. واستطاع الرحبانيان، في هذا الصدد، إيجاد العلاقة العضوية بين الكلمة والمادة الموسيقية والصوت، ومن ثم تكريس التوازن إلى حدٍ بعيد بين الكورس والصوت المفرد والفرقة الموسيقية. أما الرقص وتشكيلاته المتحركة على المسرح، فكان أيضاً جزءاً من توليفة التعبير (رقصة الحرية في **ناطورة المفاتيح**).

ورغم احتفالية الرقص الفولكلورية في

أعمال الرحبانيين الأولى، فإن هذه الاحتفالية لم تكن سوى نقطة لوّنا فيها مشهدهما المسرحي الغنائي بطابع الحركة والفرح والعمق الشعبي، سواء أكان فولكلورياً أم غير فولكلوري. وفي هذا السياق، استفاد الرحبانيان من الدبكة اللبنانية كعنصر تعبير مشهدي واستعراضي.

لم ينفصل الحوار كمادة شعرية أو كلامية، في المسرح الغنائي الرحباني، عن النغمة أو الميلوديا؛ فقد كان هناك إحساس عظيم بطبيعة اللحظة الدرامية المسرحية (**جبال الصوان**، **ناطورة المفاتيح**، **أيام فخر الدين**...). فمنذ هذه اللحظة كان يتولد الحوار الغنائي، أو المونولوغ الغنائي (فيروز، نصري شمس الدين، وديع الصافي، إيلي شويري، جوزف عازار...)، وتحضر المادة الموسيقية في حالة من التوتر الجدلية والتعبير القوي والقطع والوصل...

ـ ٣ ـ

أدى الحوار دوراً مهماً في بناء المسرح الغنائي الرحباني، كما في أي مسرح غنائي. ويُمكن الإشارة إلى ثلاثة أنواع من هذا الحوار والعناصر الفنية:

ـ الحوار الغنائي الذي لا يلتزم الإيقاع الظاهر، والحوار الموقّع موسيقياً، والحوار الكلامي العادي. ولكل من هذه الحوارات حضورها الفني وخصوصيتها في المشهد المسرحي الغنائي، وفي سياق ترابط جميع المشاهد المسرحية للعمل، مع الإشارة إلى أن الحوار الموقّع هو شعر عامي موقّع، كالأزجال بكافة أنواعها، ومثال ذلك **سهرة الحب**، التي تعتمد الأزجال اللبنانية كمادة حوارية فيها.

ـ الحوار بما هو مادة تربط النص المسرحي بالموسيقا؛ فالمسرحية الغنائية الرحبانية وصفت وكتبت على قاعدة أنها ستلحن وتُمَوْسَق. وهذا يسم جميع الأعمال المسرحية الغنائية الرحبانية. ومن المفيد، هنا، تأكيد أن نجاح الأخوين رحباني في مسرحهما الغنائي يعود بشكل خاص إلى أنهما كتبا ولحّنا وصاغا معاً. وهذا ما جعل أي عمل وضعاه في سياق بيئة فنية واحدة، وطبيعة من نوع خاص أطلق كثيرون عليها اسم الصيغة الرحبانية.

وبصورة أخرى، نجح الرحبانيان في مقاربتهما المسرحية الغنائية لأنهما موسيقيان وشاعران وكاتبان في آن واحد. ورغم هذه الميزة، فلا تخلو بعض أعمالهما المسرحية الغنائية من اللاتوازن بين المادة الموسيقية والمادة الكلامية، أي التوازن بين الشعري والموسيقي في المسرحية الغنائية. ومثال ذلك مسرحية «جبال الصوان» التي طغى فيها العنصر الموسيقي، ومسرحية **الليل والقنديل** التي طغى فيها العنصر المسرحي على الجانب الموسيقي. وهذا هو المقصود باللاتوازن. لكن هاتين الحالتين شكّلتا في الوقت نفسه قيمة فنية وجمالية عالية.

استطاع الرحبانيان عاصي ومنصور في **بياع الخواتم** أن يحققا، بشفافية وضبط فني لافت، التوازن بين عنصري الموسيقا والمسرح، فكانت النتيجة عملاً رائداً في المسرح الغنائي اللبناني والعربي، من حيث إنهما أعطيا كل دور من الأدوار طابعه الموسيقي والصوتي. ومثال ذلك الاختلاف بين طبيعة صوت «راجح» وطريقة تعبيره (في «بياع الخواتم»)، وصوت المختار الذي أعطي طبيعة موسيقية وتعبيرية أخرى. وهنا نضيف أن كل واحد من شخصيات «بياع الخواتم» كان يملك صوته الموسيقي الخاص، انطلاقاً من فرادات الأشخاص الصوتية التي استخدمها الرحبانيان في معظم أعمالهما.

ـ الوحدة الفنية التي لم تكن دقيقة في بعض الأعمال المسرحية الغنائية الرحبانية؛ إذ اختلط في بعضها الدور المسرحي بالدور الاستعراضي. وتنضاف هنا مسألة مهمة، وهي أن هذه الوحدة تأثرت من حيث اللاتوازن بسبب هوية اللحن وطبيعته، خصوصاً إذا عرفنا أن ملحنين (فيلمون

وهبي مثلاً) أدخلوا ألحاناً إلى المسرحية الغنائية الرحبانية بدون أن تكون متسقة مع الهوية اللحنية الرحبانية. وهذا لا يعني إطلاقاً الانتقاص من قيمة اللحن الذي قدمه فيلمون وهبي أو غيره. ويندرج هذا الأمر، على المستوى الصوتي، ما قدمته المطربة صباح في بعض أعمال الرحبانيين التي أدت ببراعة وجمالية بارزتين، لكن من غير أن يكون صوتها متوائماً تماماً مع الأداء المسرحي ككل، ومع الطابع الغنائي واللحني والموسيقي والمسرحي الرحباني.

إن **أيام فخر الدين** عمل درامي كبير. أما المادة التاريخية في هذا العمل، فكانت نقطة للمعالجة المسرحية الغنائية جرت في أثنائها الأحداث، وحضرت من خلالها شخصية البطل فخر الدين حاملة معها الرغبة في التقدم والتحضر. وبمجرد وضع فخر الدين في هذا الإطار، لا بد أن تكون المادة الموسيقية والغنائية متجاوزة للمألوف. وهذا يستدعي نسبة معيّنة ومقبولة من الملحمية التي توجد العلاقة الفنية العميقة بين الإطار التاريخي والمادة الموسيقية للوصول إلى الملحمية أو إلى درجة عالية من درجاتها، وإلا فإن العمل لا يحتل مكانته الفنية الضرورية. مدخل «أيام فخر الدين» جملة قالها الأمير لعطر الليل (فيروز) بطلة العمل: «أنا السيف وإنتِ الغنية» (الأغنية). وانطلاقاً من هذه النقطة، نمت درامية أحداث «أيام فخر الدين» من حيث المادة الموسيقية كمادة درامية، ومن حيث النص الكلامي والشعري والتشكيلات التعبيرية الراقصة.

لا بد، هنا، من تأكيد نقطة جوهرية في سياق الأعمال المسرحية الغنائية الرحبانية، وهي أنه منذ «بياع الخواتم» و«أيام فخر الدين» لم تؤد الموسيقا دور التابع للشعر، بل هي امتلكت ناصيتها وقدرتها على إقامة التوازن الفني بين الشعر والموسيقا. أما في أعمال أخرى، مثل **هالة والملك**، فقد اتجهت الأمور إلى الميلوديا أكثر من بقية العناصر الأخرى المشكّلة للمسرح الغنائي الرحباني. وفي العمل المذكور آنفاً، قامت الموسيقا بدور مشرق كقيمة درامية ممتزجة بالعمل، لأن الموسيقا الرحبانية نفسها امتلكت معادلات الإحساس وترجمته وتجسيده في العمل المسرحي. وتجدر الإشارة إلى مسرحية **الشخص** التي يمكن وضعها في سياق المسرح الغنائي المتوازن، لأنها قامت على مادة درامية من حيث نصها تفيد بأن القانون متحيز والعدالة مزيفة، بالإضافة إلى المادة الموسيقية والغناء وغيرهما.

انطلاقاً من نصوص المسرحيات الغنائية الرحبانية كلها نصل إلى أنها جميعاً، باستثناء الأعمال الفولكلورية في البدايات، اتسمت بالدراما، وتالياً الجرأة ونقل الموسيقا اللبنانية، وحتى جزء كبير من الموسيقا العربية، إلى الدرامية. صحيح أن المسرح الغنائي الرحباني سار على حبل الشعر، إلا أنه مَسْرَحُ موسيقا، سواء أكانت هذه الموسيقا شرقية عربية، كما في «الشخص» و«أيام فخر الدين»، أم موسيقا الكنيسة اللبنانية، خصوصاً الموسيقا الكنسية الشرقية (الأرثوذكسية، وبعض السريانيات، والموسيقا الشعبية، أي موسيقا المجتمعات الزراعية والجبلية في فلسطين ولبنان وسورية، بالإضافة إلى الموشحات الأندلسية والمواويل المشرقية والأزجال بكل أنواعها).

ـ ٤ ـ

يلفت أيَّ متابع للعمل المسرحي الغنائي للرحبانيين أنهما من حيث الموضوع انتقلا منذ عام ١٩٦٧ من مجتمع القرية إلى مجتمع المدينة، كما تدل الأحداث التي جرت في مدينة «سيلينا» في «هالة والملك» أو في **صح النوم** و**المحطة** و**لولو**، حيث يختفي مجتمع القرية بمشكلاته كافة، وبفولكلوره وبساطته، ليحل محله المجتمع الذي تظهر فيه الإضرابات والمطالب الشعبية والتظاهرات. وما نريد تأكيده هو أن رزمة المسرحيات المذكورة استوحيت

من مناخات المدينة وقضاياها، وهذا أعطى الأعمال الرحبانية صفة البُعد الاجتماعي والسياسي من حيث النظرة الواقعية إلى الأحداث. وإذا أضفنا هذا الأمر، فإن الرحبانيين قدّما تجربة متكاملة بدأت بتراث القرية، وانتقلت إلى معالجة قضايا الأخلاق والقيم الخالصة، ومن ثم إلى مجتمع المدينة وقضايا الحكم والسلطة والقضاء. وبهذا قدم الرحبانيان تراثاً موسيقياً وغنائياً ثرياً ومتنوعاً توزع من حيث طبيعته ومضمونه على مراحل متمايزة وتبعاً لمتطلبات كل مسرحية على حدة. من هنا يصح القول إن المسرح الرحباني أوجد عمارة فنية، وخاض غمار تجربة غنية حملت في داخلها الأحلام الشعبية البسيطة والطيبة، ورفعت من صوابية قيم الأخلاق، ومن ثم تصدّت للدفاع عن الأرض وحقوق الناس ومجابهة السلطة الجائرة.

لقد شكل تراكم الأعمال المسرحية الغنائية الرحبانية عاملاً أساسياً في تعلم الرحبانيين من تجاربهما، بالإضافة إلى الانفتاح على التجارب والخبرات والثقافات والتراث. وبهذا جمع الرحبانيان في أعمالهما **ثلاثة** مستويات: مستوى الموهبة والإبداع الضروري واللافت، ومستوى الإفادة من الاطلاع على التراث والموسيقا الشعبيين، والدراسة العميقة لمجمل العطاءات والابداعات الموسيقية الشرقية وغير الشرقية، ومن ثم صهر هذه العناصر في رؤية تحديثية وتجديدية طاولت المسرح والموسيقا...

فالرؤية المضمونية والموسيقية التجديدية عندهما التقت مع قضايا المجتمع اللبناني والعربي، فعبّرت عن جزء كبير منه. ولهذا اتسمت بتجاوز التقليدي والرتيب ذي البعد التنغيمي والتطريبي موسيقياً، كما تجاوزت الراكد وتفاعلت مع الجديد، سواء أكان وطنياً أم سياسياً أم إنسانياً، خاصة في مرحلة امتدت من نكبة فلسطين وهزيمة حزيران/ يونيو ١٩٦٧ وحتى مطالع سبعينيات القرن الماضي.

مسرحيات الأخوين رحباني

اسم المسرحية	تاريخ العرض	مكان العرض
تقاليد وعادات	١٩٥٧	مهرجانات بعلبك الدولية
عرس في الضيعة	١٩٥٩	بعلبك ـ دمشق
موسم العز	١٩٦٠	بعلبك
البعلبكية	١٩٦١	بعلبك ـ دمشق
جسر القمر	١٩٦٢	بعلبك ـ دمشق
عودة العسكر	١٩٦٢	سينما كابيتول، بيروت
الليل والقنديل	١٩٦٣	كازينو لبنان
بيّاع الخواتم	١٩٦٤	الأرز ـ دمشق
دواليب الهوا	١٩٦٥	بعلبك
أيام فخر الدين	١٩٦٦	بعلبك
هالة والملك	١٩٦٧	بعلبك
الشخص	١٩٦٨ ـ ١٩٦٩	بعلبك ـ بيكاديللي ـ دمشق
جبال الصوّان	١٩٦٩	بعلبك ـ دمشق
ناس من ورق	١٩٧٠	البيكاديللي، بيروت
صح النوم	١٩٧٠	البيكاديللي ـ بيروت
يعيش يعيش	١٩٧١	بعلبك
ناطورة المفاتيح	١٩٧١	بعلبك
قصيدة حب	١٩٧٣	البيكاديللي، بيروت
المحطة	١٩٧٣	البيكاديللي ـ دمشق
لولو	١٩٧٤	البيكاديللي ـ دمشق
ميس الريم	١٩٧٥	عمّان ـ دمشق
بترا	١٩٧٧ ـ ١٩٧٨	البيكاديللي، بيروت
المؤامرة مستمرة	١٩٨٠	كازينو لبنان
الربيع السابع	١٩٨١	مسرح جورج الخامس ـ قطر

١٧٧ ـ مسرح زياد الرحباني

هاشم قاسم

ـ ١ ـ

كتب زياد الرحباني أعماله المسرحية كلها بالعامية اللبنانية المحكية، وهي «اللغة» التي أدى بها الممثلون أدوارهم على المسرح. وميزة هذه العامية الأولى أنها نحت نحو الهذر اليومي خصوصاً من خلال استعمال مفردات التداول الشعبي اليومي، أي مفردات الإنسان في الشارع، بالإضافة إلى التاجر والعامل وعامل الفندق والمقهى والمدرّس وبنت الهوى وغير ذلك. بمعنى آخر كانت «لغة» اليومي النابض المرتبط بحركة الحياة الواسعة، لا تصنّع فيها ولا ألاعيب ولا اجتهادات، ولا أي نوع من أنواع الزخرف الذي تضيفه اللغة الفصحى. وقد فرضت هذه «اللغة» طبيعتها على المكان المسرحي وحدوده وعناصره، وبالتالي على تكوين بنيته المسرحية. وهذا يعني، على مستوى آخر، أن كلام زياد الرحباني المسرحي سبق الحالة المشهدية. وإلى هذا يمكن إضافة أن الفكرة المسرحية في رؤية زياد كانت محددة الأبعاد تماماً، وتبتعد عن جميع إيحاءاتها على صعيد المعنى.

ـ ٢ ـ

انطلقت تجربة زياد الرحباني المسرحية من تراث الرحبانيين الكبيرين عاصي ومنصور، ومن موقع والدته فيروز الغنائي الضخم، ومن تراث المسرح الغنائي الذي احتل الحيز الأول في الحياة الفنية اللبنانية والعربية في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي. وهذا ما أعطاه فرصة إضافية لم يأخذها غيره. وإذا عدنا إلى عمله الأول **سهرية**



زياد الرحباني

(١٩٧٣)، وكان له من العمر ١٧ سنة، نلاحظ تأثير تراث الرحبانيين القوي في عمله. إلا أنه أثبت في ما بعد قدراته الخاصة التي صاغها أعمالاً

تركت بصمات واضحة على المسرح في لبنان.

من هذه البيئة الفنية، ومن موهبته الاستثنائية، كتب زياد رحباني أعماله المسرحية وأخرجها، ومثل أدوار البطولة فيها، إضافة إلى كتابة موسيقاها.

لم يترك زياد في إخراجه لمسرحياته أي مكان للاجتهاد في تفسير نصوصه، فهو استهدف نقل المعنى نفسه بدون زيادة أو نقصان، إذ حاول إيصال أفكاره ورؤيته بلا تعقيد، ومن غير الاتكاء على ابتكارات فنية أو جمالية في تكوين بنائه المسرحي. كذلك لم يلجأ إلى تقليد المسرحيين الآخرين، عرباً كانوا أو أجانب. وفي الوقت نفسه لم يلجأ إلى المسرح ـ المختبر، أي التجريب، فمسرحه واقعي بامتياز. وفرضت عليه هذه الواقعية أن يلجأ إلى اختيار «الإكسسوار» المسرحي الملائم والمعبّر، والدليل على ذلك أنه في التحضير لـ **فيلم أميركي طويل**، حاول إيجاد أسرّة للمستشفى (حيث تدور أحداث المسرحية)، تتطابق مع أسرّة دار العجزة الإسلامية في بيروت. ولكي يؤكد زياد أفضلية الكلمة في عمله، ترك للمرضى أن يتحدثوا وقتاً طويلاً وهم جالسون وبدون أن يقوم أحد منهم بأية حركة. فالضروري والأساسي هو إيصال النص الكلامي إلى المشاهدين كلياً.

ـ ٣ ـ

لم يأسر زياد في مسرحياته كلها تقريباً المشاهدين في إطار الواقعية المتكلسة؛ إذ إنه ذهب بعيداً في إعطاء أبطاله وشخوصه أعماقاً متخيلة، إضافة إلى بعض الفانتازيا التي وقعت أحياناً في العبثية المضبوطة والغرابة الجميلة. والجرأة، هنا، تبدو مطلوبة للقول إن مسرح زياد الرحباني بعد «فيلم أميركي طويل» اتجه نحو سوريالية أوسع، وبما يتواءم مع الطرافة التي هي سمة من سمات شخصيته، التي أثّرت أيضاً في التغيير الذي حصل في **لولا فسحة الأمل** وغيرها. وإذا كان لنا أن نحدد نوعية مسرح زياد رحباني في هذه المرحلة، فإنها جمعت بين السوريالية والواقعية بشكل أخاذ. وبالطبع، وفي هذا السياق، لا معنى لتصنيف مسرح زياد ووضعه في إطار محدد، فالمهم أنه أنتج عملاً مسرحياً مغايراً لمعظم أعمال المسرح اللبناني، وأظهر في معظم أعماله المسرحية براعة وموهبة في إدارة الممثلين وتركيب المشاهد، وبالتالي في تكوين البنية المسرحية.

اللافت في زياد المسرحي أنه لم يدرس المسرح، ولم يتأثر بأحد ولا بنظرية جاهزة. ورغم ذلك، أدى أدواراً على قدر عال من الموهبة والأداء المتقن. والمؤشرات على ذلك كثيرة بدءاً من «سهرية» التي قدم لنا فيها ممثلاً كوميدياً من الدرجة الأولى، ومروراً بـ **نزل السرور**، و**بالنسبة لبكره شو**، و «فيلم أميركي طويل» و **بخصوص الكرامة والشعب العنيد**، وغيرها.

ـ ٤ ـ

هناك مفارقة تقوم على تقاطع محدود بين زياد الرحباني والممثل الكبير الراحل «شوشو» (حسن علاء الدين)، من حيث القدرة على دفع اللعب بالسخرية من الواقع إلى حالة مأساوية. وعلى صعيد آخر، تظهر مفارقة أخرى تفيد بأن زياد الرحباني لم يمثّل في أية مسرحية غير مسرحياته التي ألّفها، ولم يتعاون مع أي مخرج. وهذا دليل قاطع على أنه كان يملك رؤية دقيقة أراد تجسيدها مسرحياً بدون أية مساعدة خارجية. ويوضح هذا الأمر أيضاً أنه نظر إلى التمثيل كمهمة عليه إنجازها بما يتواءم مع رؤيته الوطنية والسياسية والفكرية. ولأنه سار على هذا النهج وبمقدرة كبيرة وبموهبة أكيدة، ولدت بينه وبين المشاهدين علاقات مودة وثقة وإعجاب لم يعرفها فنان لبناني

قبله باستثناءات قليلة، نذكر منها عاصي ومنصور الرحباني وشوشو. . .

ـ ٥ ـ

أشرنا إلى أن مسرح زياد الرحباني كان مسرحاً ساخراً دفع بالسخرية إلى الزواج بالمأساة والمرارات، وهذه نقطة في سلسلة من العناصر الفنية التي استخدمها بموهبة وبراعة في مسرحياته. أما الموسيقا والغناء، فيشكّلان في هذا السياق نقطة أخرى؛ إذ إن موسيقاه كانت جديدة، أي إنها حملت ملامح الجديد والتجديد، خاصة أنها انطلقت من المادة الموسيقية الشرقية، نغماً وروحاً، وراحت تجد لها الغلاف والبنية الجديدة. والأمثلة على ذلك كثيرة، منها «اسمع يا رضا» «وقوم فوت نام» في مسرحية «فيلم أميركي طويل». وقد كان لهذا الأمر إيجابياته في جذب المستمع واحتكار ذائقته وانتباهه، إلا أنه لم يكن على مستوى البعد الدرامي لأعماله المسرحية.

البعد الدرامي في جميع أعماله المسرحية تشكَّل وولِد من رحم الواقع اللبناني؛ فالحرب اللبنانية التي اندلعت عام ١٩٧٥، وانخرط فيها زياد محاولاً التعبير عن قناعاته ورؤاه، كوّنت فعلاً سياقاً مفهومياً متجاوزاً للواقع والرؤى السائدة، فهو تأثر بالواقعية الاشتراكية وبجميع طروحات العدالة الاجتماعية والمساواة بين البشر. ومن شاهد أعماله المسرحية واستمع إلى موسيقاه وأغانيه يقبض على ملامح الرؤية المشار إليها. وانطلاقاً من هذه المساحة الرحبة والعميقة، اتخذ مواقفه المضادة للطائفية («يا زمان الطائفية») وسيطرة الفئات الغنية. وإزاء هذا الواقع المر وجد زياد أن الموسيقا غير كافية لإيصال تعبيره الخاص ورؤيته الكاملة إلى الناس الطيبين وغير الطيبين، فلجأ إلى المسرح وقدم عمله الثاني «نزل السرور» عام ١٩٧٤، وهو عمل واقعي ودقيق في تفاصيله ومعناه الكبير.

مسرحية «نزل السرور» عمل يقدم مجموعة من الفقراء والهامشيين يلتقون في فندق يتبادلون التأفف والتذمر والشكوى من الواقع والفقر والانهيارات الأخلاقية. ويمتاز هذا العمل بقدرة مدهشة على التقاء لحظة الضعف الإنساني والرضوخ للواقع، ومن ثم تحويلها إلى قضايا أساسية ورميها في وجه المجتمع والسلطة والطبقة السياسية والأحزاب. في هذا العمل أبطال مرسومون بدقة، الملحن الذي تعبت يداه من عزف اللونغا والسماعي والبشارف، والمغني الذي ملّ الناس الاستماع إليه بسبب غنائه على طبقة «الدو» (Do)، بالإضافة إلى المصور الفوتوغرافي، والعاطل عن العمل، والمتقاعد، والمراهنين في سباق الخيل، والمطرود من منزله الزوجي. . .

من خصائص هذه المسرحية أيضاً حملها بعداً استشرافياً كاشفاً، خصوصاً أنها جاءت بين حربين: حرب ١٩٧٣ العربية ـ الإسرائيلية، وحرب ١٩٧٥ الداخلية. وعلى صعيد مرتبط بدرامية هذه المسرحية، يرصد زياد الرحباني انزلاق الوضع الاجتماعي لفئة من اللبنانيين كانت تعيش في حالة من الاستقرار والراحة إلى متاريس الحرب اللبنانية الداخلية. وتؤدي أغنية جوزف صقر في هذا الصدد دور المعبّر عن ذلك، إذ هي تقول: «كنا في أحلى الفنادق جرجرونا عالخنادق». وهذا ما حصل بالضبط بعد عام واحد من اندلاع الحرب، إذ حصلت عمليات تهجير واسعة شملت معظم المناطق اللبنانية.

أما شعارات العدالة والتغيير والإصلاح وإعطاء الفئات الفقيرة حقوقها، فقد ابتلعتها الحرب. وإذا كان هذا الجانب شكل المادة الدرامية لـ «نزل السرور»، فإن بناءها الدرامي ظهر قوياً وسليماً، حيث جاء تطور أحداث العمل ونموه في خط تصاعدي حتى بلغ أوجه. فالعمل دعا إلى التغيير، وامتلك ناصية الطاقة المحركة. أما الأغاني

والمادة الموسيقية في العمل، فانتشرت كالنار في الهشيم في جميع البيئات اللبنانية، وصار الكبار والصغار يردّدونها في البيوت والشوارع والمناسبات، مع ملاحظة جديرة بالذكر هي أن زياد الرحباني كممثل أظهر موهبة في التمثيل لا غبار عليها.

في مسرحية «بالنسبة لبكره شو» حزمة من الأحداث تدور في «كباريه» يرتاده خليط من اللبنانيين والعرب والأجانب. وهو مكان للعربدة والدعارة وبيع المخدرات واللذة الجنسية. يؤدي زكريا (زياد الرحباني) دور النادل في هذا المربع الليلي، أما زوجته فتعمل ساقية ترضي الزبائن لقاء المال وبمعرفة الزوج وموافقته. ويسأل زكريا زوجته: وبالنسبة لبكره شو؟ فلا إجابة، فنصل إلى العقدة النفسية والاجتماعية التي تتكون من عنصرين: **الأول** ما تقوم به زوجته، **والثاني** وضع ابنه وضرورة تأمين مصروفه. إلا أن زياد يترك الأمور بلا حل. وتتجلى جرأة زياد الرحباني المؤلف في هذا العمل في أنه صوّر لبنان حالة لا تتغير، فزوجة زكريا التي تبيع جسدها هي جزء مهم من صورة لبنان. في هذا السياق، يصف زياد رحباني نفسه عمله هذا بأنه «حلقة سياسية على المسرح» رغم أنه لم يعلن إطلاقاً أنه يكتب المسرح السياسي.

والأدق هو أن نسمي مسرحه المسرح النقدي التحريضي الذي فكك العلاقات وكشف المستور. وهو بقدر ما كان بعيداً عن الرومانسية المسطحة، كان واقعياً حتى العظم والفجاجة. وهذا يرتبط بجزء كبير منه بقلق زياد السياسي والاجتماعي وحتى الوجودي.

يتوقف أي مشاهد ومتابع لمسرح زياد عند مقاربته الجريئة لمسألة الطائفية في لبنان في مسرحية «فيلم أميركي طويل» وغيرها، بالإضافة إلى آثار الحروب في الإنسان ومسائل العنف والإعلام والسلطة والإعلان في «بخصوص الكرامة والشعب العنيد»، ومنظومة القيم والعلاقات الاجتماعية للإنسان اللبناني في «لولا فسحة الأمل»، فيصل إلى أن زياد رصد في مسرحه كله عناصر الأزمة الاجتماعية والإنسانية والسياسية وفككها، ومن ثم وضعها في قالب مسرحي أخاذ شابته الفكاهة والسخرية المرة اللتان وصلتا بالمراكمة النوعية إلى خلاصة مأساوية على قاعدة الإدهاش والغرابة والفانتازيا في مسرح نقدي تحريضي واضح.

١٧٨ ــ المسرح الراقص أو العرض الكاريغرافي: مسرح كَرَكَلَّا نموذجاً

هاشم قاسم

ــ ١ ــ

انطلق عبد الحليم كَرَكَلاّ في مسرحه الراقص من عناصر ومعطيات موجودة في التراث الشعبي العربي الراقص، أكثر ممّا هو موجود في لبنان وسورية وفلسطين في هذا المجال، كرقصات الأفراح ومناسبات الحزن وحالات الاجتماع الريفي والبدوي العربي. وفي هذا الخصوص، استفاد كَرَكَلاّ كثيراً من مجتمع الفلاحين والرعاة والبدو الذي احتك به وتفاعل معه منذ بداياته في مدينة بعلبك في خمسينيات القرن الماضي. فبعلبك كانت في هذه المرحلة بلدة، أو مدينة يعمل قسم كبير من أهلها في الزراعة ورعي الماشية. في هذه البيئة تكوّن شغف كركلا بالرقص، إذ هو التقط العلامات الأساسية بروحها ومضامينها، كما اكتشف بعفوية وبساطة ما تنتجه علاقة الإنسان بالأرض وبالأشياء وبمنظومة القيم السائدة. ومن المؤكد أن الدبكة، كرقصة شعبية سائدة في بلدان المشرق العربي، كانت مدخله إلى فهم الأهازيج والأغاني والألحان الشعبية المرافقة لها. فالفولكلور، كشخصية فنية عامة، كان عاملاً قوياً في لفت انتباه كركلا إلى قيمته الجمالية والفنية. وبالطبع، فإن أنواع الغناء والآلات الموسيقية، كـ «المجوز» أو «المزدوج» المصنوع من القصب، والطبل والمنجيرة والربابة، صاغت أدواته في تشكيل أعماله الأولى، سواء التي قدمها في إطار «مهرجانات بعلبك» الدولية مع الأخوين رحباني، أو التي قدمها منفرداً بدءاً من **الخيام السود**. . .

ــ ٢ ــ

شغف كركلا بالتراث الشعبي الراقص جعله في حالة تماسّ وتفاعل مع جميع أنواع الدبكة المنغرسة في سورية وفلسطين ولبنان، كالدبكات



عبد الحليم كركلا

الفلاحية والبدوية التي انتقلت من الصحراء السورية ومنطقة الفرات إلى البقاع اللبناني. وإذا كانت هذه الدبكة امتازت بحركاتها البطيئة وألحانها المطولة أو المطوطة، فإن كركلا أدخل عليها في أعمال كثيرة له الإيقاعات السريعة، والحركات

الحية النابضة، إضافة إلى صقلها فنياً وإعطائها شخصية حديثة وبعداً جمالياً جديداً، خصوصاً في «الخيام السود» **وطلقة النور**. وقد استفاد كركلا إلى حد بعيد من «الدبكة الألمانية»، وهي تسمية شعبية لنوع من الدبكة، لأنها امتازت بتراص أجساد الراقصين وتماسكها وبقوة الحركة وسرعة الانتقال من أعلى إلى أسفل وبالعكس. وهذا، بالطبع، يتطلب مهارات جسدية لا يمكن تحقيقها إلا بالمران الصعب، وبأجساد مهيأة، ما انعكس في معظم أعماله مثل **اليوم بكرا مبارح** و**غرائب العجائب** و**حيتوا الفرح** و**أصداء** (١٩٨٤)...

واشتغل كركلا أيضاً على «الدبكة الشمالية»، نسبة إلى شمالي لبنان. وهذه الدبكة في الأساس ذات أصول سورية، وقد اتسمت خطواتها بالقوة والتركيز والجملة الإيقاعية المقطوعة المتوازية مع حركة راقصة تقطع عند مفصل ما حتى لا تقع في التكرار الحركي المجاني. أما «الدلعونا»، فامتازت بالحركة السريعة والنشطة سار عليها أهالي البقاع وجبل لبنان، عكس «الدلعونا» في الجنوب اللبناني التي تختلف اختلافاً كلياً، إذ تمتاز بالرتابة وسط الحركة والنغمة المرافقة... وما يقال عن «الدلعونا» السريعة والقوية، يقال عن دبكة «الكرجة» التي تتوازى معها حركات سريعة تؤديها الأرجل تشبهاً بـ «كرجة» الطير. والكرجة تكون إما إلى أمام وإما إلى اليسار واليمين. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الألوان والأنواع من الرقص ظهرت بصورة أو بأخرى في أعمال المسرح الغنائي الرحباني مثل **جبال الصوان** و**ناطورة المفاتيح** وغيرهما. وهي أعمال قام كركلا بتصميمها وتنفيذها.

ـ ٣ ـ

على قاعدة العمل على المادة الفولكلورية الشعبية الراقصة، أسس عبد الحليم كركلا «**فرقة كركلا اللبنانية**» التي قدمت أعمالاً بارزة في إطار الفولكلور، وكأن التجربة استكملت نفسها، فراح يفتش عن أسرار جديدة للجسد، وتشكيلات وتقنيات أخرى يضيفها إلى خزانته الفنية في هذا المجال. وهكذا سافر إلى ديجون في فرنسا، وأنهى دراسة معمّقة في الرقص الفولكلوري، ومن ثم انتقل إلى لندن، فانتسب إلى مدرسة «مارتا غراهام» ليكتسب أساليب وتقنيات فن الرقص الحديث. وحينما ذهب كركلا إلى ديجون أو إلى لندن، كان يبحث عن هويات أخرى للجسد الراقص، وكان يطرح على نفسه أسئلة تصعب الإجابة عنها، ومنها: هل هناك جسد شرقي له مواصفاته وحركاته وتعبيراته الخاصة، ويتمايز في الوقت نفسه من الجسد الغربي من حيث الخصائص والقدرة على التعبير والإيصال؟

بعد هذه المرحلة، وصل كركلا إلى صيغة راقصة تمثّلت في عمله «اليوم بكرا مبارح» الذي كان عبارة عن «باليه» يتداخل فيه الشرق والغرب في آن واحد. وقد دفعه هذا العمل باتجاه توليفة عالمية راقصة جمعت ملامح شرقية وغربية بصياغة مدروسة وضعها كركلا، فكانت «غرائب العجائب» التي قدمها في مهرجان قرطاج عام ١٩٧٤، ومن ثم كرّت سبحة أعمال راقصة مثل «أصداء» الذي يعتبر من أكبر الأعمال العربية الفنية الراقصة في ثمانينيات القرن العشرين، حيث صور بتشكيلاته الراقصة وبالأجساد حركة زمنية، أو حبلاً زمنياً ينتقل عليه العرب من مجتمع الجمل والصحراء إلى الحداثة. واللافت في معظم أعمال كركلا أنه حاول عدم الوقوع في التكرار وتقديم الصيغ الراقصة الجاهزة والمكرورة. كذلك لم يلجأ إلى الخداع البصري أو إلى الإبهار الفارغ، رغم أنه استخدم الإبهار المدروس وغير المجاني. فهو اشتغل على الفكرة الضابطة والممسكة بالعمل وبمفاصله رقصاً تعبيرياً وتشكيلات وموسيقا ونصوصاً كلامية. وفي هذا السياق تَمسَّك بالموازاة بين النص

المكتوب والنص الراقص والنص الموسيقي والتحام هذه العناصر وتكافلها. والأمثلة على ذلك كثيرة، ومنها: **حلم ليلة شرق** (١٩٩١) التي انطلقت من نص لشكسبير، و**إمارة من هالزمان** (٢٠٠٠) التي اعتمدت نصاً كتبه الشاعر طلال حيدر.

ـ ٤ ـ

أدت الموسيقا في أعمال كركلا دوراً مهماً في الصياغة العامة للتشكيلات الراقصة وحركة الأجساد. ولم يتوان كركلا عن الاستعانة بجميع النصوص الموسيقية المؤدية إلى ذلك، سواء من حيث الموسيقا الغربية كمقطوعات وقطع لرافيل (Ravel) (بوليرو رافيل)، أو رمسكي كورساكوف (شهرزاد) وهوشينغ كامكار، أو من حيث استخدام ما يلائم النصين المكتوب والراقص. ونذكر في هذا الصدد الألحان الفولكلورية والإيقاعات والأنغام البدوية، بالإضافة إلى ما كتبه الموسيقيون: مارسيل خليفة، شربل روحانا، توفيق الباشا، زكي ناصيف الذي شارك في أعمال كركلا كلها. ولا بد من الإشارة إلى أن كركلا استعان بخبرات ومواهب عالمية، مثل المخرج السينمائي الإيطالي فرانكو زيفريللي الذي عمل على المشهدية الراقصة وتحديد الإطار الفني الذي دارت أعمال كركلا فيه. أما الأزياء، فقد أخرجها من عنق الفولكلور اللبناني والعربي إلى دائرة أوسع تمثلت بالغنى والإثراء اللونيين والتصميم الملائم، بالإضافة إلى الاستخدام المتقن لجميع العناصر التقنية التي تكوّن المشهد الراقص. وبهذا المعنى، نقل الرقص من حيّز العفوية الساذجة إلى حيّز التصنيع والتوليف والصياغة المرهفة. وفي هذه النقطة بالذات، استطاع كركلا الجمع بين تقنيات الرقص الغربي وأطره والخزانة الحركية التعبيرية للجسد الشرقي في جميع تجلياته الفولكلورية التراثية والشعبية الراهنة، وحتى بعض تجليات الجسد الشرقي المتصوف. المهم عدم الوقوف ضد أي عنصر يفيد الصياغة، ويصل إلى التوليفة الراقصة التي أداها الفنان. وقد دفع اجتهاد كركلا في توليف رؤيته تشكيلات راقصة إلى التفاعل مع كل جديد، سواء أكان في الغرب أم الشرق. ولهذا بذل جهوداً كبيرة في التعرف إلى حلقات الذكر، والاطلاع المدروس على الخزانة الحركية للطرق المولوية والنقشبندية والرفاعية...

ـ ٥ ـ

مسيرة فرقة كركلا هضمت ما قبلها واستوعبته، ومن ثم اختزلته اختزالاً مكثفاً حتى لا تقع في التكرار والبلادة أو المراوحة في المكان الواحد. من الشرق جمعت وأخذت الكثير، وكذلك من الغرب. فكانت أن جمعت العناصر المتفارقة والمتمايزة في ابتكارات راقصة، ومشهديات بصرية أخاذة. وهناك تكمن أهمية تجربة عبد الحليم كركلا في أكثر من عشرة أعمال راقصة خلال أكثر من ثلاثين عاماً، أي في اللغة



مشهد راقص من فرقة كركلا

الراقصة التي اشتغل عليها وكانت بمثابة اجتهاد جمالي وفني قاعدته: علم وتقنية معاصرة ومادة تراثية وغير تراثية. وهذا ما أنتج لغة راقصة جديدة ذات هوية كوزموبوليتية ومذاق عالمي، خصوصاً في أعمال كركلا الأخيرة. ومن شبه المؤكد أن هذا التنوع، أو الجمع بين العناصر الشرقية والغربية هو ما جعل الشرق يستقبل

أعمال عبد الحليم كركلا بشغف واهتمام لأنه وجد جزءاً مهماً من شخصيته فيه، وكذلك ما جعل الغرب يفتح ذراعيه مستقبلاً جزءاً مهماً مما يفتقده. شرق يحلم ببعض الغرب. وغرب يسعى إلى إشباع بصره وروحه ببعض الشرق. وما يترجم ذلك بدقة أن فرقة كركلا عرضت أعمالها في أكثر من ستين عاصمة عربية وآسيوية وأفريقية وأوروبية، من بيروت «ومهرجانات بعلبك» الدولية إلى الكويت وقطر وبلدان الخليج الأخرى إلى تونس وعمّان والمغرب ولندن وباريس وأوزاكا وواشنطن وموسكو والبرازيل، وغيرها.

أجساد كركلا تنبض وتؤدي على قاعدة المعرفة الدقيقة بإمكانات الجسد وبتقنيات تحريكه واستنطاقه. أجساد تنفتح على حركات وتشكيلات غنية وماهرة، وكذلك تنطوي على ذاتها حيث يجب، تنسحب من شكلها الخارجي. ترتفع عن الخشبة وتعود إلى الالتصاق بالأرض. تتقمص أشكالاً ومعاني في سياقات راقصة وكأنها وحدات موسيقية تامة، أو جمل محددة الدور والوظيفة في سياق أبعادها التعبيرية.

الجسد في معظم أعمال كركلا لم يكن عبئاً على الراقص أو الراقصة، بل كان وسيلة طيّعة حرّكها وأعطاها ثقتها بنفسها على قاعدة أهليتها ومهارتها.

الفصل الخامس عشر

السينمـا

١٧٩ ــ السينما المصرية (المخرجون)

كمال رمزي

أولاً: كمال الشيخ (١٩١٩ ـ ٢٠٠٤)

عشق كمال الشيخ السينما منذ طفولته. وبرغم التحاقه بكلية الحقوق، بناء على رغبة أسرته، فإنه تركها ليعمل في استوديو مصر. وأمام



كمال الشيـخ

المافيولا، تعلم من أخطاء الأفلام التي يقوم بمنتجتها. وعندما مارس كتابة الأفلام وإخراجها، تجنّب العيوب المزمنة التي كانت تزعجه، مثل وجود الأغاني والرقصات بلا ضرورة، وعلى نحو يثقل كاهل الفيلم ويمنع تدفقه، والحوادث الطويلة والحوار الأقرب إلى الثرثرة وتبادل أحاديث زائدة عن الحاجة، والانفعالات المغالى فيها التي يتم التعبير عنها بالأصوات العالية.

حقّق كمال الشيخ في أول أفلامه، **المنزل رقم ١٣** (١٩٥٢)، ما كان يصبو إليه: لا رقص ولا غناء ولا استطراد ولا تلكؤ، وإنما موضوع غير مطروق، وحدة واحدة، تشد العمل من بدايته إلى نهايته، واستخدام درامي سينمائي للإضاءة بهدف الإيحاء بالجو النفسي وليس من اجل إضاءة وجه الممثل أو الممثلة، والابتعاد عن الحيل المعتادة، والبحث عن صيغ جديدة، فالعودة إلى الماضي هنا لا تتم عن طريق القطع أو المسح التدريجي، ولكن بالاقتراب من وجه الأم ـ فردوس محمد ـ حيث تتذكر أن الساعة كانت الثامنة في تلك الليلة

المشؤومة، وينتقل الفيلم من الحاضر إلى الماضي، مع تغيير الإضاءة من النهار إلى الليل.

يُعَدّ فيلمه الثالث **حياة أو موت** (١٩٥٤) تجربه فريدة في السينما المصرية؛ زمن الفيلم هو زمن الأحداث: عدة ساعات داخل مدينة القاهرة. طفلة ذهبت لشراء دواء لوالدها المريض. الصيدلي يعطيها الدواء الخطأ، ينتبه ويتصل بالشرطة التي تتصل بالإذاعة كي تنبه المريض وتحذره من تعاطي الدواء القاتل. الطفلة تتوه في المدينة، تلتقي الكثير من النماذج البشرية. الفيلم الذي تدور مشاهده في شوارع القاهرة، بعيداً عن جدران الاستوديو يعبّر على نحو ما عن الأمل في أن يغدو المواطن قيمة غالية تتكاتف مؤسسات الدولة في إنقاذه، إنه من آمال سنوات الثورة.

هنا، كما في أفلام تالية، لا يستسلم كمال الشيخ للصورة النمطية للنجوم. . عماد حمدي، الرومانسي الرقيق، المتأنق الذي يؤدي دور الأب العليل غير القادر على مغادرة فراشه، ولاحقاً يظهر كمال الشناوي، الشهم عادة، في دور الانتهازي أكثر من مرة، كما في فيلم **اللص والكلاب** (١٩٦٢)، وفيلم **الرجل الذي فقد ظله** (١٩٦٨)، وفيلم **الهارب** (١٩٧٤) وفي دور غير معتاد، قامت شادية بدور فتاة الليل في «اللص والكلاب».

عنصر التشويق في أفلام كمال الشيخ شديد التميز، شديد التنوع؛ فالصراع بين الخير والشر يأخذ عشرات الأقنعة، فيبدو مباشراً أحياناً، بين طفلة بريئة ومجرم في **ملاك وشيطان** (١٩٥٠)، وعاشق متهور ـ عمر الشريف ـ وحبيبة مراوغة فاتنة الجمال، موغلة الدهاء ـ ليلى فوزي ـ في **من أجل امرأة** (١٩٥٩)، وإنسان شريف وآخر ملوث في **شيء في صدري** (١٩٧١).

لكن هذا الصراع الأخلاقي يكتسب في جوهره معاني أكثر عمقاً في أفلامه التي اتسمت بطابع سياسي وعرّضته لمتاعب رقابية، ذلك أن البعض اعتبر فيلم **ميرامار** (١٩٦٩) تهجماً على الاتحاد الاشتراكي، واتّهم فيلم **الهارب** (١٩٧٤) بأنه يعلن غياب الديمقراطية في مصر.

لقد حقق كمال الشيخ ٣٣ فيلماً بأسلوب شديد الخصوصية، لعل من أهم سماته ذلك الابتعاد عن الصخب، مهما كانت المواقف عاصفة أو صاخبة، فضلاً عن التوازن الدقيق والسيطرة على مسار الفيلم بأحداثه وشخصياته؛ فمثلاً في فيلم **الخائنة** (١٩٦٥)، لا يمكن لأحد أن يعرف هوية الرجل الذي مارست «الخائنة» خيانتها معه؛ إذ إن الشبهات تشير إلى ثلاثة رجال في وقت واحد وبمقادير متساوية.

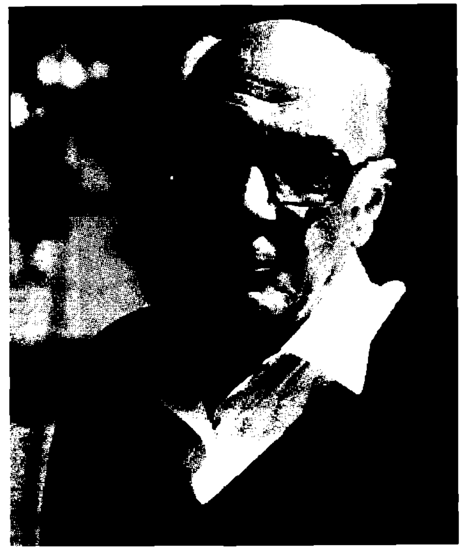
وشاركت أفلامه في كثير من المهرجانات السينمائية: «حياة أو موت» في مهرجان كان عام ١٩٥٤؛ **الليلة الأخيرة** في مهرجان كان عام ١٩٦٤؛ **المخرجون** في مهرجان برلين عام ١٩٦٧؛ ورُشح فيلم «اللص والكلاب» لجائزة أوسكار كأحسن فيلم أجنبي عام ١٩٦٢.

كما أنه حاز جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٩٢، وجاءت في بيان جمعية نقاد السينما المصرية، حين إعلان فوز فيلم **على من نطلق الرصاص**، عبارة تنطبق على الكثير من أفلامه: «تقرر منح جائزة أحسن فيلم في عام ١٩٩٥ لعلى من نطلق الرصاص، وذلك لمعالجته الفنية المتكاملة لإحدى المشاكل الهامة في المجتمع وشجاعته في التعبير ونجاحه في توصيل موقفه إلى الجمهور».

ثانياً: هنري بركات (١٩١٤ ـ ١٩٩٧)

حتى في أكثر المواقف عنفاً ووحشية، يتحاشى بركات أن يصور قطرة دم واحدة، ذلك أن أسلوبه يعتمد على الإيحاء والتعبير لا الرصد والتجسيد، وبالتالي، تتسم أفلامه غالباً بالرقة والنعومة والشفافية.

هنري بركات، المولود في شبرا عام ١٩١٤، عشق السينما وتأثر بالأدب الفرنسي. وبعد حصوله



هنري بركات

على ليسانس الحقوق عام ١٩٣٥، سافر إلى باريس لدراسة السينما، عن طريق حضور تصوير الأفلام ومشاهدتها في دور عرض الدرجة الثانية بالضواحي، وتابع خلال العامين اللذين سبقا اندلاع الحرب العالمية الثانية إنجازات مخرجي «الواقعية الشعرية» رينيه كلير، وجان رينوار، وجاك فيديه.

في البداية، قادت المصادر المكونة لبركات، والمتوافقة مع ميوله ومزاجه والمؤثرة في اتجاهاته، إلى مزيج من الرومانسية والميلودرامية، حيث غلبة العواطف، وبروز المشاعر والانفعالات، فضلاً عن القدر ذي اليد الطولى، وبعض الأحداث ذات الطابع الفاجع.

وجرى في العام ١٩٤٢ عرض ثلاثة أفلام دفعة واحدة من إخراج بركات، وهي كلها من إنتاج آسيا، واثنان منها مأخوذان من الأدب العالمي، فـ **الشريد** مقتبس عن قصة قصيرة لأنطون تشكيوف، و**المتهمة** معتمد على رواية **مدام إكس** الشهيرة. ثم توالت أفلامُه المأخوذة عن روايات أجنبية، مثل **هذا ما جناه أبي** (عن **المجرم** لفرانسوا كوبيه)، و**أمير الانتقام** (عن **الكونت دي مونت كريستو** لألكسندر ديماس)، و**رسالة غرام** (عن **تحت ظلال الزيزفون** لألفونس كار).

إلى جانب هذه الأفلام، أنجز بركات مجموعة من الأفلام الغنائية، فكان لصباح فيلم **القلب له واحد** (١٩٥٤) مثلاً، ولفريد الأطرش فيلم **حبيب العمر** (١٩٤٧) و**لحن الخلود** (١٩٥٢)، ولليلى مراد فيلم **شاطئ الغرام** (١٩٥٠) و**من القلب للقلب** (١٩٥٢)، ولشادية فيلم **غلطة أب** (١٩٥٢) **وأنا والحب**، ولعبد الحليم حافظ فيلم **أيام وليالي** (١٩٥٥) و**بنات اليوم** (١٩٥٧). وقد تمتعت أفلامه الغنائية برونق خاص، حيث جمال المناظر الطبيعة، أو جمال الديكورات، مع إظهار وجوه النجوم وكأنها مصدر النور.

بعد قيام بركات بإخراج ٣٨ فيلماً، عرض **دعاء الكروان** عام ١٩٥٩، وهو فيلم مأخوذة قصته عن رواية طه حسين بالعنوان نفسه، وكان إيذاناً بمرحلة جديدة، أو على الأقل بداية لاتجاه أنضج، في مسيرة بركات.

بعيداً عن «الميلودرامات»، «والغنائيات» والقصص الأجنبية، اقترب بركات من الروايات المصرية الحديثة، بهمومها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والأخلاقية، وبهذا الاقتراب اتسعت آفاق الرؤية في أفلامه التي تجاوزت مشكلات الغرام المشبوب، والبنت التعيسة التي تنتظر فارساً، والرجل السيئ الحظ.. وإذا كان بركات قد أصبح من أهم المخرجين بفضل استفادته من روايات **في بيتنا رجل** لإحسان عبد القدوس (١٩٦١)، و**الباب المفتوح** للطيفة الزيات (١٩٦٣)، و**الحرام** ليوسف إدريس (١٩٦٥)، و**الحب الضائع** لطه حسين (١٩٧٠)، و**الخيط الرفيع** لإحسان عبد القدوس (١٩٧١)، فإنه استطاع أيضاً، بحساسية أسلوبه وذوقه المرهف

وخبرته العميقة، إكساب هذه الروايات شعبية هائلة؛ فهو لم يقدمها في أفضل إطار ممكن وحسب، بل تعامل معها بإيجابية أيضاً، وأضاف إلى واقعيتها لمسة شعرية، فحقق ما يمكن أن يطلق عليه «الواقعية الشعرية».

كانت حصيلة ما أخرجه هنري بركات من أفلام في مصر ٧٩ فيلماً، وتضاف إليها أربعة أفلام في لبنان هي **سفر برلك** (١٩٦٧)، و**بنت الحارس** (١٩٦٨)، و**الحب الكبير** (١٩٦٩)، و**أجمل أيام حياتي** (١٩٧٠).

كما أنه شارك في مهرجان كان بفيلم «الحرام» عام ١٩٦٥، ومهرجان برلين بفيلم «دعاء الكروان» في عام ١٩٥٩، ومهرجان نيودلهي بفيلم «في بيتنا رجل» عام ١٩٦١.

ثالثاً: شادي عبد السلام (١٩٣٠ ـ ١٩٨٦)

ولد شادي عبد السلام في المنيا، وعاش شطراً من حياته في الإسكندرية، وتخرج في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٥٥، وذهب إلى لندن لدراسة الدراما في «الأولد ويتش» لمدة عام. عاد إلى القاهرة، وعمل مساعداً للإخراج مع صلاح أبو سيف وهنري بركات، تم بدأ في تصميم الملابس والديكورات في أفلام **الرجل الثاني**، و**الناصر صلاح الدين**، و**وإسلاماه**، و**رابعة العدوية**، و**أمير الدهاء**، و**السمّان الخريف**. واكتسب خبرة لا يستهان بها حين شارك في تصميم وتنفيذ ديكور السفينة وخيمة كليوباترا والأسطول الروماني في فيلم **كليوباترا** الذي أخرجه جوزيف مانكويتش، وانضم إلى فريق عمل المخرج البولندي الكبير كافليروفتش الذي أخرج فيلم **فرعون**. وبعد عودته إلى القاهرة، التقى المخرج الإيطالي الشهير روسوليني الذي جاء مصر كي يصور جزءاً من مسلسله التاريخي عن «الحضارة». وجدير بالذكر أن روسوليني أعجب بسيناريو فيلم **المومياء**، ودعم تنفيذه عند وزارة الثقافة المصرية، ووقف إلى جانبه في أثناء تحميضه في إيطاليا.



شادي عبد السلام

وقد شارك فيلم «المومياء» (١٩٦٩)، وهو فيلم شادي عبد السلام الوحيد، في مهرجانات: فينيسيا، برلين، قرطاج، لندن، سيدني، سان فرانسيسكو، شيكاغو، بلغراد، كارلوفيفاري، كما رُشح لجائزة أوسكار أحسن فيلم أجنبي عام ١٩٧١، وأشاد به النقاد في اليابان وإيطاليا وفرنسا وإنكلترا، وكُتبت فيه عشرات المقالات والدراسات باللغة العربية، بحيث يمكن القول إن «المومياء» حظي بتقدير رفيع لم يبلغه أي فيلم عربي آخر.

«المومياء» فيلم لا ينتمي إلا إلى مؤلفه، ذلك أن شادي عبد السلام كتبه ورسمه على الورق، وتدخل في كل كبيرة وصغيرة فيه، بالتعاون مع آخرين طبعاً. والفيلم لا يشبه أي فيلم آخر، سواء في حركة الممثلين أو تكوينات المناظر أو طريقة السرد أو نوع الحوار، ولكن المؤكد أن ثمة غلالة من الحزن تغلف الفيلم الأقرب إلى روح الشعر أو قطعة الموسيقا؛ فهو يوحي أكثر مما يصرح، ويترك مساحة رحبة للمتفرج كي يفكر ويحلل. وقد قال شادي، في حوار معه: «حققت الفيلم عقب وفاة والدي، وإبان الشهور التالية لهزيمة ١٩٦٧».. وربما هذا ما يفسر تلك الأجواء المفعمة بالشجن

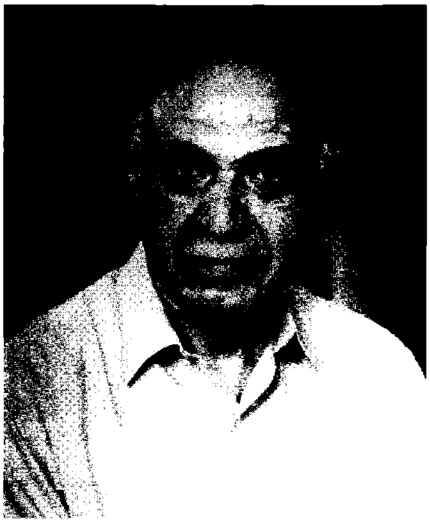
التي يتضمنها الفيلم، إلى جانب حيرة البطل «ونيس» الرافض لأسلوب حياة قبيلته التي تعيش على بيع المومياءات لتاجر الآثار. إنه يرى رياح التغيير آتية، وأن هناك طريقة أخرى للحياة، وبالتالي يبلغ مفتش الآثار عن مكان مدفن الأجداد. وفي مشهد النهاية الغريب، الذي يدور إما مع مشرق الفجر وإما مع مدخل الليل، تستعد الباخرة المحملة بالتوابيت للحركة، وعلى الكثبان الرملية، تتناثر مجموعات الأهالي لوداع الماضي.

إلى جانب هذا الفيلم الروائي الطويل، الوحيد، حقق شادي عدة أفلام قصيرة، منها فيلم **الفلاح الفصيح** (١٩٧٠)، وهو روائي قصير مستوحى من بردية «شكاوى الفلاح الفصيح». وبعد ما يقرب من الأربعة عقود، تم اختياره للعرض ليلة افتتاح المهرجان السادس للفيلم القصير المتوسطي في طنجه عام ٢٠٠٨، وفيلم **آفاق** (١٩٧٢) التسجيلي الذي يعرض النشاط الثقافي، و**جيوش الشمس** التسجيلي الذي يدور حول أبطال حرب تشرين الأول/أكتوبر ١٩٧٣.

رابعاً: صلاح أبو سيف (١٩١٥ ـ ١٩٩٦)

ولد صلاح أبو سيف في أكثر أحياء القاهرة شعبية، وهو حي بولاق الشهير، الذي كان بؤرة الصدام الدائم بين أبنائه وجنود الاحتلال البريطاني. توفي والده مبكراً، فقامت والدته بتربيته على نحو صارم. والتحق بعد الانتهاء من الدراسة الابتدائية بمدرسة التجارة المتوسطة. وأدمن مشاهدة الأفلام، وقرر أن يعمل في حقلها، فبدأ يتعقب كل ما ينشر عنها ويدرسها عن طريق قراءة الكتب. ومارس الكتابة عنها في مجلات **العروسة**، و**فن السينما**، و**الراديو**.

عمل صلاح أبو سيف في شركة النسيج بالمحلة الكبرى من عام ١٩٣٣ إلى عام ١٩٣٦، ثم أتيحت له فرصة الالتقاء بالمخرج نيازي مصطفى الذي كان قد ذهب إلى المحلة ليحقق فيلماً تسجيلياً عن الشركة. ودهش نيازي لمستوى صلاح الثقافي، ووعده بتشغيله في استوديو مصر. وفعلاً التحق صلاح أبو سيف بقسم المونتاج، وتعرف إلى كمال سليم وعمل معه مساعداً للإخراج في فيلم **العزيمة** عام ١٩٣٩.



صلاح أبو سيف

قدم صلاح أبو سيف أول أفلامه **دايماً في قلبي** (١٩٤٦)، ثم فيلم **المنتقم** (١٩٤٧)، الذي شارك نجيب محفوظ في كتابة السيناريو الخاص به، كما فعل لاحقاً في سيناريوات كثير من أفلام أبو سيف. ومع توالي أعمال أبو سيف، تبلورت رؤية هذا المخرج فكراً وفناً، على امتداد أربعة عقود أنجز فيها ٣٦ فيلماً، اعتمد فيها على حوادث حقيقية أو حوادث مختلقة أو مستمدة من مصادر أدبية، ونوّعها بين الكوميديا والتراجيديا، فحقق بعضها نجاحاً كبيراً وحقق بعضها الآخر نجاحاً متواضعاً، لكنها في معظمها تتمتع بأسلوب لا يمكن أن تخطئه العين؛ فبصمة صلاح أبو سيف المميَّزة واضحة عليها.

تطالعنا في أفلام صلاح أبو سيف عادة إما الحارة، بنماذجها البشرية، وإما القرية، بدروبها

الملتوية، أو أماكن التجمعات، مثل السوق أو الحمّام العام. والكثير من أبطاله يرتدون الجلابيب أو الملابس الرخيصة، يفرحون ويحزنون ويتشاجرون ويتصالحون على طريقة العاديين من الناس، لذا وصِفت أفلامه بالواقعية، لكن الواقعية عند صلاح أبو سيف لا تعني تصوير الواقع، بل تعني رؤية الواقع، ولا تهدف إلى تجسيد الظاهرة، بل ترمي إلى الكشف عمّا وراء الظاهرة، أي إدراك القوانين التي تؤدي إلى وجود الظاهرة.

في فيلم **الفتوة** (١٩٥٧)، نشهد صعود أحد غيلان السوق ـ فريد شوقي ـ الهارب من جوع أحد الأقاليم البعيدة. وبالتعاون مع غيره، يصمد أمام الغول القديم، ملك السوق المتوحش ـ زكي رستم ـ وهو في صعوده يدرك ويجعلنا ندرك معه، أن خيوط اللعبة ليست في السوق، وإنما هي في يد «الكبار» الذين يعملون لحساب القصر الملكي، وأن هذا السيرك الذي نراه في سوق الخضار، بصراعاته الشرسة منظم بصرامة، وكل شيء محسوب بدقة، والشطر الأكبر من فروق الأسعار يصب في جيوب السادة، «الشبيحة»، الأرستقراطية التي تحكم الأمور وتتحكم فيها.

يصل «الفتوة» إلى نهاية تتطابق مع البداية: وافد جديد قد يصبح «غولاً»: ويعيد القصة مرة ثانية، وهذا الشكل الدائري للفيلم يؤكد أن القضاء على الاستغلال داخل السوق لا يتم بالقضاء على هذا الطاغية أو ذاك، ولكن، كما يوحي بحق، يتحقق بالقضاء على النظام الفاسد الذي يفرز بالضرورة تلك الأنماط من المجرمين.

«الفتوة» يمكن تحويله إلى محاضرة في «الاقتصاد السياسي» ولكنه، وهذه ميزته، قطعة فنية نابضة بالحياة؛ فالأفكار هنا تتحول إلى لحم ودم ومشاعر وعلاقات. وبحذر شديد، لا يجعلك الفيلم تتعاطف مع أحد تجار السوق ضد الآخر، ففريد شوقي، بعد انتصاره على غريمه زكي رستم، يصبح بلفتاته ونظراته وحركته وتصرفاته التفصيلية طاغياً كريهاً كما كان سلفه.

قبل «الفتوة» قدم صلاح أبو سيف فيلم **الوحش** (١٩٥٤)، معتمداً على أحداث حقيقية، مثلما اعتمد لاحقاً (في «الفتوة»)؛ إذ هي قصة حياة «الخِط» الذي أثار الذعر في الصعيد. وبمفهوم الواقعية الذي يعني التوغل في أحراش الظاهرة، يكشف صلاح أبو سيف ـ ومعه المشارك في السيناريو نجيب محفوظ ـ عن علاقة الوحش بالباشا الإقطاعي. الباشا يستخدم «الخِط» كمخلب، ينفذ له ما يريد، ويصفي له حسابه مع الآخرين، في مقابل أن يتستر الباشا عليه، فمن هو الوحش بالضبط/الخِط أم الباشا أم النظام الظالم الذي لابد أن تحميه قوة إجرامية ما؟

إن صلاح أبو سيف هو أول من قدم رواية لنجيب محفوظ على الشاشة، حين أخرج رواية **بداية ونهاية** على نحو بارع عام ١٩٦٠، ثم ترجم **القاهرة ٣٠** سينمائياً عام ١٩٦٦. وفي استعانة صلاح أبو سيف بالروايات الأدبية، قدم من أعمال إحسان عبد القدوس مجموعة ثمينة من الأفلام، مثل **لا أنام** (١٩٥٧)، و**الطريق المسدود** (١٩٥٨)، و**أنا حرة** (١٩٥٩)، و**لا تطفئ الشمس** (١٩٦١). كما قدم من أعمال يوسف إدريس **لا وقت للحب** (١٩٦٣)، ويوسف السباعي **السقامات** (١٩٧٧)، ويوسف القعيد **المواطن مصري** (١٩٩١).

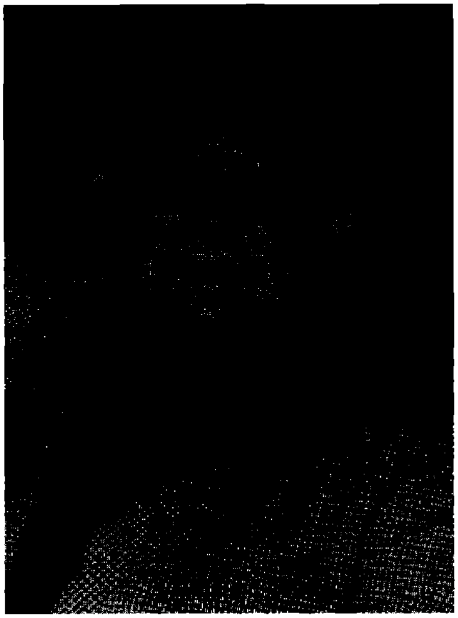
في مهرجان كان، شارك صلاح أبو سيف بأفلام **مغامرات عنتر وعبلة** (١٩٤٩)، و«الوحش» (١٩٥٤)، و**شباب امرأة** (١٩٥٦). وشارك في مهرجان برلين بأفلام **لك يوم يا ظالم** (١٩٥١)، و**ريا وسكينة** (١٩٥٣)، و«الفتوة» (١٩٥٧). وشارك في مهرجان موسكو بفيلم «بداية ونهاية» (١٩٦٠)، وفي كارلوفيفاري بفيلم «القاهرة ٣٠» (١٩٦٦)، ونال جائزة العصا الذهبية في مهرجان فيفاي بسويسرا عن فيلم **البداية** (١٩٨٧).

خامساً: عاطف سالم (١٩٢٢ ـ ٢٠٠٢)

في آخر مشهد من فيلم **خان الخليلي**، تتحرك «عربة الكارو» التي تحمل أثاث الأسرة الحزينة التي غيب الموت ابنها، أملها وزينتها. . وبينما تتوقف الأم ـ أمال زايد ـ للحظات كي تمسح دموعها، يسير الأب ـ عبد الوارث عسر ـ منحني الظهر مستسلماً لقضاء الله، إلى جانب ابنة الكبير ـ عماد حمدي ـ الصامت المذهول ألماً بخطوات مرتبكة، بطيئة منهكة. وعلى الجانبين، يقف الأهل في الحارة ليشيعوا الموكب الجنائزي بنظرات تحمل كل معاني الرثاء. ومع صوت الموسيقا التي تفيض بالشجن، تبدو مناطق الضوء القليلة كما لو كانت مختنقة بالظلام محاصرة بالعتمة.

في هذا المشهد تتجلى قدرات عاطف سالم، المسيطر تماماً على لغته السينمائية والبالغ إلى أفضل مستوياته، عندما يقف إلى جانب أبطاله، خاصة الخاسرين والمهزومين والضائعين، متفهماً، حانياً، مدافعاً، فتتفجر في أفلامه ينابيع الرحمة، وتمس بعواطفها شغاف قلوب المتفرجين.

قبل أن يقدم عاطف سالم نفسه كمخرج، بفيلمي **الحرمان** (١٩٥٣) **وجعلوني مجرماً** (١٩٥٤)، كان قد أمضى أكثر من عقد ونصف العقد في قلب صناعة السينما. فقد بدأ حياته الفنية من القاع، مجرد «نفر» في جيش العاملين وراء الكاميرا، يؤدي بلا كلل أي عمل يُطلب منه: تجهيز إكسسوارات، استكمال ديكور، ضبط لمبات إضاءة، نقل آلة تصوير. . . وبفضل جديته ودأبه والتزامه، انتقل من مساعد ثالث للإخراج إلى مساعد أول، وعمل مع أحمد كامل مرسي، المثقف الكبير، وحسين فوزي، المتميز في الأفلام الاستعراضية، وحلمي رفله، الأمْيَل إلى الكوميديا، وحسين صدقي، بنزعته الأخلاقية، فضلاً عن المخرج الأهم، الرائد، أحمد بدر خان، صاحب الأسلوب الرصين، المرهف الحس، الذي أدرك ببصيرته أن مساعدة «العصامي» اليقظ ستُثمر حتماً واحداً من كبار المخرجين، وحققت الأيام ما توقعه.



عاطف سالم

توالت أفلام عاطف سالم في معظم مجالات الأنواع: الغنائية، مثل **علموني الحب**، بطولة سعد عبد الوهاب (١٩٥٧)، **ويوم من عمري**، بطولة عبد الحليم حافظ (١٩٦١)؛ الكوميدية، مثل **السيرك** (١٩٦٨)، **والحفيد** (١٩٧٤)؛ الاجتماعية، مثل **إحنا التلامذة** (١٩٥٩)، **وحد السيف** (١٩٨٦)؛ الميلودرامية، مثل **ومضى قطار العمر** (١٩٧٥)، **وحافية على جسر الذهب** (١٩٧٧)، المستوحى من قصة الفنانة كاميليا بمصيرها الفاجع. وعن الشخصيات الواقعية المعروفة، قدم آخر ملوك اليمن في **ثورة اليمن** (١٩٦٦)، وتعرض لحياة طه حسين في **قاهر الظلام** (١٩٧٩).

أخرج عاطف سالم أكثر من ٦٠ فيلماً، خمسة منها في لبنان وسورية. واتسم أسلوبه في أعماله جميعاً بنزعة كلاسيكية واضحة، إذ إنه اعتمد على سيناريوهات مُحكمة البناء، وذات بداية ووسط ونهاية، مع دراسة وافية لأبعاد الشخصيات. وكان

يتحاشى القفزات الفجائية واللقطات السريعة، ويهتم بالمشاهد الطويلة التي تكتسب حيويتها من حركة الكاميرا المتأنية، المتأملة أو حركة الممثلين داخل الكادر. وإذا كانت الكلاسيكية، في المسرح أو الشعر، تحرص على جزالة التعبير اللغوي ونصاعته، فإن عاطف سالم أيضاً كان يحرص على «جزالة التعبير السينمائي»، مستخدماً، بتوافق، عناصر اللغة السينمائية من أداء تمثيلي إلى موسيقى مصاحبة، إلى ديكور موحى، إلى توزيع معبر للإضاءة إلى مونتاج رصين، وبالتالي فإن أفلامه ما تزال تنبض بالحضور.

سادساً: توفيق صالح (١٩٢٧ ـ)

ولد توفيق صالح في مدينة الإسكندرية، وحصل على ليسانس الآداب، قسم اللغة الإنكليزية، عام ١٩٥٠. سافر إلى فرنسا، حيث نهل من الثقافة واكتسب معرفة عملية بفن الفيلم وصناعته حين عمل مساعداً للإخراج في عدة أفلام. عاد إلى مصر عام ١٩٥٣، وحقق أول أفلامه، **درب المهابيل**، عام ١٩٥٥.

قائمة أفلام توفيق صالح قليله نسبياً؛ فهي لا تتعدى سبعة أفلام، منها فيلمان حققهما خارج مصر، أحدهما في سورية، وهو فيلم **المخدوعون** (١٩٧٢) المأخوذ عن رواية **رجال في الشمس** للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، والآخر في العراق، وهو فيلم **الأيام الطويلة** (١٩٨١) المأخوذ عن رواية عبد الأمير معله، التي تتعرض لفترة هروب صدام حسين في إثر محاولة اغتيال عبد الكريم قاسم الفاشلة. بيد أن قلة عدد أفلامه لم تَحُل دون جعل توفيق صالح ذا حضور مرموق على خارطة السينما المصرية بفضل تمتعها برونق خاص.

«درب المهابيل» يتوغل في أحراش زقاق فقير، هادئ، ساكن، يتعايش فيه الجميع بسلام على الرغم من مشكلات صغيرة هنا وهناك، ويلقي بحجر ينفذ به إلى عمق المظهر الخارجي: ورقة اليانصيب الرابحة تكون من نصيب أبله الزقاق فيما كان سكان الزقاق يحاولون، كل



توفيق صالح

بطريقته، الحصول على تلك الورقة. «درب المهابيل» يتجاوز تلك النظرة الأحادية التي تقسم الناس إلى أخيار وأشرار، وهي النظرة التي كانت سائدة في الأفلام المصرية؛ فهنا من الممكن ـ في موقف ما ـ أن يتحول الجميع إلى وحوش كاسرة، وفي الوقت نفسه يؤكد الفيلم أن الثروة الفجائية ستكون وبالاً على الجميع إذا لاحت من بعيد.

لا ترجع قيمة «درب المهابيل» إلى ما يتمتع به من وعي إنساني وسياسي واقتصادي فحسب، بل ترجع إلى مستواه الإبداعي أيضاً.

التزم توفيق صالح بالوحدات الأرسطية الثلاث ـ وحدة الزمان، حيث يستغرق الفيلم دورة شمسية ونهاراً، ووحدة المكان، فلا خروج من الزقاق، ووحدة الحدث، حيث يدور الصراع حول ورقة يانصيب. ولأن مشاهد الفيلم طويلة،

تعمّد توفيق صالح أن يجعل الحركة داخل المشهد على درجة من الحيوية، سواء من الناحية المادية أو من الناحية الانفعالية، فضلاً عن نشاط حركة الكاميرا التي تتابع ما يدور أمامها متابعة يقظة، وعلى نحو يكاد يكون بشرياً.

بعد سبعة أعوام، قدم توفيق صالح **صراع الأبطال** (١٩٦٢)، وهو نموذج للواقعية الاشتراكية، حيث البطل الإيجابي، الطبيب، الذي حاول في القرية النائية المنسية التي ذهب إليها أن يقف ضد الفقر والجهل والمرض. ميزة الفيلم أنه بلا شعارات، يعالج قضية من خلال تفاصيل حية، بالغة الصدق، بمشاهد طويلة مفعمة بالحيوية، خاصة حين تتابع الكاميرا حركة الجموع.

في العام ١٩٦٨ عُرض لتوفيق صالح ٣ أفلام: **المتمردون** و**السيد البلطي** و**يوميات نائب في الأرياف**، وهي أفلام تتحول فيها السياسة إلى بشر ولحم ودم وأحداث. «المتمردون» يتعرض لقضية الثورة غير الناضجة، التي تتحول إلى تمرد ينتهي تحت هراوات رجال الشرطة الذين ينهالون على أجساد مرضى المصحة الذين ثاروا بدون أن يكون لديهم مقومات النجاح؛ «السيد البلطي» يوحي أكثر مّما يصرح، لقد ضاعت أحلام الصيادين عندما هزمت أمواج البحر السيد البلطي الذي غرق، فماذا سيفعل من كان يعيش في ظله؟ أما «يوميات نائب في الأرياف»، فينتهي بمشهد بالغ الدلالة: جثة «ريم» تنتشل من الترعة، وكذلك صندوق أوراق الانتخاب الذي ألقى به وتم استبداله بصندوق آخر يحوي أوراق ترشيح نائب لم يختره الأهالي، الجثة تسجى فوق الصندوق.

سابعاً: عاطف الطيب (١٩٤٧ ـ ١٩٩٥)

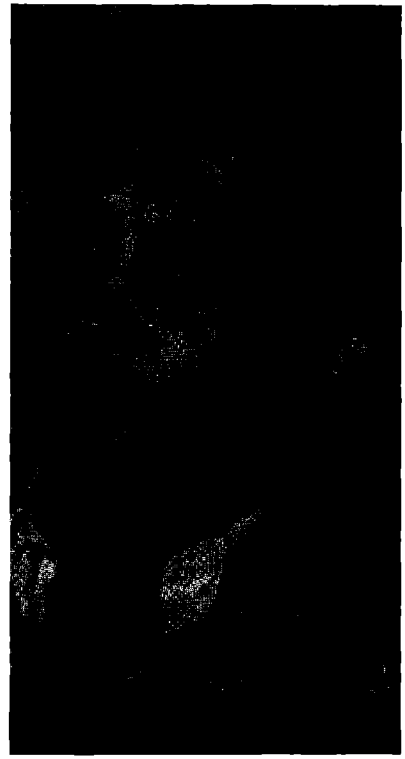
حصل عاطف الطيب على دبلوم الإخراج في المعهد العالي للسينما عام ١٩٧٠، وعمل أكثر من عشر سنوات مساعداً للإخراج مع شادي عبد السلام ويوسف شاهين وغيرهما. أخرج أول أفلامه، **الغيرة القاتلة**، عام ١٩٨٢، ولكن فيلمه الثاني **سواق الأتوبيس**، المتسم بنكهة واقعية مميزة، نجح نجاحاً كبيراً، ووضع عاطف الطيب في مكان مرموق. الفيلم، يرصد بنفاذ بصيرة، تغيرات سنوات الانفتاح، ولا يأتي هذا الرصد على نحو مباشر أو صوت مرتفع، ولكن يكتشف تلك التغيرات السلبية التي حدثت عند قطاعات من المجتمع المصري. بطل الفيلم «حسن» ـ تيمناً وتحية لصلاح أبو سيف وفيلمه الأسطى حسن ـ يقوم برحلة طويلة، مضنية، يزور فيها أخواته الميسورات الحال كي يساهمن في إنقاذ ورشة والدهم المهددة بالإغلاق. لكن المحاولة تبوء بالفشل. الرموز هنا إيحائية، شفافة، عميقة الدلالة، فضلاً عن تمكّن واضح في تجسيد البيئات المختلفة لشخصياته ـ العادية، القادمة من قلب الحياة.

كان عاطف الطيب ابن حاضره، وأفلامه تُعتبر شهادة احتجاجية على واقع الحال في الثمانينيات والتسعينيات. لذا، فإن بعضها أثار معارك شديدة الوطأة: **البريء** (١٩٨٦) يتعرض بجرأة لعملية غسل أدمغة جنود الأمن المركزي وشحنهم بالعداء ضد المثقفين المعتقلين، بالإضافة إلى فضح الظروف الوعرة التي يعيشها هؤلاء الجنود. ولأول مرة في تاريخ السينما المصرية، يجتمع ثلاثة وزراء، وزير الدفاع ووزير الداخلية ووزير الثقافة، كرقباء لتقرير مصير البريء، وفي أثناء اجتماعهم تندلع انتفاضة أو تمرد جنود الأمن المركزي.

في العام ١٩٩٢ شبّت معركة بين مؤيدين لعرض فيلم **ناجي العلي**، وآخرين معارضين بزعم أن الفنان الفلسطيني الكبير، صاحب الرؤية الثاقبة، كان معادياً لمصر.

لقد حقق عاطف الطيب ٢١ فيلماً، ليس من بينها أي أفلام غنائية أو استعراضيه أو رومانسية، ذلك أنه التزم بالاشتباك مع الواقع،

الآني، معبّراً عن عناء المواطن وآماله، خاصة المواطن الذي يؤدي واجباته ولا يأخذ حقوقه. ويتجلى هذا الاتجاه في **الحب فوق هضبة الهرم**



عاطف الطيب

(١٩٨٦)، و**ملف في الآداب**، و**البدرون** (١٩٨٧)، و**كشف المستور** (١٩٩٤).

وقدم في **ليلة ساخنة** (١٩٩٦) تجربة فريدة، بالغة الثراء، حيث يتوغل في أحراش مدينة القاهرة طوال الليل، مع بطلي الفيلم، بحثاً عن عقدها الذهبي الذي انتُزع منها.

أثبتت أفلام عاطف الطيب حضورها في المهرجانات السينمائية؛ فقد فاز نور الشريف بجائزة أحسن ممثل عن دوره في «سواق الأتوبيس» في مهرجان نيودلهي عام ١٩٨٢، كما فاز الفيلم نفسه بالسيف الفضي في مهرجان دمشق عام ١٩٨٣، وفاز فيلم «البريء» بجائزة اتحاد النقاد الدولية في مهرجان فالنسيا عام ١٩٨٦، وشارك في مهرجان بيونغ يانغ عام ١٩٨٧، وحصل فيلم «الهروب» على جائزة النخلة البرونزية في مهرجان فالنسيا عام ١٩٩١. أما «ليلة ساخنة»، فعُرض في عدد كبير من المهرجانات، حيث فاز نور الشريف بجائزة أحسن ممثّل عن دوره في الفيلم، وذلك في مهرجان القاهرة الدولي عام ١٩٩٤، كما فازت لبلبة بجائزة أحسن ممثلة في بينالي السينما العربية بمعهد العالم العربي في باريس عام ١٩٩٦، بالإضافة إلى الجائزة الكبرى التي حصل عليها «البريء».

ثامناً: عز الدين ذو الفقار (١٩١٩ ـ ١٩٦٣)

ثلاثة إخوة في الفن السينمائي: محمود ذو الفقار، أكبرهم، وعز الدين ذو الفقار، أوسطهم، وصلاح ذو الفقار أصغرهم. وقد عاش عز الدين حياة قصيرة لكنه ترك ثروة سينمائية ثمينة.

دخل عز الدين الكلية الحربية وأصبح ضابطاً. وفي تلك الأثناء، تعرّف إلى كمال سليم، مخرج فيلم **العزيمة**، وبدأ حياته الفنية عقب استقالته من وظيفته. دخل الاستوديو مساعداً للإخراج ليقدم لاحقاً (في عام ١٩٤٧) ثلاثة أفلام من إخراجه: **أسير الظلام** و**أبو زيد الهلالي** و**الكل يغني**.

تشتمل قائمة أفلام عز الدين ذو الفقار على ٣٣ فيلماً تنتمي إلى اتجاهات متعددة؛ فإذا كان من الممكن تصنيف المخرجين على نحو محدد، وذلك بوضع أفلام صلاح أبو سيف في خانة الواقعية، وأفلام بركات في خانة الواقعية الشعرية، وأفلام عاطف سالم في خانة الاجتماعية، وكمال الشيخ في خانة البوليسية، ومن قبلهم أحمد بدر خان في خانة الغنائية، فإن أفلام عز الدين ذو الفقار تأبى الانضواء تحت نوع سينمائي معين. . ولعل المفارقة هنا تتمثّل في تلك القمم التي وصل عز الدين ذو الفقار إليها في اتجاهاته السينمائية المختلفة.

في باب الرومانسية، حقق عز الدين مجموعة من الأفلام تُعد من عيون السينما المصرية وأكثرها نجاحاً على المستوى الجماهيري أو النقدي: **إني**



عز الديـن ذو الفقـار

راحلة (١٩٥٥)، **أغلى من عينية** (١٩٥٥)، **بين الأطلال** (١٩٥٩)، **نهر الحب** (١٩٦٠). وقد اتسمت هذه الأفلام بقوة الأحاسيس ورقتها في آن، فضلاً عن المواقف المؤثرة، وهو ما منح نجومه وممثّليه طاقة انفعالية جعل أداءَهم على قدر كبير من الجودة.

وفي مجال الأفلام البوليسية أو أفلام الحركة، فإن قائمة أفلامه يرصعها **قطار الليل** (١٩٥٣)، **ورقصة الوداع** (١٩٥٤)، **والرجل الثاني** (١٩٥٩). وفي هذه الأفلام، تتجلى قدرته على تجسيد وحشية الصراع بين رجال العصابات، مستفيداً من معطيات المكان، فداخل سفينة صغيرة في فيلم «قطار الليل» تندلع معركة بين أبو العز ـ استيفان روستي ـ والمالطي ـ سراج منير ـ تماماً كما لو أنها بين نمر وفيل، أحدهما خفيف الحركة بالغ العنف والآخر شديد العزم قوى الضربات، وبتأرجح المصباح الذي ينير قمرة السفينة حيث المعركة، فتبدو ظلال المتصارعين متغيرة، ومع ضيق المكان يتزايد عنف القتال ونشاط حركتها، فكان لا بد أن يفتك أحدهما بالآخر.

أما في اتجاه الأفلام الوطنية، فهناك فيلم **رد قلبي** (١٩٥٧)، وفيلم **بور سعيد** (١٩٥٧). في الفيلم الأول يمتزج العام بالخاص، مسيرة الوطن والحياة الشخصية للأفراد، والفيلم الثاني هو أول فيلم يحمل عنوانه اسم مدينة، وأول فيلم يقدم شهيداً سورياً على الشاشة المصرية، وذلك حين يجسد بطولة طالب الكلية البحرية جول جمال في أثناء دفاعه عن المياه المصرية.

فيلمان متباعدان في نوعيهما، ويُعد كلٌ منهما فريداً في بابه، هما **امرأة في الطريق** (١٩٥٨) **وشارع الحب** (١٩٥٨). . أولهما ينتمي إلى المدرسة «الطبيعية»، حيث سيطرة الغرائز على تصرفات الإنسان؛ فهنا، على الطريق الصحراوي بين الإسكندرية والقاهرة، تعيش أسرة في سبيلها إلى الدمار، بسبب امرأة جامحة تعشق الأخ الكبير برغم أنها متزوجة من أخيه. رغبات المرأة تعصف بها فتحاول غواية من تهيم به. هذا الفيلم يستفيد من مكونات المكان: الرمال الساخنة، النار المتأججة من كور الحدادة، مياه الملاحات الضحلة، فضلاً عن أداء تمثيلي أضاف الكثير إلى الأب (زكي رستم) وجعل لـ هدى سلطان حضوراً طاغياً، ونقل رشدي أباظة نقلة واسعة إلى الأمام.

وعلى النقيض من توجه «امرأة في الطريق»، يأتي «شارع الحب» الذي يمزج بين الكوميديا والغناء، ويؤكد دور الجماعة في حماية الفرد، وذلك من خلال فرقة موسيقية شعبية تتبنى الموهوب ـ عبد الحليم حافظ ـ الذي يدرس الغناء دراسة علمية حتى تصل به إلى عتبات الشهرة وبر الأمان.

تاسعاً: أحمد بدرخان (١٩٠٩ ـ ١٩٦٩)

هو أحد رواد السينما المصرية، ومن القلة التي درست الفن السابع دراسة علمية، منهجية، بعد أن أوفده الاقتصادي الكبير طلعت حرب إلى فرنسا عام ١٩٣٠، ضمن أول بعثة كي يحصل على

دبلوم فن الإخراج في جامعة السينما بالشانزلزيه في باريس. وقد التقى هناك بنجيب الريحاني الذي كان يقوم ببطولة فيلم **ياقوت**، فعمل معه في أداء دور تمثيلي، بالإضافة إلى مساعدة المخرج إميل روزيه... من ناحية ثانية كلّفه استوديو مصر بكتابة سيناريو فيلم **وداد** عن قصة لأحمد رامي، ليكون أول ظهور على الشاشة لأم كلثوم، وطليعة إنتاج استوديو مصر.



أحمد بدرخان

عاد أحمد بدرخان إلى مصر، وأصدر كتاب **السينما** الذي يُعتبر من أوائل الكتب التي تتعرض لحرفيات فن الفيلم على نحو علمي. وبدأت أعماله كمخرج عام ١٩٣٧ بفيلم **نشيد الأمل**، الذي قامت ببطولته أم كلثوم، التي سيخرج لها في ما بعد فيلم **دنانير** (١٩٤٠) وفيلم **عايدة** (١٩٤٢)، والفيلمان يستندان إلى سيناريوين أعدهما بنفسه. كما أنه قام في عام ١٩٤١ بتقديم الوجهين الجديدين أسمهان وفريد الأطرش، لأول مرة، في فيلم **انتصار الشباب**.

أرسى أحمد بدرخان دعائم الفيلم الغنائي الاستعراضي، ومن أفلامه في هذا المجال **قبلة في لبنان** (١٩٤٥) الذي قام ببطولته محمد فوزي، **وشهر العسل** (١٩٤٥) ببطولة فريد الأطرش، **ومجد ودموع** (١٩٤٦) مع محمد فوزي، **وقبلني يا أبي** (١٩٤٨) مع محمد فوزي، **وأحبك إنت** (١٩٤٩) مع فريد الأطرش. والملاحظ هنا أن سامية جمال تقاسمت البطولة في معظم أفلام بدرخان التي اعتمدت على فريد الأطرش، حيث يغني بينما تقوم سامية جمال بالاستعراضات.

تعمّد بدرخان في أعماله الغنائية الاستعراضية أن تدور الأحداث في أماكن تتسم بالجمال، فتحاشى الأماكن الشعبية والحارات والبيوت الفقيرة. كما أن اهتمامه ومصوريه، سواء كان أحمد خورشيد أو عبد الحليم نصر أو وحيد فريد، انصبّ على إضاءة وجه البطل والبطلة على نحو يبدو معه الضوء كما لو أنه نابع من الوجوه.

لكن في قائمة أفلام أحمد بدرخان، التي تصل إلى ٤١ فيلماً، يبرز فيلمان وطنيان متميزان على درجة كبيرة من الأهمية: **مصطفى كامل** (١٩٥٢) **والله معنا** (١٩٥٥)، بالإضافة إلى فيلم **سيد درويش** (١٩٦٦) الذي يقدم تفهم الموسيقي الموهوب وامتزاجه بروح الشعب.

«مصطفى كامل» أول فيلم مصري يحمل اسم زعيم وطني. وكان بدرخان قد قرر أن ينتج الفيلم بنفسه عندما لم يجد من يقوم بإنتاجه، فأنشأ شركة «أفلام المصري»، وبدأ يبحث عن ممثّل يؤدي دور مصطفى كامل. وأخيراً وجد ضالته في شاب مثقف ثقافة رفيعة، مهتم بالسياسة، ويكتب مقالات أدبية، وهو المدعو أنور أحمد. وقد اشترط بدرخان في العقد أن يكون أداء أنور لدور الزعيم أول وآخر ظهور له على الشاشة، وذلك كي تظل صورة مصطفى كامل بأداء أنور أحمد حاضرة في الذاكرة، ويحسب للفيلم أنه لم يحصر نفسه بين قوسين يحددهما مولد مصطفى كامل ورحيله، وإنما يمزج بين حياة الرجل والمسيرة الكفاحية للشعب المصري. فالفيلم يبدأ بالعام ١٩١٩، زمن الثورة، بعد وفاة مصطفى

كامل بأحد عشر عاماً. . . المدرس «مجاهد» بأداء حسين رياض، تلميذ مصطفى كامل، يحكي للطلبة قصة الزعيم، وعن طريق العودة إلى الماضي يطالعنا مصطفى كامل الزعيم الذي امتزجت حياته بآلام شعبه وآماله.

تمتع الفيلم بإحكام فني، فضلاً عن رحابة في الرؤية، ودرجة عالية من النضج السياسي، المترجم إلى لغة سينمائية مؤثرة؛ فعقب سرد تاريخ مصطفى كامل، يقود المدرس تظاهرة ضد الاحتلال البريطاني، فيصاب برصاصة قاتلة وهو عند قاعدة تمثال مصطفى كامل، حيث ترتفع أصوات التظاهرات مع أصابع تمثال مصطفى كامل وهي تشير إلى جثمان الشهيد، كما لو كان يريد تأكيد أن مواجهة العدو ومصارعته هما الطريق الوحيد إلى الحرية.

«الله معنا» هو أول فيلم يتعرض لثورة يوليو ١٩٥٢، ويبين على نحو واضح جذور الثورة إبان حرب فلسطين ١٩٤٨ وخسارة الحرب وبتر ذراع بطل الفيلم «عماد» (عماد حمدي) بسبب الأسلحة الفاسدة. وجدير بالذكر أن مشهد خروج فاروق من سرايا رأس التين وركوبه «المحروسة» التي أبحرت به تم تنفيذه بدقة جعلته ـ في ما بعد وحتى الآن ـ يعامل معاملة المشاهد التسجيلية، الأرشيفية، فظهر في كثير من الأفلام والبرامج التلفزيونية، كما لو أنه مشهد تم تصويره، حقيقة، في أثناء حدوثه.

عاشراً: يوسف شاهين (١٩٢٦ ـ ٢٠٠٨)

ولد يوسف شاهين في مدينة الإسكندرية، التي تعلق بها حتى أن اسمها ورد في عناوين ثلاثة من أفلامه: **إسكندرية ليه** (١٩٧٩)، و **إسكندرية كمان وكمان** (١٩٩٠)، و **إسكندرية. . نيويورك** (٢٠٠٣)، وكل فيلم من هذه الأفلام يروي جانباً من حياته.

بعد إتمام دراسته الثانوية في كلية فيكتوريا بالإسكندرية، سافر إلى أمريكا ليدرس التمثيل والإخراج في معهد باسادينا في كاليفورنيا. عاد إلى مصر متمنياً تحقيق فيلم **ابن النيل**، ولكن قيل له إنه سيعاني صعوبات إنتاجية، فقدم فيلمه الأول **بابا أمين** (١٩٥٠)، ثم أخرج فيلم «ابن النيل» عام ١٩٥١. وتوالت أعماله حتى بلغ عددها ٣٦ فيلماً روائياً طويلاً، و ٥ أفلام قصيرة، فضلاً عن مسرحية **كاليغولا** التي أخرجها لفرقة الكوميدي فرانسيز عام ١٩٩٢.

في «ابن النيل»، **يطالعنا الصبي حميدة واقفاً** على رصيف قطار، يتابع بعقله وقلبه حركة المسافرين إلى الشمال؛ إنه يحلم بالذهاب إلى العاصمة، يسمع صوت عجلات القطار وهو ينهب الأرض، ويتعمد يوسف شاهين الانتقال ببطله من مرحلة الصبا إلى مراحل الشباب، ليصبح شكري سرحان، وهو ما يزال واقفاً، منتظراً في محطة القطار.

عناصر رؤية يوسف شاهين تمتد من فيلم إلى آخر؛ ففي المشاهد الافتتاحية لفيلم **صراع في الميناء** (١٩٥٦)، يعود عمر الشريف من الخارج، بعد سفر دام ثلاث سنوات، وحين تثار المشكلات وتتدهور الأمور، يفكر في التخلص منها بالرحيل مرة ثانية. وما اختيار **باب الحديد** عنواناً للفيلم الذي حققه عام ١٩٥٨ إلا تعبير عن شغف يوسف شاهين بتأمل مفترق الطرق. دموع المودعين، آمال المسافرين، الأشواق والتوق إلى أماكن جديدة، وربما الهرب من حياة مضنية.

في فيلم **العصفور** (١٩٧٤)، يتابع شاهين، في أحد خيوط الإخراج، الطفل الجنوبي الأسمر، الأقرب إلى المغامر، والذي يشد الرحال من الجنوب إلى الشمال، كي يحضر تراباً من عتبات السيدة زينب، لعله يشفي صديقة العليل.

وفي **عودة الابن الضال** (١٩٧٦)، ينتاب حلم

السفر إبراهيم - هشام سليم - الهارب من مذبحة، والمتجه مع حبيبته (ماجدة الرومي) إلى الشمال، حيث الثغر السكندري، لاستكمال دراسته


يوسف شاهين

الجامعية، تمهيداً للذهاب إلى أمريكا، ودراسة علوم الفضاء. وتتصاعد الرغبة في الرحيل، فتغدو في «إسكندرية ليه» لهاثاً محموماً تشارك فيه الأسرة كلها، بهدف إتاحة فرصة السفر لأبنها يحيى (محسن محيي الدين) عبر البحار لدراسة السينما.

في هذه الأفلام، وغيرها، تنتهي رحلة الذهاب بعيداً أو الهرب بالخيبة والفشل. «ابن النيل» يغدو أضحوكة في القاهرة... «قناوي» بطل «باب الحديد» القادم من قنا ينتهي به المطاف وهو في طريقه إلى مستشفى الأمراض العقلية، وبينما يضيع ولد «العصفور» في شوارع القاهرة يفاجأ بطل «إسكندرية ليه»، حين يصل إلى مرفأ الأماني في بلاد العم سام، بتمثال الحرية الشهير وقد تحول إلى ملامح مروعة لامرأة شريرة حمراء العينين تضحك بسخرية ماجنة فتظهر أسنانها الشائهة، وتحت التمثال يجلس عدد من حاخامات اليهود يرددون دعاءهم... هكذا يؤكد شاهين بمصائر أبطاله المهاجرين، أن فكرة نجاة المرء بجلده لن تجدي فتيلاً، والأجدى أن يغير المرء واقعه، وأن يدافع عن موقعه حتى لو تعرض لما تعرض له محمد أبو سويلم (محمود المليجي) من سحل في فيلم **الأرض** (١٩٧٠)، في مشهد من أقوى المشاهد السينمائية، سواء على مستوى السينما العربية أو السينما الأجنبية.

إن روح يوسف شاهين وطباعه تتجلى في أفلامه عموماً، وأفلام ما بعد **الاختيار** (١٩٧١)، خصوصاً أنه عصبي متسامح، سريع الغضب وسريع الهدوء، فلا يستطيع الجلوس على كرسي أكثر من دقائق قليلة، متوتر يمتلئ بالحيوية والتدفق، مشتت أحياناً صادق مع الآخرين ومع نفسه، حتى لو كان الصدق جارحاً.

لقد أحدث كثير من أفلام يوسف شاهين صدمة لقطاعات مختلفة، من مؤسسات وصحفيين، بل عرّضه بعضها للمحاكمة، مثل فيلم **المهاجر** (١٩٩٤)، الذي ما زال حاضراً بينما غابت عن الذاكرة أسماء مضطهديه. كما أن أفلاماً كثيرة من إخراجه عُرضت في المهرجانات الدولية. وتعليقاً على فوزه بجائزة مهرجان «كان» عن مجمل أعماله، قال مدير المهرجان جيل جاكوب، موجهاً حديثه إلى شاهين: «لا ثورة ٥٢ ولا هزيمة ٦٧ ولا متاعب وإزعاجات البيروقراطية التي لم تنقطع أبداً أثرت فيك ولا ثبطت عزيمتك، وذلك لإيمانك العميق بأن لديك عملاً تؤديه، وأشياء تقولها، وأسرار ثورتها للجيل الجديد».

١٨٠ ــ السينما السورية

فاضل الكواكبي

ـ ١ ـ

نشأت السينما السورية في بداياتها الأولى على أيدي هواة كانوا أقرب إلى محبّي التقنية والميكانيك منهم إلى هواة أو محترفي الفن. وكان هذا الظهور المبكر ـ في العشرينيات ـ منطقياً من الناحية المهنية، ومشابهاً لما جرى في العالم. ولكن نشوء السينما السورية في ظل خليط اقتصادي/ اجتماعي/ سياسي مركّب من سلطات انتدابية/ استعمارية فرنسية، وحكام محليين يمثّلون حصراً فئة كبار الملاّك الزراعيين والتجاريين، وعيش تختلط فيه بشائر الحداثة بضغوط المجتمع المحافظ بقوة على تقليديته، حال دون أن تتحوّل هذه السينما إلى الوضعية الاقتصادية الممأسسة، ومنع تكوّن الحالة الحرفية الإبداعية التراكمية؛ فقد اقتصر الإنتاج السينمائي السوري من الأفلام الروائية الطويلة، منذ الفيلم الأول **المتهم البريء** لأيوب بدري (١٩٢٧) حتى عام ١٩٦٣، على خمسة أفلام صنعها جميعاً روّاد غير محترفين، فلم تكن هذه الأفلام تحتوي حتى على الحدّ الأدنى من الحرفية المهنية، ربما باستثناء فيلم **تحت سماء دمشق** لإسماعيل أنزور (١٩٣٢).

استمرت بعد الاستقلال (١٩٤٦) هذه الحالة من انعدام رعاية الدولة لفن السينما ـ وللفنون والثقافة بعامة ـ وعدم إيلاء الاقتصاديين من كبار الملاّك والصناعيين أيّ اهتمام بالثقافة حتى لو كان ذا بعدٍ تجاري، وتزامنت هذه الظروف كلها مع تشدد رقابي مارسته الجهات الإدارية ومجتمع استمر في محافظته رغم حراكه السياسي والثقافي المبشر الذي بدأ بالتبلور في الخمسينيات.

مع تحقق الوحدة مع مصر (١٩٥٨)، أُسست أول دائرة سينمائية حكومية بالتزامن مع إنشاء أول وزارة للثقافة في التاريخ السوري الحديث(*). وقد عمل في هذه الدائرة الجيل الأول من محترفي السينما السورية (صلاح دهني، خالد حمادة)، كما عمل فيها بعض الخبراء الأجانب. وقام هؤلاء بإنجاز أول أفلام قصيرة ووثائقية احترافية في تاريخ السينما السورية، ولكن هذا الحراك السينمائي توّقف في فترة الانفصال (١٩٦١)، ليعاود النشوء بعد ثورة ١٩٦٣، التي تأسست في إثر قيامها بشهور المؤسسة العامة للسينما، صاحبة المنجز الأكبر كمياً والأهم نوعياً من الأفلام السينمائية السورية حتى يومنا هذا.

(*) هذا إذا ما استثنينا دائرة السينما في الجيش التي أسّسها أديب الشيشكلي، وعمل فيها إسماعيل أنزور وأحمد عثمان، واقتصر إنتاجها على الأفلام الإخبارية.

من المفارقات أن نشوء القطاع الخاص السينمائي الاحترافي قد تمّ في العام نفسه (١٩٦٣)، حين أسّس محمد الرواس شركة «سيريا فيلم»، التي قامت بإنتاج أول فيلم روائي سوري يمكن اعتباره فيلماً احترافياً هو **عقد اللولو** ليوسف معلوف. ولعل مرد ظهور هذا القطاع مرتبط أيضاً بالتدخل الدولتي لحكومة الوحدة، التي بإنشائها مجموعة من المؤسسات الثقافية والإعلامية (أهمها التلفزيون والمسرح القومي) حوّلت العشرات من الفنانين السوريين من هواة وأنصاف محترفين إلى مبدعين استطاعوا مراكمة منجز فنّي حقيقي.



دريد لحام

وكان من أبرز هؤلاء دريد لحام ونهاد قلعي اللذان كتبا وأديا بطولة فيلم «عقد اللولو»، وشكّلا ثنائياً كوميدياً رفيعاً تمخّضت عنه مجموعة كبيرة من الأفلام السينمائية أخرجها ـ في معظم الأحيان ـ مخرجون مصريون ولبنانيون من الصف الثاني (يستثنى منهم عاطف سالم ونيازي مصطفى)، كما هو الأمر مع معظم أفلام القطاع الخاص حتى الثمانينيات. وقد تميّزت أفلام لحام وقلعي في معظمها ـ مع توجهها التسلوي الواضح ـ بحرفيّة معقولة وسويّة ذوقية لافتة، كما تميزت بخلوها من الأيديولوجيا الريفية/الشعبوية التي سادت الثقافة السورية منذ الستينيات. ومن أبرز هذه الأفلام **الصعاليك** ليوسف معلوف (١٩٦٧)، و**اللص الظريف** ليوسف عيسى (١٩٦٨)، و**خياط للسيدات** لعاطف سالم (١٩٦٩).

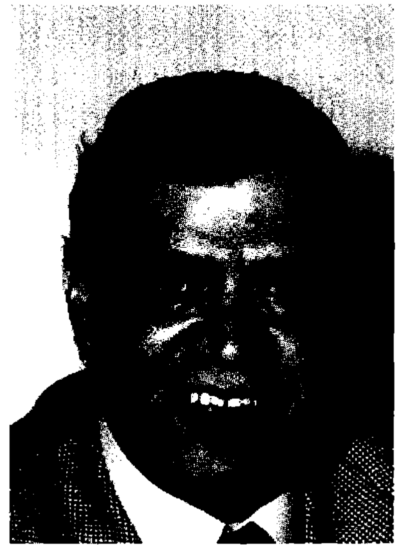
أما الأفلام التي أنجزها لحام كمخرج (وكتب سيناريو اثنين منها محمد الماغوط) واعتبرها البعض الأهم في تاريخ لحام السينمائي، ومنها **الحدود** (١٩٨٢) و**التقرير** (١٩٨٦)، فقد كانت شديدة الفجاجة والمباشرة، ومحمّلة على خطاب سينمائي رمزي شرطي مضاد بطبيعته للشكل السينمائي.

ـ ٢ ـ

استمر القطاع الخاص في إنتاجه الذي تكثف في السبعينيات، وتصاعد بالتوازي مع القطاع العام ليصل إلى ذروته عام ١٩٧٤ (١٣ فيلماً روائياً طويلاً للقطاع الخاص، و٤ أفلام روائية طويلة للقطاع العام). وتميز هذا الإنتاج بتوجهه التسلوي الفج، وسويته الحرفية المتوسطة أو الضعيفة في أغلب الأحيان، ولكنه صنع تراكماً مهنياً/ طقسياً واضحاً، حيث تحولت سينما القطاع الخاص السوري آنذاك إلى ظاهرة استقطبت جمهوراً واسعاً، وكرست نجوماً وأنماطاً سينمائية بعينها. كما تمتعت هذه السينما بهامش رقابي واسع في ما يخص قضايا الجنس تحديداً، وهو ما ساهم بالطبع في زيادة جماهيريتها (في هذا السياق ظهرت الممثلة إغراء، التي تحولت إلى نجمة إيروتيكية لا مثيل لها في تاريخ السينما العربية).

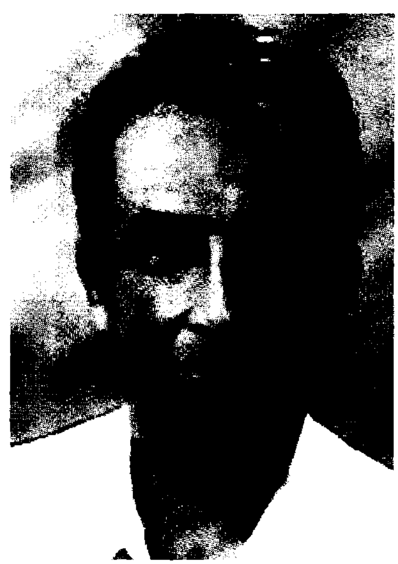
ومع عودة التشدد الرقابي في أواخر السبعينيات وبدء انهيار الطقس السينمائي بانهيار حوامله الاجتماعية، تقلص إنتاج سينما القطاع الخاص في الثمانينيات، وبدأت أفلامها تأخذ

منحى أيديولوجياً شعبوياً مستنسخاً بطريقة مبتذلة عن أفلام القطاع العام (أقدم على إخراج معظم



محمد شاهين

هذه الأفلام السوريان محمد شاهين ووديع يوسف، وآخرون أقل مهنية). ولم تحقق هذه الأفلام أيّ نجاح حتى على المستوى التجاري. ورغم محاولات رأس المال الخاص ـ الذي توجه بقوة منذ نهاية التسعينيات نحو إنتاج الدراما



وديع يوسف

التلفزيونية ـ للعودة إلى صناعة الأفلام السينمائية، فإنه لم ينجح حتى يومنا هذا في الاستقرار على صيغة تخرج هذه السينما من أزمتها.

ـ ٣ ـ

كانت سينما القطاع العام هي صاحبة المنجز الأساسي فنياً منذ الستينيات، فقدّمت في البداية أفلاماً وثائقية وقصيرة بدأت بوضع السينما السورية على الخارطة الثقافية العربية، وقد قام بإخراجها الرواد من الجيل الاحترافي الأول (حمادة، دهني، شاهين)، وجيل الموفدين العائدين الذي درسوا السينما أكاديمياً في مصر والاتحاد السوفياتي وبعض الدول الأوروبية (وديع يوسف، بشير صافيّة، مروان المؤذن)، إلا أن أبرز هؤلاء على الإطلاق كان نبيل المالح، الذي قدم تجارب وثائقية وروائية قصيرة ذات نَفَس تجريبي واضح وأسلوبية سينمائية خاصة. ومن أبرز هذه الأفلام **إكليل الشوك** (١٩٦٩)، و**الميلاد** (١٩٧٠)، لذا لم يكن مصادفة أن يكون المالح صاحب أول فيلم روائي طويل مؤسس للسينما السورية **الفنية** البديلة، ألا وهو فيلم **الفهد** (١٩٧١).



نبيل المالح

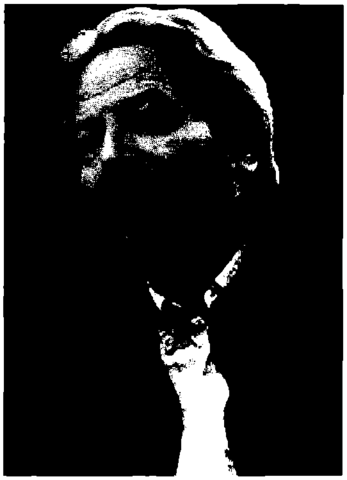
وقد انشغلت هذه السينما ـ على مستوياتها ـ طوال السبعينيات بثيمتين أساسيتين هما الثيمة القومية (الفلسطينية)، وثيمة الصراع الطبقي. وكان أهم فيلمين أُنجزا حول الثيمة الأولى هما **المخدوعون** للمصري توفيق صالح (١٩٧٢)، و**كفر قاسم** للبناني برهان علوية (١٩٧٤)، وتميز هذان الفيلمان، على اختلافهما الأسلوبي الشديد، بقوة بصرية عالية جعلتهما من كلاسيكيات السينما العالمية.

أما الثيمة الطبقية (التي أسس لها المالح بطزاجة بصرية وسوية حرفية مفاجئة في «الفهد»)، فقد جمعت في أفلامها بين الخطاب الريفي الشعبوي والأسلوبية «الطليعية» التي تميل إلى التجريب في العلاقة مع السرد السينمائي (من أبرز أفلام هذا التيار ثلاثية **العار** للمخرجين وديع يوسف وبشير صافيّة وبلال الصابوني)، ولكن هذه السينما أخذت شكلاً أكثر واقعية وتبسيطية في آن مع أفلام تالية، من أبرزها **الاتجاه المعاكس** لمروان حداد (١٩٧٥)، ومن أكثرها فجاجة ونمطية فيلم **المصيدة** لوديع يوسف (١٩٧٨)، واتكأ بعض هذه السينما على الأدب السوري الغنائي الثوري والواقعي الاشتراكي، الذي ساد في تلك الفترة، خاصة على روايات حنا مينه التي اقتُبست عنها مجموعة كبيرة من الأفلام، أهمها **بقايا صور** لنبيل المالح (١٩٧٨).

وقد استطاع المالح في التسعينيات أن يطور خطابه السينمائي بعد عدة تجارب متعثرة، فقدّم **الكومبارس** (١٩٩٢)، الذي تغلب فيه على إشكاليات أسلوبية عدة، وقدّم خطاباً فيلمياً زاوج بين استيعاب الأمزجة الجديدة التوّاقة إلى حرية الفرد بكل أبعادها، وإعادة الاعتبار في الصياغة الفيلمية للمفهوم الأرسطي في وحدة الزمان والمكان والحدث.

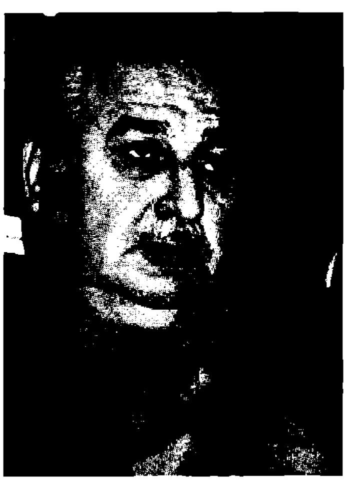
ـ ٤ ـ

مثلما كانت السينما الوثائقية والقصيرة في الستينيات فسحةً لجيل السبعينيات كي يشحذوا أدواتهم، فإن الأمر نفسه حصل مع الجيل الذي صنع نقلة الثمانينيَات الكبرى؛ إذ بدأ مخرجوه



محمد ملص

بتقديم تجاربهم الوثائقية والقصيرة منذ السبعينيات، وكان من أبرزهم محمد ملص وسمير ذكرى، بالإضافة إلى عمر أميرلاي الذي كرس نفسه للسينما الوثائقية، مقدماً منذ بداية السبعينيات مجموعة من أهم الأفلام الوثائقية في تاريخ السينما



سمير ذكرى



عمر أميرلاي

السورية أنتجتها الدولة، ولكن مُنعت غالبيتها من العرض في ما بعد! أهمها فيلمه الوثائقي الطويل **الحياة اليومية في قرية سورية** (١٩٧٤)، والفيلم القصير **الدجاج** (١٩٧٥). كما قدّم ملص ثلاثة أفلام شديدة التميز هي **القنيطرة ٧٤** (١٩٧٤)، و**الذاكرة** (١٩٧٦)، و**فرات** (١٩٧٨).

تميزت أفلام أميرلاي بنبرة نقدية احتجاجية صارخة، ولكنّها احتوت في الوقت نفسه على مادة سينمائية عالية التأثير، بينما مال ملص إلى مزاج واقعي شعري مهّد فيه لملحمته السينمائية **أحلام المدينة** (١٩٨٢)، الفيلم الذي أعلن حقبة جديدة في تاريخ السينما السورية.

قدّم سمير ذكرى ومحمد ملص في أول فيلمين روائيين لهما: **حادثة النصف متر** (١٩٨١) و«أحلام المدينة» فهماً جديداً لطبيعة الصورة السينمائية أخذ شكلاً فاكتوغرافياً ساخراً عند ذكرى، وشكلاً ملحمياً شاعرياً عند ملص، وليس صحيحاً ما ساد من مقولات حول أفلامهما ـ ومن تلاهما من مخرجين ـ من أنها قدّمت سيرة ذاتية بحتة؛ فهذه الأفلام عادت إلى المنابع البصرية الأولى للذاكرة كشكل من أشكال سبر المكان المتخيل، في سياقات سينمائية تشتغل على جريان الزمن والتحكم به.

ولأن ذكرى تميّز في أفلامه بمزاج سياسوي ساخر، فإنه أخذ ينحو باطراد نحوَ ترسيمية المعادلة الفكرية المجهزة مسبقاً، بينما استطاع ملص التخفيف من وطأة تلك الترسيمية في فيلمه الثاني **الليل** (١٩٩٢) باتكائه الواضح على شعرية الصورة السينمائية. ورغم الأدبية الزائدة التي تشوب هذا الفيلم، فإن غزارته البصرية وغناه الثقافي استطاعا التغلب على هذه الأدبية لتجعله عملاً سينمائياً بامتياز.

ـ ٥ ـ

جاءت أفلام الجيل التالي من السينمائيين لتستمر في المتح من البيئة الأصلية والشغل على الذاكرة السينمائية، ولكن بأساليب وسويات شديدة الاختلاف؛ ففي حين نحا عبد اللطيف عبد الحميد في فيلمه الروائي الأول **ليالي ابن آوى** (١٩٨٣) منحىً رعوياً ساخراً، اتجه أسامة محمد في **نجوم النهار** (١٩٨٨) نحو مزاج تراجيكوميدي سوداوي ناقد، مشتغلاً في آن علىَ شعرية الصورة السينمائية.

ولكن عبد الحميد في أفلامه التالية لـ «ليالي ابن آوى» بدأ ينحدر تدريجياً نحو ابتزاز مادته الريفية ليخرج منها بلوحاتٍ غنائية/ كوميدية مبسطة تصل أحياناً إلى سوية الابتزاز العاطفي، بينما وقع محمد في فيلمه الثاني **صندوق الدنيا** (٢٠٠٢) في مطب الرمزية الممسرحة، التي لم يستطع التغلب عليها رغم قوة الصورة والشغل السينمائيين.

وبالتوازي مع المذكورين أعلاه، لم يقدم مجايلوهم في السينما الفنية (ريمون بطرس، ماهر كدو، غسان شميط) سوى صور باهتة مّما قدّمه المعلمون ملص وذكرى ومحمد، كما وقع نضال الدبس منذ فيلمه الأول، **تحت السقف** (٢٠٠٥)، في مطب الترسيمية الرمزية ذات المزاج العتيق.

لعل الفيلم الاستثناء في هذه المرحلة ـ بالإضافة إلى عمل نبيل المالح «الكومبارس» ـ كان

اللجاة لنضال شيّا (١٩٩٤)؛ فقد استطاع شيّا في هذا الفيلم أن يقدّم إيقاعاً فيلمياً مغايراً، وأن يكرّس تصوراً مبتكراً للسرد البصري البحت، محاولاً التخلص من أيّة مرجعيات آتية من خارج السينما، ومتكئاً على ثنائية صورة ـ إيقاع فحسب لصنع الدلالة، ملغياً الرمز الذهني اللاسينمائي. ولكن محاولة شيّا الاستغناء عن الترسيمات الجاهزة البرانية بدت أقرب إلى رد الفعل القاسي على المكرّس في السينما السورية الفنية، كما حرمت فيلمه من سبر غنى ثقافة المكان والزمان اللذين تجري فيهما أحداثه.

تجدر الإشارة إلى أن السينما السورية الفنية والتسلوية تمتعت بهامش مقبول من الحرّية الرقابية بفضل عنصرين:

الأول هو أن حزب البعث السوري لم يقم منذ وصوله إلى السلطة بمحاولة فرض نظرية جمالية خاصة به على الفنون وإنما التفت إلى التحكم الحديدي بالإعلام.

والثاني هو أن مجموعة من كبار إداريي الثقافة السوريين الذين تميزوا بثقافتهم العالية وعقلهم الحداثي ساهمت في مساندة الفن السوري الرفيع (مثل د. سامي الجندي، حميد مرعي، جورج صدقني، د. نجاح العطار، فتيح عقلة عرسان)، كما ساهم آخرون من ذوي الثقافة المنخفضة والأفق المحدود والتوجه المحافظ بالحدّ من إنجازاته.

ورغم الانهيار المطّرد لإمكانات المؤسسة العامة للسينما اقتصادياً وإدارياً، واستمرار ابتعاد رأس المال الخاص عن العمل السينمائي، يبقى معوَّلاً على المخرجين الشباب الخروج من شرانق السينما الفنية السورية نحو سينما أكثر رحابة في فهمها للعيش والصورة والمشاهد.

١٨١ ــ السينما العراقية

فاضل الكواكبي

ـ ١ ـ

الترسيمة العامة لظهور السينما العراقية ونشوئها ثم اختفائها التدريجي، وصولاً إلى اختفائها النهائي بعد الغزو الأمريكي، هي ترسيمة مشابهة لما جرى في أقطار عاشت تجارب سياسية وثقافية تحديثية مقاربة للتجربة العراقية، والاختلاف الجوهري يكمن في المستويات والنسب والتبديات التي تأخذ أشكالاً برانية متشابهة لكنها في الجوهر مختلفة لأسباب ثقافية وحضارية أساسية. ويُقصد بهذا التجارب القومية الشعبوية، وتحديداً تجارب مصر والجزائر وسورية والعراق. فإذا أُخذت كل تجربة على حدة، نجد فوارق كبيرة لها علاقة بمدى عمق فكرة التحديث والنهضة والتنوير وحقيقتها؛ إذ عندما لا تقع هذه العوامل في صلب العملية «الثورية»، تبدو التجارب أكثر هزالاً وكاريكاتورية من مثيلاتها. وأعتقد أن النموذجين المصري والعراقي يمثّلان قطبي نقيض في هذه التجارب؛ ففي العراق كان الحكم الملكي يمثّل فئات وطبقات الأعيان، وكبار الملاّك الزراعيين، وبعض البرجوازية الكبرى الصاعدة. وقد انقلبت على هذا الحكم بعض الثورات التي أجرت تحولات جذرية لكنها لم تكن ذات جوهر نهضوي وتنويري كافٍ، ولم تقف على أرضية ثقافية عالية السوية، وانعكس هذا على الثقافة والفنون. وهكذا نرى أن السينما العراقية نشأت نشوءاً متردداً وشائهاً في فترة حكم كبار الملاّك، حيث كانت هزيلة الإنتاج، سواء على المستوى الكمي أو على المستوى النوعي. فإذا أخذنا مثال أنه بين أول فيلم عراقي **عليا وعصام**، الذي أُنتج عام ١٩٤٨، وثورة ١٩٥٨ لم يُنتج سوى ١٠ أفلام، بمعدل فيلم واحد سنوياً، وكانت هذه الأفلام ذات توجه تجاري فج، نقع على أن رأس المال الخاص الذي أنتجها كان رأس مال مغامراً لم يطمح إلى فكرة إنشاء صناعة سينما، وهو ما حدّ من أهميتها حتى على مستوى صنع تراكم كمّي وتقني. والغريب أن جميع مخرجي هذه الفترة لم يكونوا من دارسي السينما بشكل أكاديمي أو محترفيها كحدٍّ أدنى، باستثناء المصريين أحمد بدر خان ونيازي مصطفى والعراقي كاميران حسني.

ـ ٢ ـ

ارتبط نشوء السينما العراقية أساساً بحركة النهضة والتحديث التي جرت في المجتمع العراقي منذ بداية القرن العشرين، كما هو الحال مع السينما المصرية والسينما السورية، وارتبط أيضاً بتشوهات هذه الحركة. ولكن أول فيلم عراقي يمكن اعتباره عملاً فنياً حقيقياً يعكس بعض تبدّيات النهضة الثقافية هو فيلم **سعيد أفندي**

لكاميران حسني (١٩٥٨)، الذي أدى دور بطولته أحد أعلام الفن العراقي (يوسف العاني)، وإحدى أهم ممثلات المسرح العراقي لفترة طويلة (زينب). ومن يشاهد هذا الفيلم يرَ من خلاله تبدّياتٍ واضحة لنهوض ثقافي وحراك اجتماعي تخمّر طويلاً بحيث لم يكن من الممكن عكسه في فنٍّ جماهيري وحسّاس كالسينما في ظل حكومات ما قبل ثورة ١٩٥٨. ورغم أنه إنتاج للقطاع الخاص، فقد كان أول فيلم يقدّم صورة سينمائية عميقة وطازجة عن أطياف تغيرات عيش المدينة العراقية وطبقاتها الوسطى.

رغم أن ثورة ١٩٥٨ أدّت إلى إنشاء مصلحة للسينما والمسرح، فإن الاهتمام الحكومي بالسينما في العراق اقتصر حتى عام ١٩٦٨ على إنتاج الأفلام الوثائقية والقصيرة، وبعض التعميم للثقافة السينمائية. واستمر هذا الوضع حتى وصول حزب البعث إلى الحكم في العراق، حيث أنشئت في عام ١٩٦٨ مؤسسة عامة للسينما والمسرح.

يطرح إنشاء مثل هذه المؤسسة تساؤلاً حول مدى قدرة هذا التدخل من قِبل الدولة على صنع نهضة ثقافية حقيقية أو تحوّله إلى شكل من أشكال عرقلة هذه النهضة. وفي حين نجد أن التجربة المصرية منذ الخمسينيات والستينيات وحتى أوائل السبعينيات تثبت أن الرعاية الدولتية للثقافة يمكن أن تصنع نهوضاً حقيقياً، فإن السياق العراقي لهذه الرعاية أخذ بالتدريج شكلاً توتاليتارياً «مسفيتاً» (نسبة إلى الاتحاد السوفياتي) ولكنه فارغ معرفياً حتى من الخلفيات التي كانت تتمتّع بها التجربة السوفياتية ومثيلاتها؛ إذ قام النظام الناشئ بجميع الخطوات الشكلية لتقليد ما حدث في مصر وسورية بشكل ميكانيكي من ناحية تأسيس السينما مثلاً، حيث تم استيراد معامل طبع وتحميض وإيفاد مبعوثين وإنشاء مؤسسة عامة للسينما والمسرح وإقامة بنية هيكلية إدارية وفنية... إلخ. لكن هذه البنية أُفرغت منذ البداية من جميع إمكاناتها بسبب التدخل الفرداني العالي الحدة للقيادات العراقية البعثية في العملية الفنية، حيث حاولت تلك القيادات تقليد التجربة الستالينية بشكل كاريكاتوري، وخلطها ببعض «التقاليد النازية»!

وبالرغم من ذلك، فإن تدخّل الدولة ودخولها كلاعب أساسي في الإنتاج السينمائي العراقي، أديا ـ في بعض الأحيان ـ إلى نتائج إيجابية عندما كان هناك انسجام بين الحراك الاجتماعي والخطاب الثوري، وتراكم كبير للمقترحات الفنية التي لم تقدم سابقاً، وأيضاً بفضل عودة الموفدين الذين تعلموا وتأثروا باتجاهات السينما الطليعية والتجريبية واليسارية، وسواها، حيث قُدمت أفلام مهمة، سواء على الصعيد الفني وجرأة الطرح، أو على صعيد تقديم حياة المهمَّشين وتصوير ملحمي للحراك السياسي والاجتماعي قبل ثورة ١٩٥٨. من أهمّ هذه الأفلام فيلم **الظامئون** لمحمد شكري جميل



محمد شكري جميل

(١٩٧٢)، و**بيوت في ذلك الزقاق** لقاسم حول (١٩٧٧). كما أن هناك فيلماً مهماً أنتجه القطاع الخاص عام ١٩٦٨ هو **الحارس**، لخليل شوقي (١٩٦٨)، حيث انعكست في هذا الفيلم حالات



قاسم حول

التراكم الثقافي والفني للأدب والفنّ العراقيين في الستينيات. ورغم ظهور هذه الأفلام، النادرة، ازداد التدخل المشخصن والمحاولة الكاريكاتورية لإنشاء نظرية جمالية «بعثية» تُفرض فرضاً على الفنانين، من دعويّة وفجاجة النتاج السينمائي العراقي.

ـ ٣ ـ

بعد الطفرة النفطية في أواسط السبعينيات، أنتج العراق أفلاماً ضخمة صُرفت عليها مبالغ مالية طائلة، واستُقدم لها مخرجون كبار، مثل فيلم **الأيام الطويلة** لتوفيق صالح (١٩٧٨) وفيلم **القادسية** لصلاح أبو سيف (١٩٨١). كما عاد مخرجون عراقيون كانوا يعملون في الخارج، مثل فيصل الياسري.

كان معظم هذه الأفلام يقدّم خطاباً تقدمياً مزيفاً بجوهر دعاويّ وإطار «رومانسي ثوري» ملحمي مسطّح، لكن بعضها كان جيداً من الناحية الحرفيّة، كفيلم **الأسوار** لمحمد شكري جميل (١٩٧٩). وفي الثمانينيات، ومع اندلاع الحرب الإيرانية ـ العراقية، بدأ انهيار مطّرد للسينما العراقية، فاقمه تدخّل الرئيس صدام حسين شخصياً في نتاجاتها. وبدأت السينما تفقد مثقفيها وعامليها وكوادرها، ولم يبق في ميدان صناعة السينما من مخرجي الصف الأول وفنانيه سوى استثناءات قليلة، مثل محمد شكري جميل، الذي صنع، بتوصية من الرئيس صدام حسين، فيلم **الملك غازي** (١٩٩٢) الذي فشل فشلاً ذريعاً، كما فشل فيصل الياسري في تقديم أفلام جيدة بعد عودته إلى العراق، عندما قدّم أفلاماً هزيلة هي **الرأس** (١٩٧٧)، **والقناص** (١٩٨٠)، **وبابل حبيبتي** (١٩٨٧). أمّا ما سلف ذكره من أفلام ذات إنتاج ضخم وغير متمتعة بأية ميزات فنية، فأشهرها فيلم «الأيام الطويلة» الذي أُخذ عن رواية لعبد الأمير معلة في تمجيد الرئيس العراقي، و«القادسية» المليء بالنزعة الشوفينية، والذي لم يقدم فيه مخرجه أية إضافة فنية إلى نتاجه المعروف.

وبالتدريج، وبعد بدء الحرب العراقية ـ الإيرانية، انهارت السينما العراقية، وكان آخر إنتاج لها هو فيلم «الملك غازي». وقد أنجز المخرجون العراقيون خارج العراق أفلاماً لا يمكن احتسابها على السينما العراقية بالمعنى الحقيقي للكلمة.

ـ ٤ ـ

لا يمكننا الحديث عن كلاسيكيات في السينما العراقية رغم وجود مخرجين مهمين كانوا مؤهلين لصناعة هذه الكلاسيكيات، مثل كاميران حسني؛ فقد اختفى هؤلاء أو هاجروا أو نُفيوا في السبعينيات والثمانينيات. كما لا يمكن الحديث عن أفق واضح لهذه السينما الآن في ظل وجود احتلال أمريكي، وفي ظل غياب دولة مركزية ذات مشروع وطني ديمقراطي، وفي ظل غياب تعددية تستند إلى قاعدة ثقافية واجتماعية حداثية.

١٨٢ ــ السينما اللبنانية
سينما المؤلف وصانع الأفلام: برهان علوية ومارون بغدادي

محمد سويد

أولاً: المقهى، الصالة، المعهد

تكاد تواريخ العروض السينمائية الأولى وأماكن إحيائها تتشابه في معظم أنحاء العالم: مثلما قدّم الأخوان لوميير اكتشافهما الرائد «السينماتوغراف»، وعَرَّفا به في إقامة العرض السينمائي العالمي الأول، في حضرة جمهور، داخل قاعة «الصالون الهندي» في ٢٨ كانون الأول/ديسمبر ١٨٩٦ في باريس، بدت المقاهي المحطة المعتادة لانطلاق الفن السابع في أكثر من بلد. ربما انطوت هذه الظاهرة على تلمّس مُسبَق لشعبية السينما قبل إنشاء صالات متخصّصة بعرض الأفلام ونموّها وانتشارها خارج العواصم والمدن الكبرى، وهي على العموم حال المجتمعات العربية، حيث يقترن تأريخ حركة العروض السينمائية والمسرحية المبكّرة بعدد من القاعات العامة، ومن بينها المقاهي.

استطراداً، يُعتبر المقهى مكان تجمّع وترويح عن النفس لمختلف الطبقات، ويختصر بمقتضى ذلك حاجة فنون العرض، ومنها خيمة كراكوز والحكواتي والمسرح والسينما، إلى جمع المشاهدين تحت سقف واحد، ذلك أن عرض عمل ترفيهي، مهما يكن مستواه، لا يستطيع التوجه إلى فرد بعينه بدون جماعة تشده إليها أواصر الانتماء والقربى، ولا يستقيم العرض تالياً، بل لا يكون له بدءٌ، من غير استقطاب عدد وافر من الناس، وحشدهم وتركيز أنظارهم في اتجاه مساحة العرض. على هذا المنوال، تأخذ السينما سياق نشاط سياسي من اجتذابها الجمهور وتعبئته ومخاطبته سمعياً وبصرياً، حتى أنها تفوق السياسة أهمية، لأن عرض الفيلم عملية منتظمة وموزعة على مدار الساعة، وفي حفلات متتالية يومياً.

وفي الانتقال من عرض الأفلام إلى إتقان أصول صنعتها، تأسست لغة السينما وقواعد إنتاجها من خلال تجارب التصوير والمونتاج، أي إنها لم تتحوّل مهنةً قابلة للتعليم إلا بعد اكتساب مهاراتها ونظرياتها بالممارسة. وما زالت الممارسة المباشرة أساس التعلم في كثير من الدول الفقيرة والنامية التي لا تمتلك الموارد المالية والبشرية الكافية لبناء المعاهد المتخصّصة، واستقبال الراغبين في دراسة السينما.

اختصاراً لما تقدّم، يمكن الجزم بأن ازدهار السينما وثيق الصلة بقاعة العرض، ورقي إنتاجها وتوافر يدها العاملة في بلد ما يرتبطان بمؤسساتهما المهنية والتعليمية، وقدرتهما على تخريج السينمائيين، ورفد السينما الوطنية بالمؤهلين لمزاولة اختصاصاتها كافّة. فمن يمتلك صالة سينما يُعتبر ـ تلقائياً ـ شريكاً في وضع شروط توزيع الأفلام وإتاحة فرص مشاهدتها، أو استبعادها من خارطة التوزيع وإبقائها حبيسة عُلَبها حتى أجل غير مسمّى. ومن يقم

للسينما مدارس يحدّ من اتكال السينما الوطنية على الطاقات البشرية الأجنبية، ويُمِط اللثام عن المواهب الكامنة، ويزد اليد العاملة حجماً ونشاطاً، وهو ما يساهم في التخفيف من أكلاف الإنتاج. ومن نافل القول إن توافر البنى التحتية لصناعة الأفلام، من معامل طبع وتحميض واستديوهات صوت وصناديق لدعم الإنتاج الوطني، واشتراع القوانين الهادفة إلى اجتذاب رؤوس الأموال الأجنبية وتسويق الخدمات الإنتاجية، وتحسين السياسات الضريبية والجمركية، صار شرطاً لوجود سينما وطنية قابلة للحياة ولا يفكّر أبناؤها في الهجرة أو تغيير مهنهم خوفاً من البطالة، ويكون فيها المنتج المحليّ طرفاً قوياً وشريكاً فاعلاً في المشاريع الضخمة والمتعدّدة الطرف.

ثانياً: حلم الشرق

يلقي ما تقدّم ضوءاً على جانب من مصاعب اعترضت ظهور جيل من فناني السينما في بدايات التأسيس، وبالتحديد الفئة التي ينتمي إليها المخرجان برهان علوية ومارون بغدادي ومجايلوهما في لبنان سبعينيات القرن الفائت، أمثال جوسلين صعب ورنده الشهال وهيني سرور. ففي تلك الفترة، واجه الحالمون في السينما والطامحون إلى تحقيق أفلام مختلفة معضلتين جعلتا مسارهم الفنّي يأخذ دروباً متعرّجة ومغايرة لما كانوا يمّنون أنفسهم به: **الأولى** أن دراسة السينما كانت متعذرة لعدم وجود المعاهد المتخصّصة، **والثانية** أن إنتاج مشاريع أفلامهم كان أقرب إلى المستحيل بسببٍ من غياب صناديق الدعم، كما أن أفلامهم كانت في حال إنجازها تصطدم بتمنّع الموزعين عن نشرها، وباستنكاف أصحاب الصالات عن عرضها ظنّاً منهم أنها مصمّمة لجمهور النخبة لا لمشاهدي الفيلم التجاري، ما لم يؤخذ في الحسبان أيضاً المشكلات السياسية والرقابية التي حالت دون عرض بعض الأشرطة في لبنان. في ظروف كهذه، لا يمتلك المرء غير خيار واحد من اثنين: إمّا السفر لتعلّم السينما في الخارج، وإمّا اكتسابها بالتدرّج من طريق التجارب الفردية أو الفرص المتاحة محلياً، سواءً أكانت ضمن الأفلام التجارية أم في مجالَي الدعاية والتلفزيون. بعد اعتماد أحد الخيارين، يكتشف المخرج أن تنفيذ مشاريعه يحتاج إلى دعم خارجي وتأمين مقوّمات الإنتاج المشترك.

في وسط تلك الظروف الشائكة (والمستمرة حتى اليوم بشكلٍ أو بآخر)، انطلقت مسيرة برهان علوية، الذي رأى أن لا ندحة عن الهجرة إلى بلجيكا سعياً وراء حلمه، فدرس في معهد «أنساس» في بروكسِل، وكان بين الوافدين إلى هذا المعهد المرموق ثلّة من الشبان العرب الذين زاملهم برهان علوية وصادقهم قبل أن تتوطّد شهرتهم جميعاً في طليعة محدّثي السينما العربية المعاصرة، ومنهم الفلسطيني ميشيل خليفي (صاحب فيلمي **الذاكرة الخصبة وعرس الجليل**)، والتونسيان نوري بو زيد (**صفائح من ذهب**) وحسن دلدول الذي تفرّغ للإنتاج وساعد برهان علوية في إنتاج بعض أعماله، وأبرزها **بيروت اللقاء** (١٩٨٢).

على أن السينما لم تشكّل الحافز الوحيد لِ «عمل شيءٍ ما»؛ فآنذاك، كانت السياسة واليسار الصاعد والأمل المعقود على المقاومة الفلسطينية، بوصفها ردّاً على هزيمة حزيران/ يونيو ١٩٦٧ وغسلاً لعارها، هي المحرّك في اتجاه السينما كأداةٍ لِ «عمل شيءٍ ما». إلى الصراع العربي ـ الإسرائيلي، تركت حرب فييتنام وثورة الطلاب الفرنسيين في أيار/ مايو ١٩٦٨ آثارهما العميقة في نفوس أبناء ذاك الجيل من السينمائيين العرب، ناهيك بأن تطلّع هؤلاء إلى تغيير الأوضاع القائمة في بلادهم لم يقف عند عتبة السياسة، وإنما شمل أسس السينما السائدة والعقلية التجارية المتحكّمة في شروط عرضها وتوزيعها. وبالفعل، كان ثمّة خيط رفيع جداً بين السياسة والسينما في كيفية مقاربة تغيير النظم السينمائية السائدة بمحاكاة الوعد الذي جاءت به الثورة

الفلسطينية غداة الهزيمة؛ فمقولة أن تحرير فلسطين ينطلق من تحرير الشعوب العربية من أنظمتها انسحب نوعاً ما على دعوات المنادين بقيام السينما العربية البديلة بعد قلب المعايير السائدة في صناعتها، والمتمثّلة خصوصاً في النموذج المصري. ومن أمارات ترابط ردود الفعل السياسية والسينمائية وتداخلها حتى حدّ التشابك، ولادة «جماعة السينما الجديدة» في مصر في أعقاب هزيمة حزيران/ يونيو ١٩٦٧، وصدور بيان «السينما البديلة» على هامش مهرجان دمشق لسينما الشباب عام ١٩٧٢ وعشية حرب تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٧٣.



برهان علوية

على هذه الخلفية، تبلور وعي برهان علوية الآتي أصلاً من منطقة كانت وما برحت بوّابة لبنان إلى أتون الصراع العربي ـ الإسرائيلي، هي الجنوب (مواليد ١ نيسان/ أبريل ١٩٤١ في قرية أرنون). وقد لا يكون جديداً القول إن لبنان ستينيات القرن المنصرم ومطلع سبعينياته عاش حيرة وتنافساً محموماً على دورين يصعب تأديتهما معاً أو الجمع بينهما: أن يكون واحة استقرار في منطقة حبلى بالصراعات، وأن يكون حاضنة الثورة، أو «هانوي العرب»، في آن واحد. لكن برهان علوية لم يكترث حقاً لحصر مسيرته الفنية في أفلام مشغولة بالهمّ اللبناني. آية ذلك أن أول أفلامه الرّوائية الطويلة، **كفر قاسم** (١٩٧٤)، عالج المأساة الفلسطينية انطلاقاً من واقعة المذبحة الشهيرة، وتمّ إنتاجه بدعم «المؤسسة العامّة للسينما» في دمشق، وصُوِّرت مشاهده في الأراضي السورية بمساهمة فريق تقنّي سوري، ويمكن إدراجه تالياً ضمن فيلموغرافيا السينما السورية. أكثر من هذا، كان في جعبة برهان علوية مشروع طموح بعنوان **الأمير**، تدور أحداثه الافتراضية في منطقة عربية تحمل دلالات فترة البترو دولار. وعلى الرغم من حيازة المشروع جائزة مالية خاصة للسيناريو، إلا أن تمويله تعثّر، ووُضِعَ على الرف حتى طواه النسيان. تؤكّد تجربة فيلم «كفر قاسم» وسيناريو «الأمير» ما كان يحلم به برهان علوية: أن يحمل هاجس الشرق، وليس لبنان، وأن يجعل من كلّ فيلم بحثاً عن الذات واستكشافاً للشرق لغةً وروحاً وعالماً وتاريخاً وبشراً.

لولا الحرب الأهلية لما تحوّل برهان علوية إلى الهمّ اللبناني وإلى معاودة اكتشاف الجذور في سلسلة أفلام وسمت تجربته منذ مطلع ثمانينيات القرن العشرين، بدأها عام ١٩٨٢ واختتمها عام ٢٠٠٧ بثاني أفلامه الروائية الطويلة (**بيروت اللقاء**) وثالثها وآخرها (**خلص**)، تخللها عدد من الأفلام الوثائقية، أبرزها **رسالة من زمن الحرب**، و**رسالة من زمن المنفى**، و**إليك أينما تكون**. في «بيروت اللقاء»، روى علوية الشرخ في فشل مسلم ومسيحية معاودة لقائهما بعد تقطّع أوصال المدينة وانفصال غربي بيروت عن شرقها بخط تماس. وفي «خلص»، يتابع مقاتل سابق رحلته الجحيمية داخل عاصمة تغير نمط علاقاتها الاجتماعية والاقتصادية في فترة السلم. ولئن كانت باريس مقرّ إقامة علوية طوال سني الحرب، فلم يحل الأمر دون جعلها وبروكسِل رجع صدى أوروبياً لمآل الحرب اللبنانية وتأملات المخرج في سيرة الذات والابن والأب والأصدقاء، على ما تجلّى به «رسالة من زمن المنفى» وكأن هذا الشريط الآتي من سينمائي مهاجر مرآة

لمهجّري الحرب في الداخل، وجواب على الرسالة الواردة في الفيلم السابق تحت عنوان «رسالة من زمن الحرب». على هذا النحو، ومثلما كان «خلص» عن استمرار الحرب خلف قناع السلم، جاء آخر الأشرطة الوثائقية «إليك أينما تكون» بمثابة رسالة في الأرق من خلال رحلة في ليل بيروت، وحكايا الحرب العالقة في ذاكرة كلّ مقيم.

كان برهان علوية يشقّ طريقه في اتجاه الوطن العربي الكبير، منتقلاً من الموضوعة الفلسطينية في «كفر قاسم» إلى **لا يكفي أن يكون الله مع الفقراء**، مستوحياً فلسفة المعماري المصري حسن فتحي في شريط وثائقي بديع. ما من شكّ في أن الحرب اللبنانية فرضت تعديلاً في المسار، وإن ظلّت عين المخرج مشدودة إلى ما يدور خارج هذه الحرب ومكانها كمثل فيلمه الوثائقي الآخر عن مصر، وبالتحديد في منطقة قناة السويس، أو مساهمته في عمل جماعي خصّصه المنتج التونسي الراحل أحمد بهاء الدين عطية لحرب الخليج الثانية وأعطاه عنوان هذه الحرب، داعياً ستة مخرجين عرباً إلى التعليق على هذه الحرب، كلٌّ من وجهة نظره، بست رؤى حرّة، وستة أفلام قصيرة.

ثالثاً: بيروت ـ باريس ـ بيروت

بخلاف برهان علوية، تراءت بدايات مارون بغدادي شديدة المحلية في انتمائه السياسي وممارسته السينما، بمعزل عمّا حصّله أكاديمياً. كان دائماً يقول إن ما تعلمّه في مدرسة السينما ظلّ دون ما تلقّنه من مشاهدة الأفلام، وتأبط الكاميرا والنزول بها إلى الشارع. أكثر من ذلك، تبدو تجربته متعددة الوجوه وحافلة بالمتناقضات؛ فعلى الرغم من يساريته وتفاعله مع صحافة «تقدمية»، لم يخف نقادّها السينمائيون سخطهم على الأفلام الآتية من هوليوود وثقافتها المستوطنة قلوب الناس، جاهر مارون بغدادي بحبّه للسينما الأمريكية وأعمال فرنسيس فورد كوبولا ومارتن سكورسيزي، وكان فيلم من طراز **شوارع دنيئة** لسكورسيزي يختصر حلمه الكبير في الفن السابع. وفي حين كان برهان علوية يتطلع إلى أن يكون جزءاً مؤثراً في حركة الثقافة العربية وإنتاجها السينمائي، استحوذت بيروت على عواطف مارون بغدادي وشغلت الحرب اللبنانية أفكاره واستولت على اهتمامه حتّى بعد انتقاله إلى باريس وحصوله على الجنسية الفرنسية وانكبابه على إخراج أفلام أُسندت بطولتها إلى ممثلين ومخرجين فرنسيين.



مـارون بـغـدادي

قبل دراسة السينما والتفرّغ لها، حمل مارون بغدادي إجازة في الاقتصاد والعلوم السياسية، ومارس الصحافة باللغة الفرنسية كاتباً سلسلة ريبورتاجات في صحيفة **لوريان ـ لوجور**، مطلع السبعينيات. آنذاك، كانت في لبنان محطتا تلفزيون، «شركة التلفزيون اللبنانية»، مقرّها منطقة تلّة الخياط، و«تلفزيون لبنان والمشرق» الكائنة في الحازمية. في عزّ ازدهار التلفزيون، استقطبت محطة تلّة الخياط خيرة المواهب الفنية الشابة بفضل الدور التشجيعي الذي أداه مدير إنتاجها المثقّف الراحل بول طنوس. كان مارون بغدادي ورفيق عمره المخرج السينمائي والمسرحي (والفنان التشكيلي اليوم) فؤاد نعيم في عداد الذين فتح لهم طنوس

أبواب العمل التلفزيوني، ومنحهما حرية في العمل ساعدتهما على إخراج أعمالهما وفقاً لرؤية كلّ منهما. فجاء برنامج «السابعة والنصف» الوثائقي الحرّ أقرب إلى حدث ولادة، وعملاً مثيراً للسجال تارة ولحفيظة المراقبة تارة أخرى.

قبل وقوع الحرب في ١٣ نيسان/أبريل ١٩٧٥، وفي إثر إيابه من باريس متخرّجاً في معهد الـ «إيديك» وهو في سن الخامسة والعشرين، أنتج على نفقته فيلم **بيروت يا بيروت**، وأخرجه مستعيناً بحضور النجم المصري عزّت العلايلي في تمثيل أحد أدواره.

حمل الفيلم غليان لبنان وجنوبه المفتوح على الاعتداءات الإسرائيلية، واضطراب العلاقات في بيروت خلف واجهة أَلَقِهَا وازدهارها في السبعينيات. واعتُبِرَ الفيلم نبوءة الحرب، لا سيما أنّه ما كاد يمرّ وقت قصير على إقامة عرض خاصّ للنقاد في صالة سينما «بيروت» حتّى اندلعت هذه الحرب وحالت دون إطلاق فاتحة أعمال بغدادي الروائية في دور العرض التجاري. وفي أثناء الحرب، واصل المخرج تجربته من خلال سلسلة أشرطة وثائقية أنتجت «منظمة العمل الشيوعي» البعض منها (**أجمل الأمهات** و **كلنا للوطن** وغيرهما)، فيما تبنّت مؤسسات وجهات خاصة إنتاج البعض الآخر منها (**تسعون** و**همسات**، الأول عن الأديب ميخائيل نعيمة والثاني عن الشاعرة ناديا تويني).

المهم أن احتكاك مارون بغدادي بالواقع عبر هذه الأشرطة واتخاذ الحرب على مرّ فصولها منحى عبثياً ساهما في تحوله ناقداً شرساً لعنف الحرب والميليشيات، فأتى فيلمه الروائي الثاني **حروب صغيرة** تحية وداع لمدينته وحروبها الهاذية، وراح يبحث عن بداية جديدة لسينماه في فرنسا، لكن بيروت والحرب لازمتاه حتى في أكثر أفلامه فرنسيةً، كما هي حال شريطه التلفزيوني **مارات** (١٩٨٧) الذي ورد ضمن سلسلة أعمال، احتفاءً بالمئوية الثانية للثورة الفرنسية، أو آخر أفلامه الطويلة **فتاة الهواء** (١٩٩٣) المستوحى من حادثة حقيقية بطلتها حسناء تنظّم عملية فرار لزوجها من السجن. هنا وهناك، يحضر لبنان وطيف بيروت ولو في إشارة خلفية. فهو اختار من الثورة الفرنسية حكاية المنحرفين عن الثورة، ومع أن «فتاة الهواء» مأخوذ من «صميم الواقع» الفرنسي، فإنه يتنامى إلى المشاهد، في مكان ما من سير الفيلم، صوت المغنية فيروز خافتاً وبعيداً.

بلغ مارون بغدادي قمّة الشهرة في إثر فوزه بالجائزة الخاصة للجنة التحكيم في مهرجان كان السينمائي الدولي عام ١٩٩١ عن **خارج الحياة**، المقتبس من وقائع احتجاز رهينة فرنسية في بيروت. وما يزيد رواية بغدادي نفسه ألماً هو نهايتها المفجعة التي تفوق أفلامه غرابة. ففيما بدا وكأنه أراد ختم الدائرة الجهنمية لسينما الحرب بعد انتقال البلاد إلى فترة السلم بفيلم شبه ذاتي اسماه **ذاكرة للنسيان**، صُدم اللبنانيون بموته قبل أيام قليلة من شروعه في تصوير الفيلم. جاء موته الصاعق في ١٠ كانون الأول/ديسمبر ١٩٩٣ أشبه بسخرية الموت في أفلامه؛ إذ بينما كان عائداً في الليل إلى منزل أمه في الأشرفية، صودف انقطاع الكهرباء، فاضطر إلى صعود السلالم، وكانت الظلمة شديدة، وحدث أن تعثّر فانزلق ولم يستطع تلمس أي شيء في العتمة يمكنه إسناد جسده إليه فهوى في منور المبنى. وعُلم عقب رحيله أنه كان يخطّط للانتقال إلى هوليوود والعمل في مشروع يجمعه والمغنية مادونا، وهكذا عاش ومات على حلمه الأمريكي.

كانت الحرب النقطة المشتركة بين برهان علوية ومارون بغدادي؛ فلولاها لما سلكت تجربة كلٌّ منهما الدرب الذي عرف عنها. ولعلّ الفارق الوحيد والأساسي بينهما أن علوية حمل مشروع سينما المؤلّف، أمّا بغدادي فلم يُرد في حياته القصيرة إلا أن يكون صانع أفلام فحسب.

١٨٣ ــ السينما الفلسطينية

فاضل الكواكبي

ـ ١ ـ

اقتصرت المرحلة الأولى من مراحل السينما الفلسطينية في النصف الثاني من الأربعينيات، وقبل النكبة، على تجارب بدائية لعدد محدود من الهواة يكاد لا يتعدّى مخرجين اثنين، تحول أحدهما إلى الاحتراف خارج فلسطين، وهو محمد صالح الكيالي، وأخرج الآخر، وهو إبراهيم حسن سرحان، مجموعة من الأفلام الوثائقية.

بعد النكبة عام ١٩٤٨، توقف الإنتاج السينمائي الفلسطيني بشكل تام، إلى أن نشأت حركة التحرر الوطني الفلسطيني الحديثة، ممثَّلة بمنظمة التحرير الفلسطينية التي قامت في مراكز وجودها بإنتاج عدد من الأفلام الوثائقية والروائية القصيرة التي تقدم معاناة الشعب الفلسطيني ونضالاته بحدود دنيا من الإمكانات، وبشكل تحريضي مبسط أحياناً، لكنه كان في حالات كثيرة شكلاً مؤثراً وناضجاً إلى حدٍّ ما.

من المنطقي أن تسمّى هذه المرحلة من حياة السينما الفلسطينية بالمرحلة «النضالية» أو «الكفاحية»؛ فأغلب أفلامها صُنعت في مراكز تجمع المنظمات الفلسطينية المنضوية تحت جناح منظمة التحرير في لبنان والأردن، ثم توقفت في الأردن بعد أحداث أيلول الأسود ١٩٧٠ في الأردن. وكان أغلب مخرجي هذه الأفلام من السينمائيين العرب ممّن تبنّوا القضية الفلسطينية كقضيةٍ مركزية في النضال الثوري والقومي العربي.

وأشهر من عمل في السينما الفلسطينية من هؤلاء العراقي قاسم حول، وأهم مؤسسي تلك المرحلة من الفلسطينيين هو مصطفى أبو علي، كما يبرز المصور الشهيد سمير نمر. والأفلام الأكثر تأثيراً في هذه الفترة هي التي أنجزها مخرجون مبدعون بقدر ما هم مناضلون، مثل فيلم **الموت في لبنان** للبناني كريستيان غازي (١٩٧٧)، و**لأن الجذور لا تموت** للبنانية نبيهة لطفي (١٩٧٧)، و**خطوة خطوة** للبنانية رنده الشهال (١٩٧٩)، و**أنشودة الأحرار** للبناني جان شمعون (١٩٨٠)، و**وطن الأسلاك الشائكة** للعراقي قيس الزبيدي (١٩٨٠)، و**المنام** للسوري محمد ملص (١٩٨٤).

كما تعاونت مع الفلسطينيين مجموعة من السينمائيين الأجانب من ذوي التوجه اليساري الذين نذروا أنفسهم للعمل في السينما الفلسطينية النضالية، مثل المناضلة والسينمائية الألمانية مونيكا مورر، والمصور الإيطالي بينو أدريانو، وآخرين.

ـ ٢ ـ

في أواخر السبعينيات، بدأت داخل الأراضي الفلسطينية المحتلة ظاهرة سينمائية جديدة أنشأها سينمائيون يقيمون داخل هذه الأراضي، ويحاولون استغلال أي هامش من خلال جهات تتعاطف مع القضية الفلسطينية، خاصة من الأوروبيين، لصنع تجارب أولية لخطاب سينمائي فلسطيني يُنجز في الداخل. وقد بدأت هذه الظاهرة مع المؤسس والمخرج الأبرز في هذا السياق ميشيل خليفي، الذي استطاع في عام ١٩٧٨، بعد تخرجه في معهد السينما في بروكسِل، إنجاز ٤ أفلام بالتعاون مع بلجيكا، وفتحت هذه الأفلام الوثائقية باب الصورة الفلسطينية على الداخل.

ـ ٣ ـ

إنّ ميزة هذه السينما التي بدأت تتطور في الثمانينيات هي أنها لم تعد مضطرة ـ من ناحية المادة المرئية ـ إلى اللجوء إلى الصورة الافتراضية أو الأرشيفية، أو إلى تصوير المنافي والمخيمات فحسب، بل توسعت المادة لتقدّم صورة مرئية نابضة بالحياة للعيش اليومي في الأرض الأصلية المحتوية على تراكم زمكاني (زماني/ مكاني) لم يستطع الصهاينة محوه رغم جميع مساعيهم الاستيطانية الإجرامية. وليس من المصادفة أن يكون عنوان الفيلم المؤسس لهذا الاتجاه/ التيار، وهو من إخراج خليفي أيضاً، **الذاكرة الخصبة**، وهو فيلم وثائقي يشتغل على يوميات العيش الفلسطيني، وعلى العلاقة بين الهواجس الاجتماعية والفكرية والهواجس السياسية لعدد من النساء الفلسطينيات، وعلى رأسهن الروائية سحر خليفة.

استمر خليفي في توجهه إلى الفيلم الروائي، فأنجز فيلماً مؤسساً آخر هو **عرس الجليل** (١٩٨٤)، الذي صوّر داخل فلسطين المحتلة بمساعدة تقنية أوروبية، وفيه يقدم خطاباً يركز على أهمية الصورة السينمائية لفهم العلاقة المعقدة والشائكة بين البنى التقليدية للشعب الفلسطيني وبنى الاحتلال العسكري والثقافي الإسرائيلي. فتح خليفي بذلك الطريق لتيار بأكمله في هذه السينما، صنع فيه بنفسه مجموعة من الأفلام المهمة، مثل **نشيد الحجر** (١٩٩٠) و**نشيد الجواهر الثلاث** (١٩٩٤). أما المخرجون الذين تلوه وظهروا في فلسطين بعد دراسة السينما في أوروبا، فأهمهم إيليا سليمان، صاحب الفيلم الأكثر سحراً وعمقاً وأهمية في نهاية القرن العشرين على مستوى السينما العربية، أي فيلم **سجل اختفاء** (١٩٩٦) الذي أتبعه بأفلام عدة، أهمها **يد إلهية** (٢٠٠٢). كما ظهر مخرجون آخرون ذوو خصوصية، أهمهم رشيد مشهراوي، وهاني أبو أسعد الذي استطاع فيلمه **الجنة الآن** (٢٠٠٤) أن يكون الفيلم العربي الثاني في تاريخ الأوسكار الذي يصل إلى نهايات الترشيح لأفضل فيلم ناطق باللغة الأجنبية.

إن هذه الجرعة الإبداعية العالية التي قدّمها هؤلاء الموهوبون الفلسطينيون انتقلت بالسينما الفلسطينية نقلة نوعية، فجعلتها تقدّم المنجز الأبرز والأكثر مغايرة في السياق السينمائي العربي المعاصر.

١٨٤ ــ السينما المغربية في القرن العشرين

محمد نور الدين أفاية

ـ ١ ـ

لعل كتابة تاريخ الإنتاج السينمائي المغربي تطرح إشكالاً حقيقياً يتمثّل في مصادر الإنتاج، وهوية مخرجيه، وشخوصه، وموضوعاته، وأزمنته، لاسيما أن الأربعة عقود الماضية شهدت تكوّن خطاب نقدي وطني تداخلت فيه اعتبارات فكرية وسياسية، يعلي من شأن قضايا رئيسية من قبيل «الثقافة الوطنية»، «الهوية والتعبير الفني»، «الفن والمجتمع». . وهو ما يجعل الباحث عن تاريخ السينما في المغرب مطالَباً بدرجة لا بأس فيها من الانتباه للرهانات التاريخية والسياسية والثقافية التي كانت وراء انطلاق هذا المجال الإبداعي وتطوره في المغرب.

لإنجاز بانوراما للسينما المغربية في القرن العشرين، يجد المرء ذاته أمام أكثر من مقاربة، لأن هناك من المعطيات ما يسعف على تصور أكثر من تاريخ لهذه السينما. وكل تصور يمكن أن يقدم إضاءة خاصة لهذا التاريخ، يساعد على رصد مختلف أوجه هذا الفن في المغرب.

وكيفما كانت مبررات الاختيار المنهجي، بتقسيم تاريخ هذه السينما إلى فترة «السينما الكولونيالية» و«السينما المغربية»، أو إلى التسلسل الزمني للإنتاج، أو الموضوعات المطروحة، وتوجهات أصحابها، فإنه، وبهدف تقديم أكثر ما يمكن من معلومات حول هذه السينما، لا مناص من الإشارة إلى نواح ثلاث هي: البدايات والمؤسسات والتجارب.

ـ ٢ ـ

كان المغرب من البلدان الأولى القليلة في العالم التي استُخدمت أراض فيها مسرحاً للتصوير والعرض السينمائيين. وقد اكتشف الأخوان لوميير «السينماتوغراف» عام ١٨٩٥، وقررا بعد ذلك بعام واحد تصوير وتوثيق مشاهد وأحداث من السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر في مجموعة من البلدان المتوسطية: مصر، تونس، والمغرب. وقد زار أحد تقنيي شركة «لوميير» المغرب عام ١٨٩٦ لتصوير أول فيلم قصير اختار له عنوان **راعي المعز المغربي**. واغتنم وجوده في البلد لالتقاط صور لمجموعة من المدن والمشاهد التي أثارت اهتمامه. وفي عام ١٨٧٧، شهد البلاط السلطاني في مدينة فاس أول عرض سينمائي. ونظراً إلى انجذاب مولاي عبد العزيز، السلطان اليافع، إلى جميع التقنيات الحديثة، من تصوير فوتوغرافي وسينما ودراجات هوائية وألعاب مثل لعبة كرة المضرب (التنس). . إلخ، فإنه وظف غابرييل فاير، أحد تقنيي الأخوين لوميير،

لمصاحبته وتعليمه أصول استعمال جميع هذه الفنون.

توسعت دائرة العرض السينمائي بعد توقيع عقد الحماية (١٩١٢) من خلال عروض في المقاهي والفضاءات التي كان يرتادها الأجانب، خصوصاً في مدينتي فاس وطنجة. ثم بدأت الظاهرة السينمائية تنتشر بالتدريج من خلال «القوافل السينمائية» حتى في بعض القرى؛ وبناء قاعات سينمائية في المدن التي بدأت تستقطب جالية أجنبية كبيرة، مثل الدار البيضاء والرباط وفاس ومكناس وطنجة. . وكانت الأفلام المعروضة في أغلبها فرنسية. وبسبب تزايد عدد الأجانب في المغرب، والطقوس الخاصة التي تفترضها الفرجة السينمائية، وتكاثر فضاءات العرض، أصدرت سلطات الحماية في عام ١٩١٦ أول قانون ينظم المنشآت السينمائية والقاعات، وشركات الإنتاج والتوزيع.

وكان فيليكس ميزغيتش قبل ذلك قد وثّق العدوان العسكري الفرنسي الذي تعرضت له الدار البيضاء عام ١٩٠٧. وفي عام ١٩١٩، عرف المغرب تصوير أول فيلم مطول في الفترة الكولونيالية بعنوان **مكتوب**، وقّعه كل من جان بانشون ودانيال كوينتي. وبعد مرور سنوات على هذا العمل، قام جان بونوا ليفي وماري إبتشتاين بإخراج أول فيلم يعالج موضوعاً مغربياً خالصاً بعنوان **إيطو**.

تتميز هذه الفترة الممتدة من تصوير تقني الأخوين لوميير المشاهد الأولى، أو تنظيم أول عرض سينمائي في المغرب بمبادرة من مصور السلطات غابرييل فاير (الذي وثّق وصوّر جميع الأفلام المتعلقة بالسلطان وبعائلته)، إلى حدود نهاية الثلاثينيات بغياب شبه تام للمغاربة من مجالات الإنتاج والإخراج أو مهن السينما؛ إذ بقي الأجانب، وفي مقدمهم الفرنسيون، يحتكرون هذا القطاع. ولم يكن المغرب أو المغاربة ليحضروا في هذه الفترة إلا باعتبارهم «ديكوراً» أو «كومبارساً» أو مستهلكين. وقد شهد المغرب إنشاء أول مختبر لمعالجة الأفلام عام ١٩٣٩، ودخول أول مغربي مغامرة التصوير، وهو محمد عصفور، عام ١٩٤١. ولفظة مغامرة تنطبق بقوة على هذا الشاب الذي سحره الفن السابع، وبدأ بشكل عصامي، تصوير سلسلة أشرطة قصيرة مستوحاة من مغامرات «طرزان».

غير أن عام ١٩٤٤ يمثّل منعطفاً في تاريخ السينما في المغرب؛ إذ جرت إقامة البنى التحتية الأساسية لتوفير شروط صناعة سينمائية مؤهلة لتحويل المغرب إلى «هوليود أفريقيا». وهكذا أنشئ «المركز السينمائي المغربي»، وبُنيت «استوديوهات السويسي» في الرباط على مساحة ١٧ هكتاراً، وجُهزت بجميع وسائل إخراج الأفلام (مختبرات، معامل، فضاءات للتصوير، قاعات الصوت. .). وكان من مهام المركز مراقبة العملية السينمائية في جميع مراحلها، الإنتاجية والتوزيعية والاستغلالية، باعتباره مؤسسة عمومية ذات شخصية مدنية واستقلال مالي.

ـ ٣ ـ

يكثّف عام ١٩٤٤ لحظة تبلور نزوع الحركة الوطنية المغربية نحو الدعوة إلى الاستقلال، من خلال «وثيقة الاستقلال» الموقّعة من طرف نخبة من الوطنيين، بتنسيق مع الملك محمد الخامس. وبسبب الصعود المتنامي للنزعة الاستقلالية أيضاً، أرادت سلطات الحماية الفرنسية بتأسيسها هذه البنى التحتية الكبرى أن تنشئ «سينما مغربية» بديلة تنافس بها الأفلام المصرية التي تفاعل معها الجمهور المغربي بشكل لا مثيل له، وتشوش على التأثير الشديد الذي خلّفته السينما المصرية بشخوصها وأسمائها ومغنيها في نفوس الجمهور المغربي إلى حد إطلاق أسماء أفلام مصرية على فرق رياضية مغربية (مثل «الوداد» تحت تأثير فيلم **وداد** التي مثّلت فيه أم كلثوم. .)، وأسماء أبطال تلك الأفلام وبطلاته على أبنائهم وبناتهم. . إلخ. وبسبب

الوقع الكبير للسينما المصرية، حاولت سلطات الحماية الحد منه وإطلاق هذه الحركية السينمائية التي لم تتمكن إنتاجاتها من مزاحمة التأثير المصري وقدرته على خلق أشكال مختلفة من التفاعل مع ثقافته ومتخيله، رغم لجوئها في كثير من الإنتاجات إلى استعمال اللهجات المحلية.

وإذا كانت فرنسا قد حددت أهدافاً متعددة الأبعاد بإنشائها المركز السينمائي المغربي، وبناء استوديوهات السويسي عام ١٩٤٤، فإنها وضعت بذلك الإطارَ المؤسسي لقطاع السينما حتى بعد استقلال المغرب. ولبث البناء العام للمركز بلا تعديل حتى عام ١٩٧٧، وقد عزز التعديل في ذلك العام مهام تدخل الدولة في مراقبة الحقل السينمائي؛ إذ بالإضافة إلى احترام الإجراءات القاضية بتنظيم مهن السينما (الإنتاج، التوزيع، الاستغلال)، فإنه مطالب باقتراح ووضع جميع القواعد الكفيلة بتشجيع صناعة سينمائية وطنية، من خلال وضع أو تجديد البنى التحتية التقنية (مختبرات، قاعات الصوت، خزانة سينمائية. . .)، واقتراح صياغة النصوص التشريعية والقواعد المتعلقة بالقطاع السينمائي، وتنظيم التكوين المهني للأطر التقنية العاملة في السينما. . . إلخ.

وهكذا أدى «المركز المغربي»، وما يزال، دور الفاعل المؤسسي الرئيسي في قطاع السينما. كما أن لغرف المنتجين والموزعين وأصحاب القاعات، وكذا التقنيين، وظائف اقتراحية ساهمت في بلورة كثير من النصوص التنظيمية المتعلقة بهذا المجال. وتؤكد جميع بياناتها ومواقفها محدودية الوسائل التي تضعها الدولة لإقامة سوق سينمائية ترقى إلى مستوى توقعات الجمهور. وهو ما دفع أصحاب القرار في أكثر من مخطط (مخططات ١٩٧٨ ـ ١٩٨٢ و١٩٨٨ ـ ١٩٩٢) إلى الاعتراف بعدم قدرة الإمكانات المرصودة لهذا القطاع على إطلاق حركية سينمائية حقيقية، أو تعويض التأخر المتراكم، أو إنجاز مهام الترفيه والتثقيف والتعريف بالتراث الثقافي المغربي المتنوع بواسطة هذه الأداة الإبداعية. وهذا ما دفعهم إلى التفكير في أكثر من وسيلة لدعم جهود العاملين، لكن، دائماً، في إطار من الضبط والرقابة عانى كثير من مخرجي الأفلام قراراتها في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين.

ـ ٤ ـ

بدون الدخول في استعراض تفاصيل النقاش بشأن صدقية استعمال صيغة «السينما المغربية»، أو الاقتصار على الحديث عن «أفلام مغربية»، يتعين القول إن السياسة الفرنسية ساهمت في وضع البناء التحتي للممارسة السينمائية، وشجعت عدداً لا بأس فيه من المخرجين العاملين على تصوير أفلامهم في المغرب. ويكفي أن نشير إلى فيلم **أعراس الرمل** لأندري زووبودا، الذي كتبه وقرأ تعليقه الشاعر الفرنسي جان كوكتو، وفيلم **عطيل** للمخرج الأمريكي أورسون ويلس، الذي بدأ بتصوير مشاهده الأولى في مدنية الصويرة، واستكمله بصعوبة كبيرة لأسباب إنتاجية في مدينتي الجديدة وآسفي. واعترافاً منه بما قدمه له سكان الصويرة من تفهّم ومساعدة، قدم فيلم «عطيل» في مهرجان كان عام ١٩٥٢، حيث حاز السعفة الذهبية باسم المغرب. كما صور ألفريد هيتشكوك في عام ١٩٥٥ مشاهد عدة من فيلمه **الرجل الذي يعرف الكثير** في ساحة جامع الفنا بمدينة مراكش. وفي العام نفسه، شهدت تخرج أول سينمائي مغربي (أحمد بلهاشمي) في معهد الدراسات العليا السينمائية في فرنسا، وفي عام ١٩٥٦، عام الاستقلال، صور محمد عصفور أول شريط مطول بعنوان **الابن الملعون**، غير أن هذا الفيلم لم يتوصل بتأشيرة الرقابة إلا في عام ١٩٥٨.

يعتبر بعض النقاد والباحثين أن فيلم محمد عصفور يمثّل البداية الفعلية لـ «السينما المغربية».

ففي عام ١٩٥٧ أخرج جان فليشي أول فيلم متوسط بعد الاستقلال بعنوان رئيسي هو **عقد الإسفنج** وبعنوان فرعي هو **إبراهيم**، ومثّل فيه الممثّل الراحل الكبير حسن الصقلي. وفي عام ١٩٥٨ عُيِّنَ أحمد بلهاشمي مديراً للمركز السينمائي المغربي. وقد عُرف هذا الرجل بتعدد مواهبه؛ إذ كان مخرجاً مسرحياً وسينمائياً، وكاتباً، وشاعراً، ومثّل في فيلم **أوديب الملك** للمخرج الإيطالي بيار باولو بازوليني، ثم غامر في عام ١٩٥٩ في محاولة إخراج فيلم **الكمان** لكنه لم يتمكن من استكمال إنجازه. وفي عام ١٩٦٣ قام المخرج العربي بناني بإخراج **الليالي الأندلسية**، الذي حصل بفضله على ما لا يقل عن ٢٣ جائزة في المهرجانات الدولية. وفي عام ١٩٦٦ عملت مجلة **أنفاس**، التي كان يديرها الشاعر عبد اللطيف اللعبي، على إصدار ملف خاص بالسينما المغربية.

وعلى الرغم من احتكاك وتفاعل عدد لا بأس فيه من المغاربة مع المخرجين والتقنيين الأجانب، فقد اضطر المركز السينمائي المغربي، طوال الستينيات، إلى إرسال مجموعة من الشباب لتعلم مهن السينما في أوروبا. وتميز هذا العقد بإنتاج مجموعة كبيرة من الأشرطة الوثائقية والمؤسسية لمصلحة مختلف أجهزة الدولة. كانت هذه العملية مختبراً للتمرين، والتعلم، والتميز بالنسبة إلى عدد من العاملين في الحقل السينمائي، الأمر الذي أدى ببعضهم إلى تصوير أو إخراج أشرطة قصيرة أو طويلة، كما هو شأن محمد التازي وأحمد مسناوي، اللذين أخرجا فيلم **الحياة كفاح (١٩٦٨)**، والعربي بناني وعبد العزيز رمضاني اللذين وقّعا فيلم **حين تنضج الثمار**، وذلك في عام ١٩٦٨، وهو العام الذي شهد تنظيم أول مهرجان للفيلم المتوسطي في طنجة. وتم في عام ١٩٦٩ إنتاج فيلم **شمس الربيع** للطيف لحلو، وهو أول عمل سينمائي مقتبس من نص أدبي كتبه عبد الكريم غلاّب.

ـ ٥ ـ

تحت تأثير عوامل متضافرة، شهد المغرب في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات مخاضاً سياسياً وثقافياً وجد صداه على الصعيد السينمائي، ذلك بأن تأسيس مجلة «أنفاس»، وظهور اليسار الجديد، سواء تحت تأثير ما جرى في المشرق العربي وحضور القضية الفلسطينية، أو أحداث أيار/مايو ١٩٦٨ وتداعياتها في فرنسا، إضافة إلى بدايات الاحتكاك بنصوص الفلسفة وعلم الاجتماع والتحليل النفسي... إلخ. بدأت تتبلور حركة ثقافية وحساسية فنية ساهم فيهما جميع الفاعلين



حميد بناني

في المجالات الثقافية، من أدباء ورسامين وسينمائيين؛ ولعل أبرز منتوج رمزي يكثف هذه الحركية يتمثّل في فيلم **وشمة** لحميد بناني (١٩٧٠)، وهو الفيلم الذي اعتُبر، وما يزال يُعتبر، منعطفاً في المسار الإبداعي للسينما المغربية، سواء من حيث موضوعه وشخوصه، أو من زاوية معالجته السينمائية، حيث إنه أطلق نقاشاً واسعاً حول «السينما الوطنية»، و«الثقافة الوطنية»، و«الخصوصية»، و«الكونية»، و«الثقافة الشعبية»، و«الذاكرة والمكتوب» والالتزام السياسي والفن.. إلخ.

استفاد فيلم «وشمة» من حماسة نادرة للعمل الجماعي من مسرحيين وسينمائيين وفنانين وتقنيين. وقد ساهم في تصويره محمد عبد الرحمان التازي، الذي سيبرز كأحد أهم السينمائيين المغاربة في الثمانينيات، وفي توليفه أحمد البوعناني، أحد المغاربة القلائل الذين تخصصوا بالمونتاج، وسيُظهر كفاءاته الإخراجية، أيضاً، من خلال توقيع فيلم **السراب**. وقد استفاد من مشاركة نخبة من أهم الوجوه المسرحية في ذلك الوقت، إضافة إلى الاحتضان الثقافي والإعلامي القوي للفيلم الذي قامت به حركة الأندية السينمائية الواسعة النشاط عبر المغرب، وكذا وسائل الإعلام.

فيلم «وشمة» نقد جريء للنظام الأبوي، ولعجز المجتمع التقليدي عن القيام بمهامه التربوية في زمن التغير، واستفحال مظاهر الانحراف والتشبث المَرَضي بالأوهام. كما أنه فيلم تمكّن أصحابه من تصوير بعض مظاهر القسوة والعنف في مجتمع بدأت مرتكزاته التقليدية تتعرض للاهتزاز والخلخلة. وبأسلوب سردي لا ادعاء فيه، تمكّن المخرج من صياغة صور ومتواليات في غاية الشاعرية والانسياب.

إذا كانت الأفلام التي سبقت «وشمة» غير مقنعة فنياً وجمالياً لأنها حاولت مجاراة بعض التجارب المصرية، فإن فيلم «شمس الربيع» نبّه، رغم بساطة حكايته وخطية إخراجه، إلى أهمية الإنصات إلى التحولات التي بدأت تطرأ على المجتمع المغربي بانخراطه العنيف في عالم المدينة والبيروقراطية والاستهلاك، وما يستتبع ذلك من تمزقات نفسية لمسار إنسان قروي يجد صعوبات كبرى في التكيف مع حياة مدينة كالدار البيضاء. غير أن هذا المنحى سيجد في فيلم «وشمة» التعبير الأبرز من حيث التحكّم في السرد الفيلمي، والرغبة الواضحة في تكسير المحرمات، وفي مقاربة موضوعات مجتمعية وسياسية.

ـ ٦ ـ

شهدت بداية السبعينيات عودة مجموعة من الشباب الذين ذهبوا إلى أوروبا الغربية أو أوروبا الشرقية لتعلّم مهن السينما، ومنهم من اكتسب تعليمه في مصر وفي الولايات المتحدة الأمريكية. وبدأت حركة سينمائية جديدة، وإن خجولة، في الظهور، وتجلّت بعدد من الأفلام أبرزها فيلم **ألف يد ويد** (١٩٧٢) لسهيل بن بركة، و**الشركي** (١٩٧٥) لمومن السميحي، و**الأيام آليام** لأحمد المعنوني، و**أحداث بلا دلالة** (١٩٧٤) لمصطفى الدرقاوي، و**القنفودي** (١٩٧٨) لنبيل لحلو.. إلخ.

ابتداء من هذه الفترة، توزعت الإنتاجات المغربية بين أفلام تستمد بناءها من الدراما الموسيقية، أو تنحو منحى اجتماعياً وسياسياً، كما نجد، في سياق هذه البدايات التجريبية، أفلاماً ذات بُعد عجائبي، إغرابي، وحتى ذات نزعة تأملية، صوفية... إلخ.

مثّل فيلم «ألف يد ويد» إعلاناً لمخرج أثار انتباه الجميع، من حيث موضوعه (الاستغلال



سهيل بن بركة

الرأسمالي للعمال، ودعم السلطة لأصحاب المال...)، وأسلوبه (دقة التصوير، وحسن استعمال الألوان، والمونتاج الموازي...). وقد تأكد هذا النزوع في فيلم **حرب البترول لن تقع**

(١٩٧٥)، حين حاول هذا الفيلم توسيع دائرة الحديث عن الاستغلال على مستوى العالم الثالث، وإظهار التناقض الصارخ بين الأغنياء والفقراء والأقوياء والضعفاء، مع كشف عن نوعية



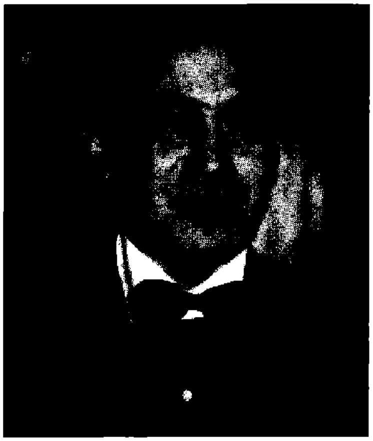
محمد الركاب

الصفقات المشبوهة التي تحصل حول النفط. وقد صعّد سهيل بن بركة إدانته للظلم المسلط على الضعفاء بإخراجه فيلم **آموك** (١٩٨٢)، الذي مثّلت فيه المغنية الرائعة مريام ماكيبا لمحاكمة نظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا. غير أن المسار السينمائي لسهيل بن بركة سيتخذ منحى آخر بتعيينه على رأس «المركز السينمائي المغربي» وبخوضه مغامرة إخراج فيلم اعتُبر أضخم إنتاج في تاريخ أفريقيا عن «معركة الملوك الثلاثة» عام ١٥٨٩، أو ما يُعرف بمعركة وادي المخازن التي انتصر فيه السلطان السعدي المغربي على الجيشين الإسباني والبرتغالي. ومهما كانت «كبوة» بن بركة في هذا الفيلم، فإن هذا المخرج تمكّن من خلال إنتاجاته طرق موضوعات ساخنة ذات تجذر اجتماعي (ألف يد ويد)، وسياسي (حرب البترول لم تقع)، وإنساني (آموك)، غير أنه فشل في إقناع الجمهور بإخراجه فيلم **عرس الدم**.

في فيلم **حلاق درب الفقراء** (١٩٨٢)، عبّر محمد الركاب عن تعلقه شبه الصوفي بالناس البسطاء في مدينة ضخمة لا يعرف إيقاعها الرحمة.

وقد غاص هذا المخرج، بعد تجربة جماعية في فيلم **رماد الزريبة** الذي شارك في إخراجه مصطفى الدرقاوي وعبد القادر لقطع وعبد الكريم الدرقاوي وسعد الشرايبي، أكثر فأكثر في معاناة شخوص درب من أفقر أحياء الدار البيضاء (درب الفقراء) بواسطة رسم ملامح ست شخصيات تلتقي كلها عند شخصية مركزية. الفيلم مقتبس من عمل مسرحي للروائي يوسف فاضل، وقد التقى الكاتب والمخرج ليترجما صوراً حية من فضاء اجتماعي صاخب تعبره توترات تحرك كل قوى وشخوص «درب الفقراء» والمجتمع برمته.

أما نبيل لحلو، الآتي من المسرح إلى السينما، فبدأ مشواره بإخراج أفلام تنتمي إلى السينما



نبيل لحلو

العجائبية، بحيث أعطى العنان لخياله لتصور حالات إنسانية واجتماعية وسياسية بطريقة أقرب إلى الفانتازيا منه إلى أي شيء آخر. فابتداء بفيلمي «القنفودي» و**الحاكم العام لجزيرة شاكرباكربن** (١٩٨٠)، قدم نبيل لحلو أعمالاً ممسرحة أكثر مما تستجيب لمقتضيات السرد الفيلمي.

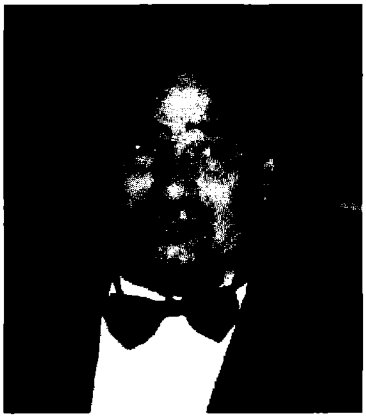
أما السينمائي المغربي الذي سكنه «قلق السينما» في أعماله كلها، فهو مصطفى الدرقاوي؛ فبدءاً بـ «أحداث بلا دلالة» الذي

منعت الرقابة عرضه، ومروراً بـ **أيام شهرزاد الجميلة** (١٩٨٢) الذي شاركت فيه الممثلة المصرية مريم فخر الدين، و**عنوان مؤقت** (١٩٨٤)، و**تخيل أول** (١٩٩٢).. إلخ.، عمل هذا المخرج على مواجهة سؤال قدرة الفاعل السينمائي على التحكّم في ناصية سرده. وقد توزعت ردود الفعل حول أعماله بين متحمس لأسلوبه الشاعري، أحياناً، ومتبرم من بنائه المشتت لأفلامه. لكن الدرقاوي يبقى من أبرز المخرجين الذين ساهموا في النقاشات التي دارت حول السينما المغربية، ومن أصدقاء حركة الأندية السينمائية.

ـ ٧ ـ

حضرت المسألة الاجتماعية بقوة في أفلام الثمانينيات والتسعينيات، ن فيلم **ساعي البريد** (١٩٨٠) لحكيم نوري، إلى **علي زاوا** (١٩٩٩) لنبيل عيوش. وقد شهد هذان العقدان أهم وأبرز التجارب التي تم بواسطتها ما سمّاه البعض «المصالحة» مع الجمهور المغربي. بعد «ساعي البريد»، قام حكيم نوري بإخراج فيلم **المطرقة والسندان** (١٩٩٢)، الذي صور فيه مظاهر من السقوط الإنساني لشخوص ضحية نظام اجتماعي لا يرحم. كما عبّر عن إدانته القوية للاستغلال البشع الذي تتعرض له الخادمات في فيلم **الطفولة المغتصبة** (١٩٩٤).

وفي زمن تصاعد خطاب حقوق الإنسان، أصبحت المرأة حاضرة في كثير من إنتاجات هذين العقدين، انطلاقاً من فضح بعض الممارسات الاجتماعية والثقافية العنيفة، كما في **عرائس من قصب** (١٩٨١)، و**شاطئ الأطفال الضائعين** (١٩٩٢) لجيلالي فرحاتي، و**باديس** (١٩٨٩) و**البحث عن زوج امرأتي** (١٩٩٣) لمحمد عبد الرحمان التازي، و**حب في الدار البيضاء** (١٩٩٢) و**بيضاوة** (١٩٩٨) لعبد القادر لقطع، **ونساء ونساء** لسعد الشرايبي (١٩٩٧)، و**الكابوس** (١٩٨٣) لأحمد ياشفين.. إلخ؛ إذ مثّلت هذه الأفلام منعطفاً في مسار وعي السينمائيين المغاربة



مصطفى الدرقاوي

برهانات المجتمع السياسية والحقوقية والاجتماعية، وارتقت، بأشكال متفاوتة، بالحكي السينمائي إلى مستويات تمكّنت بفضله من تكوين ما يلزم من شروط التفاعل مع الجمهور العام ومع الإعلام والنقد؛ فلم يعد من الممكن السكوت عن المحرمات، سواء تعلقت بالسياسة أو بالجنس. كما أظهر هؤلاء السينمائيون نزوعاً نحو تعرية المظاهر السائدة من التفاوت والظلم، والنفاق، والخداع الاجتماعي، كما بدا ذلك، بشكل متواضع سينمائياً، في فيلم **عرس الآخرين** (١٩٩٢) لحسن بن جلون. أما سعد الشرايبي، فكان من أوائل من قارب ما أصبح يَنعت في ما بعد بـ «سنوات الرصاص» في فيلمه المتوسط الأول **يوميات من أيام عادية** (١٩٩٢)، الذي أراد المخرج من خلاله محاكمة نظام برمته؛ إذ إن وعود السياسة لم تتحقق، وبقي الشعب يتيماً من نخبه، وهو ما سمح لجميع أصناف الوصوليين والانتهازيين، والأغنياء الجدد في وقت ما، من تصيد الفرص والاغتناء الفاحش باسم التقدم والاشتراكية.

ـ ٨ ـ

لا شك أن المشهد السينمائي المغربي عرف حساسيات واختيارات سينمائية. وقد وجد من اعتبر التجربة المصرية رائدة في مجال «الدراما الموسيقية» ابتداء من «الحياة كفاح» مع المغني عبد الوهاب الدكالي، مروراً بأغلب أعمال عبد الله المصباحي كـ **الصمت اتجاه ممنوع** (١٩٧٣) مع عبد الهادي بلخياط، و**الضوء الأخضر** (١٩٧٦)، إلى فيلم **دموع الندم** (١٩٨٢) لحسن المفتي وبطولة



محمد عبد الرحمن التازي

المغني محمد الحياني.. هؤلاء المخرجون دافعوا عن أعمالهم بدعوى «احترام ذوق الجمهور»، وتقديم حكايات بسيطة، لها بداية وعقدة ونهاية لضمان تفاعل المتلقين معها. غير أن موضوع الموسيقى في السينما اتخذ مضموناً أكثر عمقاً مع فيلم **الحال** (١٩٨١) لأحمد المعنوني، الذي استطاع من خلال مزج حذق بين الوثائقي والتخيلي، تقديم تجربة موسيقية طلائعية مثلها **ناس الغيوان** (اعتبر المخرج الأمريكي المعروف مارتان سكورسيز أن هذا الفيلم من الأفلام «الأصيلة» في السينما العالمية).

من ناحية أخرى نجد أفلاماً تستوحي مضامينها وصورها من بعض المظاهر ذات الدلالات الأنثروبولوجية، بحيث تركز على طقوس واعتقادات شعبية لها طابع إغرابي، من قبيل فيلم **للاشافية** (١٩٨٢) لمحمد التازي، و**الجمرة** (١٩٨٢) لفريدة بورقية، و**الزفت** (١٩٨٤) للطيب الصديقي، و**تاغوجة** (١٩٨٠) لعبدو عشوبة، و**إيمير** (١٩٩٠) لشريكي تيجاني.

كما نجد أعمالاً غارقة في التجريد غير المقْنع سينمائياً، مثل تلك التي أنجزها مومن السميحي، ابتداء من «الشركي»، مروراً بـ **٤٤ أو أسطورة الليل** (١٩٨١) عن المغرب في المرحلة الكولونيالية، إلى **قفطان الحب، منقط بالهوى** (١٩٨٨) و**سيدة القاهرة** (١٩٩١). وهي أفلام تضمن كلٌ واحد منها بعض اللقطات المثيرة، إلا أن بناءها، وسردها، وموضوعاتها لم تغر الجمهور، بكل أصنافه، وإن عُرف عن هذا المخرج تأثره بالسيميولوجيا (رولان بارت) والتحليل النفسي، ومصادر أخرى.

ولا بد من الإشارة إلى ولوج المرأة حقل الكتابة للسينما، سواء بالإخراج (حالة فريدة بورقية)، أو من خلال السيناريو والإخراج معاً، كما هو الحال مع فريدة بليزيد التي كتبت سيناريوات لمجموعة من الأفلام التي لاقت إقبالاً لا بأس فيه، مثل فيلمي «عرائس من قصب» و«باديس»، إلى أن خاضت أول تجربة إخراج في فيلم **باب على السما مفتوح** (١٩٨٩)، وهو من نوع الأفلام الموضوعاتية ذات العمق الصوفي، حاولت بليزيد من خلاله استعراض حالة امرأة تعاني قلقاً وجودياً تجد عزاءها في التصوف.

طبعاً، يصعب استعراض جميع الأفلام والتجارب التي ميزت مسار السينما المغربية؛ إذ إن عقد التسعينيات وحده عرف إخراج ٥٠ فيلماً (منها ٥ أفلام للمخرج حكيم نوري، و٤ للمخرج مصطفى الدرقاوي، و٣ لكلٍ من عبد القادر لقطع وجيلالي فرحاتي..). وقد عبّرت هذه الحصيلة عن تنوع مثير من حيث استلهام النصوص، والعلاقة بالأدب، وصياغة السيناريوات، ومقاربة موضوعات كانت من قبيل المحرمات، كالسياسة

والجنس، والدين (من خلال نقد مظاهر التطرف الأصولي)، فضلاً عن الاحترافية النسبية التي أبداها أغلب من وقّع أفلامه في هذا العقد.


فريدة بليزيد

ويتعين تأكيد أن فيلم «حب في الدار البيضاء» يمثّل منعطفاً بارزاً في تاريخ الكتابة السينمائية في المغرب، سواء من حيث الموضوع، أو من حيث اللغة المستعملة، أو الحوار، أو المونتاج، أو جرأة المخرج في الجهر بأفكاره بواسطة السينما. صحيح أن أفلاماً أخرى أُخرجت في العام نفسه (١٩٩٢)، مثل «شاطئ الأطفال الضائعين» لجيلالي فرحاتي و«المطرقة والسندان» لحكيم نوري، . . إلخ.، لكن هذا الفيلم رفع سقف المعالجة السينمائية بقدر ما خلق علاقة جديدة بين الجمهور والمنتوج المغربي لم يعد من الممكن على الفاعل السينمائي التغاضي عنها في إنجاز أعماله.

من البداية الهاوية («الابن الملعون» ـ ١٩٥٨ لمحمد عصفور) إلى البدايات الخجولة («الليالي الأندلسية» للعربي بناني، و«الحياة كفاح» لمحمد التازي وأحمد مسناوي. . .) إلى فيلم «وشمة» لحميد بناني مع ما صاحبه من نقاش حول «الثقافة الوطنية» و«التعبير السينمائي» ونقد النظام الاجتماعي والسياسي السائد، مروراً بـ «ألف يد ويد» لسهيل بن بركة، و«باديس» لمحمد عبد الرحمن التازي، إلى مختبر التسعينيات مع «حب في الدار البيضاء» لعبد القادر لقطع إلى آخر فيلم في هذا العقد لسينمائي شاب هو نبيل عيوش بإخراجه فيلم «علي زاوا»، عن قصص لأطفال الشوارع في مدينة قاهرة مثل الدار البيضاء، مسار طويل من التعثّر، والتفاوض الصعب مع الذات والمال والسلطة، ومجاهدة الذات للتغلب على قساوة الشروط المحيطة بالممارسة السينمائية، عمل السينمائيون المغاربة، على الرغم من ذلك، على إنجاز ما يقرب من ١١٠ أفلام إلى متم عام ٢٠٠٠، إضافة إلى عدد كبير من الأشرطة القصيرة.

ومهما يكن من أمر استعراض ما شهده المغرب من ملابسات إنشاء مقومات ممارسة سينمائية مناسبة، فإن الحديث عن السينما يندرج ضمن سياق إشكالي أكبر يتعلّق بمسألة الحداثة الثقافية والفنية. فالأمر يرجع إلى اختيار سياسي، ومناخ ثقافي، وحالة اقتصادية، ومستوى فني، ومحيط تخيلي، وبنمط تواصلي.

ـ ٩ ـ

المغرب لا يتوفر على جميع شروط السينما بوصفها صناعة وتجارة ومقومات مالية وتقنية ومؤسسية؛ فهو مثله مثل باقي البلدان العربية ـ باستثناء مصر قبل التراجع التدريجي لعطائها ـ يُفكر فيه بوصفه سوقاً للاستهلاك، أو فضاءً لإنجاز صور الآخرين، ومن ثم فالتوزيع العالمي للصور لن يسمح لبلد مثل المغرب بوضع أسس وقواعد لانطلاقة سينمائية تضمن شروط إنتاج دائم ومسترسل؛ ثم إن النهج الذي اتبعته المؤسسة الرسمية منذ أربعة عقود، وفي كل مرة، لا تتجاوز طموحاته المساهمة في إنجاز كمية قليلة من الأفلام، مع العلم أن صندوق دعم الإنتاج الذي أنشأه المركز السينمائي المغربي عام ١٩٨٠، وتم تطويره وإغناؤه أكثر من مرة، هو الصندوق الوحيد الذي يعوّل عليه المخرجون لإنجاز أفلامهم.

يفترض العمل السينمائي المسترسل، من

ناحية أخرى، مناخاً ثقافياً يتميز بوجود حركة أدبية وفنية تعضد السينما، وتزودها بما تحتاج إليه من نصوص أدبية ومقاطع موسيقية ولوحات تشكيلية، وأجساد مسرحية؛ كل ذلك في إطار سوق رمزية تسمح بشروط التبادل والتداول، والإنتاج وإعادة الإنتاج. يصعب القول إن ضعف بعض الأفلام ناتج من غياب لأية حركة ثقافية، ذلك أنه مهما قيل عن طبيعة الإنتاج الأدبي والفني المغربي، فما يلاحظ هو أن المخرجين المغربيين كلهم ـ باستثناء عدد قليل منهم ـ يعيشون ما يشبه حالة اغتراب عن الواقع الأدبي والفني بالمغرب. ولأن طبيعة عمل المخرج المغربي معقدة وقاسية، فإنه يجد نفسه، إلى جانب اغترابه، محاصراً بعوامل شتى، منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي، وباعتبارات اقتصادية وسياسية من نوع خاص. فالأمر لا يتوقف لديه عند الهموم التي يحملها المثقف أو الباحث أو الأديب، أو عند مشاغل الصحفي أو الأستاذ، بل يتعين، في ممارسته السينمائية، مواجهة قضايا تهمّ الاقتصاد، والقانون، والسياسة، والفن، والتقنية، والهوية، وعليه أن يركب هذه المستويات كلها في تدخله السينمائي.

وقد لاحظ جل النقاد والمتتبعين للشأن السينمائي أن الفيلم المغربي يعاني مشكلة في الكتابة والتخيل. تبدأ هذه المشكلة من الفكرة إلى السيناريو إلى التصوير، والتمثيل إلى الإخراج والمونتاج. وبسبب غياب كتّاب سيناريو متخصصين، يضطر المخرج إلى تهيئة سيناريو ـ محرر عموماً بالفرنسية ـ لا يستجيب للشروط الأولية للكتابة. وحين يعثر على إمكانية «ترجمته» إلى صور وحوار، تجده مرتبكاً في صوره، حائراً في أفكاره، مشوشاً في حواره، وغير منسجم في تركيبه. وهذه ملاحظة تنطبق على الغالبية العظمى من الأفلام المغربية، خصوصاً في السبعينيات والثمانينيات.

هناك استثناءات من قبيل «وشمة» لحميد بناني، و«ألف يد ويد» لسهيل بن بركة، و«باديس» لمحمد عبد الرحمان التازي، و«شاطئ الأطفال الضائعين» لجيلالي فرحاتي، و«حب في الدار البيضاء» لعبد القادر لقطع، و«علي زاوا» لنبيل عيوش. وعلى الرغم من اختلاف أزمنة وشروط إنتاجها وإخراجها، فإنها تبقى أفلاماً مقبولة قياساً بالأفلام المغربية، أو حتى المغاربية.

هذه لوحة عامة لمسار التجربة السينمائية المغربية في القرن العشرين. لقد شهد هذا البلد تصوير وعرض الصور الأولى للسينماتوغراف في العالم، وتم إدخال السينما إلى مجال المخيلة المغربية كما دخلت جميع منجزات الحداثة مع الوجود الفرنسي الذي وضع البنى التحتية الأساسية للممارسة السينمائية. وقد ورثتها دولة الاستقلال بدون أن تستفيد منها لتشجيع نهضة ثقافية في الستينيات، كان من الممكن أن تشكّل السينما رافداً لها. ومع ذلك، فإن الأفلام القليلة التي تم إنتاجها واكبتها متابعة نقدية وثقافية استثنائية تمثّلت في حركة الأندية السينمائية. كما أن عقد التسعينيات سجل اقتحام هذا الحقل الإبداعي من طرف فاعلين جدد، بحساسيات متنوعة، وبنضج أكبر، وبجرأة واضحة في ملامسة موضوعات كانت من قبيل المحرمات.

لا شك أنه يصعب ذكر جميع المخرجين والفاعلين من خلال هذه البانوراما، كما يتعين التشديد على أن عقد التسعينيات تمخض عن بروز جيل من الشباب، منهم من أتى من الخارج، ومنهم من خرج من رحم المسرح، وشروعه في التأريخ لسينما جديدة تتميز بدرجة عالية من الاحترافية والجمالية، يمثّله نور الدين الخماري، وفوزي بن سعيدي، وإسماعيل الفروخي، ونرجس النجار، وكمال كمال، وآخرون.

١٨٥ ــ بانوراما السينما الجزائرية في القرن العشرين

محمد نور الدين أفاية

ـ ١ ـ

انطلقت «السينما الجزائرية» من قلب التحرير الوطني. وكان الفن السابع قبل ذلك قد دخل إلى الجزائر إبان السيطرة الفرنسية عليها طوال ١٣٢ سنة. ومنذ اكتشاف السينماتوغراف، قام أحد مصوري الأخوين لوميير، أندري مسجيتش، بتصوير ١٠ أفلام قصيرة عن الجزائر. وعملت سلطات الاستعمار، منذ تطور وسائل التصوير والعرض السينمائيين، على استعمال هذه الأداة للدعاية، قصد تبرير سياساتها، أو استمالة السكان المحليين والتأثير في مواقفهم، وجذب تعاطفهم مع مختلف تعبيرات الوجود الفرنسي على الأراضي الجزائرية. ولهذا الغرض، أنتجت فرنسا في الجزائر مئات الأفلام الوثائقية، القصيرة والطويلة، بمعدل ١٥ فيلماً كل سنة، حضرت فيها الجزائر كفضاء للتصوير، وقُدّم الجزائري من خلالها بوصفه إنساناً في حاجة إلى تمدين وترويض وتأهيل حتى ينخرط في «الزمن الفرنسي»، باعتباره النموذج الأسمى للثقافة والحضارة والإدارة والقوة. وقد طغت على جل الأفلام في الفترة الكولونيالية الصور النمطية التي لا تنظر إلى الإنسان الجزائري، والعربي من خلاله، إلا بوصفه إنساناً «متوحشاً»، لا زمنياً، وذا عقلية أسطورية، يتحرك داخل فضاء تملؤه الجِمال، والدواب، والنساء المحتجبات. . إلخ. وأما الوسائل التقنية الضرورية للتحميض والتوضيب، فقد كانت كلها في فرنسا، لأن سلطات الاحتلال كانت ترفض إنشاء بنية تحتية سينمائية في الجزائر (باستثناء بناء القاعات السينمائية التي تتضارب التقديرات حول عددها، بين ٣٠٠ و٥٠٠ قاعة، منها ما كانت تُعرض فيها أفلام ٣٥ ملم، وما يدخل في شبكة الأندية السينمائية).

ويلاحظ جميع المهتمين والدارسين للسينما الحضور الكبير للتاريخ في جل الإنتاجات الجزائرية، لا لأن هذه السينما كانت تعبيراً عن حركة تاريخ هذا البلد فحسب، بل لأن التاريخ كان الهاجس الأكبر أيضاً لدى جميع الذين جعلوا من هذه الأداة وسيلة تعبير، ورهانهم الوجودي لإعادة بناء مشروعية وطنية تعرضت لكثير من الرضوض والجروح. بل هناك من يرى أن التركيز على القضايا التاريخية جعل هذه السينما سجينة هذا الاختيار لمدة تتجاوز العقدين من الزمن.

ـ ٢ ـ

كانت أول تجربة سينمائية خاضتها جبهة التحرير الوطني تلك التي جرت في معسكراتها على الحدود مع تونس عام ١٩٥٨، وقد أملتها

الحاجة إلى التعبئة والإعلام واستعمال السينما في الصراع العام مع الاستعمار الفرنسي، وساهم في إطلاقها أحد الفرنسيين المناضلين في صفوف جبهة التحرير الوطني، وهو روني فوتيي، بمعية مجموعة من السينمائيين من أوروبا الشرقية، وخصوصاً من يوغسلافيا. وعلى الرغم من غلبة الاعتبارات التعبوية والإعلامية لهذه المدرسة، فقد تخرج فيها أحد أهم السينمائيين الذين أدّوا أدواراً حاسمة في انطلاق التجربة السينمائية الجزائرية وتكوّنها ونضجها، وهو أحمد راشدي. وكان أول فيلم نجح رواد هذه المدرسة في إنجازه داخل التراب الجزائري بعنوان **الجزائر تلتهب**، وهو عبارة عن فيلم تسجيلي يلتقط نشاط كتيبة فدائية ضد أحد مناجم شرق الجزائر. ونجد من يرى أن هذا الفيلم يمثّل البداية الفعلية للسينما الجزائرية.

ووعياً بأهمية السينما في النضال العام، قامت الحكومة المؤقتة للثورة الجزائرية عام ١٩٥٩ بتأسيس قسم خاص بالسينما في تونس، اشتغل فيه الأخضر حامينا وجمال سندرلي، اللذان أنجزا مجموعة أفلام ذات مرام تعبوية، منها **جزائرنا**، **وبنادق الحرية**، **وياسمينة**. ونظراً إلى سيطرة العمل الجماعي في تصوير هذه الأشرطة وتوليفها، فلا أحد يعرف، بالضبط، من كُلّف بمسؤولية إخراجها.

بعد الاستقلال مباشرة، تحمّل الأخضر حامينا مسؤولية قسم «الأخبار المصورة»، الذي قام بدور مهم في تكوين عدد لا بأس فيه من تقنيي السينما بالجزائر. كما أنشئ «المركز الوطني للسينما»، والتحق به كلٌ من روني فوتيي وأحمد راشدي وعدد من التقنيين. ثم قامت الحكومة الجزائرية بإرسال مجموعات من الشباب إلى عدد من مدارس السينما في العالم، منها فرنسا، وبولونيا، والاتحاد السوفياتي، وإيطاليا. . . ثم أعلن الرئيس أحمد بن بلّه في عام ١٩٦٤ تأميم القاعات السينمائية، وتأسيس «المركز الوطني للسينما» باعتباره مؤسسة عمومية تشرف على الإنتاج والتوزيع واستغلال القاعات، وإنشاء معهد للسينما تخرج فيه عدد من المخرجين البارزين في تاريخ السينما الجزائرية، منهم سيد علي مازيف وفاروق بلوفة ومرزاق علواش. .

ـ ٣ ـ

وبحكم الإجماع الحاصل داخل النخب الجزائرية في الدولة المستقلة حول وظيفة السينما، شكّلت الستينيات منعطفاً فعلياً في مسار العطاء الجزائري في هذا المجال. وبفضل مبادرة خاصة لشركة «أفلام القصبة» للسيد ياسف سعدي، أنجز المخرج الإيطالي جيلو بونتيكورفو فيلم **معركة الجزائر** في عام ١٩٦٥. وقد اعتبر الجزائريون الفيلم فيلماً جزائرياً بامتياز، رغم أن مخرجه إيطالي؛ إذ كان لشركة الإنتاج المشار إليها النصيب الأكبر في الاستثمار، وكانت تفاصيل الرواية المصوّرة من تأليف بطل الفيلم السيد يوسف السعدي، كما تم اختيار قصبة الجزائر العاصمة فضاء لأحداث الفيلم التي شهدت لحظات من المواجهة بين جبهة التحرير الوطني والاستعمار الفرنسي. وقبل ذلك أخرج جاك شاربي فيلم **سلام غض** (١٩٦٤). وقد عبّر هذان المخرجان عن تعاطف كبير مع نضال الحركة الوطنية الجزائرية من أجل الاستقلال. وفي عام ١٩٦٥، أخرج أحمد راشدي فيلمه الطويل **فجر المعذبين**، الذي تمكّن من انتزاع الجائزة الأولى في مهرجان لايبزغ، كما أخرج مصطفى بديع في العام نفسه فيلم **الليل يخشى الشمس**.

غير أن فيلم **رياح الأوراس** (١٩٦٦) للأخضر حامينا مثّل نقلة نوعية في المعالجة السينمائية لحرب التحرير. وبقدر ما تعرض موضوعه وشخوصه للنقد والسجال، تميز أسلوبه

وصوره بعمق يذكّر ببعض أعمال السينمائيين السوفيات. ومهما يكن، فقد أعلن ميلاد مخرج ملتزم بقضية إعادة بناء الكيان الوطني لبلاده، ولكنه يستعمل أبجديات اللغة السينمائية بشكل يبرر، إلى حد ما، الأبعاد الانفعالية والحماسية التي تضمنها «رياح الأوراس».

شهد عام ١٩٦٧، على الصعيد المؤسسي، تغيراً كبيراً، حيث أُعلن تأسيس «الديوان الوطني لصناعة وتجارة السينما»، وتم تقسيم «المركز الوطني للسينما» إلى مؤسستين، واحدة للإنتاج، والأخرى للإدارة والتدبير. كما قرر الرئيس هواري بومدين نقل ملْكية القاعات السينمائية إلى المجالس البلدية لتتحمل هذه الأخيرة مسؤولية تدبيرها وتشغيلها. وقد اعتبر كثير من المهتمين بالسينما الجزائرية أن هذا القرار كان خاطئاً لأن خروج القاعات من سلطة المهنيين أدى بها إلى حالة من التردّي التدريجي بلغ ذروته في أواخر التسعينيات.

وبتعيين أحمد راشدي مديراً للديوان الوطني لصناعة وتجارة السينما، دخلت السينما الجزائرية دينامية لافتة، كمياً ونوعياً، على صعيد الإنتاج الوطني أو على مستوى الإنتاج المشترك. وهكذا، تم إخراج ما لا يقل عن ٣٠ فيلماً جزائرياً، فضلاً عن المساهمة في إنتاج أفلام مثل **العصفور** و**عودة الابن الضال** و**إسكندرية ليه** ليوسف شاهين، وفيلم **زد** لكوستا غافراس، وفيلم **الغريب** لفيسكونتي، المقتبس من رواية ألبير كامو.

وتجدر الإشارة إلى أن التلفزيون الجزائري ركز بشكل لافت على الإنتاج الوطني، وفتح المجال لمخرجين سينمائيين لتصوير كثير من مشاريعهم. وقد حصل نوع من التكامل بين مختلف الوسائل السمعية البصرية لترجمة كلمة الأمر السياسية المتمثلة في اعتبار هذه الوسائل ذات وظائف تعبوية تبغي إعادة بناء الذاكرة الوطنية التي تعرضت لأشكال متنوعة من الاعتداء والتشويه والتحريف. لا شك أن الأمر كان يتعلق بمشروع أيديولوجي لم يكن يتورع أصحابه عن الإفصاح عنه، لكن بعض الفاعلين السينمائيين تمكنوا، بالتدريج، من نحت لغتهم السينمائية المميزة، وإن عبّروا عن التزام واضح بما كانت تنتظره الدولة الجزائرية الناشئة من السينما.

ـ ٤ ـ

تم في أواخر الستينيات إنتاج مجموعة من الأفلام التي جعلت من حرب التحرير موضوعها الرئيسي، من بينها **قصص ثورة (١٩٦٩)** من ثلاث لحظات: «الفدائيون»، التي وقّعها أحمد البجاوي، و«حامل الرسالة»، التي وقّعها سيد علي مازيف، و«القنبلة»، التي وقّعها رابح العراجي.

وأخرج أحمد عبد العزيز طولبي فيلمين هما **الرجل المطارد** و**الرجل ذو المدق**، بينما أخرج محمد سليم رياض فيلم **المفتش طاهر**، لكن أبرز الأفلام كان، بدون منازع، فيلم **الأفيون والعصا** لأحمد رشدي، الذي اقتبس قصته من نص للكاتب الجزائري مولود المعمري، وشارك في التمثيل فيه جان لوي ترينتنيون وماري جوزي ناط.

وقد لقي فيلم «الأفيون والعصا» نجاحاً كبيراً، قياساً بالأفلام الأخرى التي أُنتجت خلال ذلك العام، ويعود سبب ذلك إلى المعالجة الأصيلة لموضوع حرب التحرير؛ فإذا كانت الأفلام التي ذكرناها ركزت على أسطورة البطل الذي لا يُقهر، ويقاوم جميع أشكال القلق والخوف من أجل انتصار قضية الشعب، فإن أحمد راشدي حاول موضعة أبطاله في سياق أوضاعهم الاجتماعية. فالحرب عنده كانت مجرد ذريعة للحديث عن حركة جماعية، حيث ينتهي الشرير بتلقّيه العقاب الذي يستحق. ومن المعلوم أن بعض شخصيات الفيلم التي جسدت نماذج «المجاهدين» أظهرها

المخرج بمظهر البطولة و«الأبوية» إزاء السكان البسطاء، لكن هذا الفيلم خرج، قليلاً، عن لغة العاطفة والحماسة الوطنية ليقدم رواية تستجيب لقواعد الكتابة السينمائية.

إضافة إلى موضوعة حرب التحرير الوطني، أطلقت الدولة الجزائرية شعار «الأرض لمن يحرثها»، في سياق ثورة زراعية أرادت القيادة السياسية من خلالها تعبئة فئات واسعة من الجزائريين ظلت مهمّشة بعد سنوات الاستقلال، ومعرّضة لجميع أشكال البيروقراطية والاستغلال. وهكذا تم توجيه عدد من المخرجين للاهتمام بأحوال العالم القروي، إلى درجة انطلاق الحديث عن «سينما جديدة» تتناول موضوعات اجتماعية وواقعية سمحت لمخرجيها بالمغامرة على صعيد الكتابة والإخراج. من بين أفلام هذه «الموجة» فيلم **الغولة** (١٩٧٢) لمصطفى كاتب، و**الفحام** (١٩٧٢) لمحمد بوعماري، و**العائلات الكريمة** (١٩٧٢) لجعفر دامرجي، و**ريح الجنوب** لسليم رياض، وعدد آخر من الأشرطة كان أبرزها فيلم **نوه** لعبد العزيز طولبي.

وقد تميز فيلم «نوه»، المقتبس من قصة الكاتب طاهر وطّار، بتركيب لافت بين قوة الموضوع وجاذبية أسلوب معالجته سينمائياً، إذ تمكن مخرجه طولبي من الجمع بين موقف الإدانة الصريحة للإقطاع الفلاحي، والسرد الحذق الذي يسمح للمشاهد بربط الماضي بالحاضر.وهو يرى أن بنية الاستغلال واحدة مهما كانت هوية من يستفيد منه، فلا داعي للاستمرار في شتم المستعمر الفرنسي ما دام خرج مطروداً من الجزائر، أما أولئك الذين حلوا محله، وهم حلفاؤه الموضوعيون، فهُم من يتعين زعزعة مصالحهم، والكشف عن آلياتها الاجتماعية قصد تصحيحها وتغييرها. ولذلك، فإن حركة التحرير الوطني لن تكتمل، في رسالة الفيلم، إلا إذا صاحبتها ثورة اجتماعية.

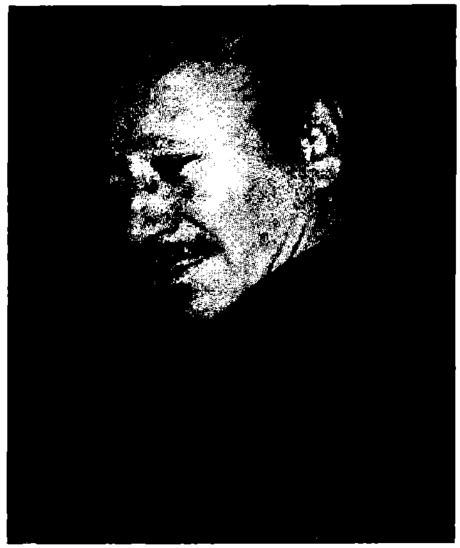
ولم يكتف طولبي بمجرد إعلان مبادئ في الفيلم المذكور؛ إذ بالإضافة إلى استناده إلى نص أدبي كتبه أحد أبرز كتّاب العربية في الجزائر ـ طاهر وطّار ـ فإنه عبّر عن إنصات حاد لتحولات المجتمع الجزائري من عام ١٩٥٤ إلى عام ١٩٧٢ وعن حس إبداعي للترات السينمائي السوفياتي والواقعية الإيطالية حضور بارز فيه.

هكذا بدأت الأعمال السينمائية الجزائرية في العشرية الأولى من الاستقلال تتعامل مع الزمن بطرق متنوعة. وحتى وإن انخرطت في التوجه الوظيفي السياسي العام للسينما، فإن بعض المخرجين بدأوا يتبرمون، شيئاً فشيئاً، من سطوة الماضي بوصفه إما لحظة مأساوية (قهر الاستعمار) وإما لحظة بطولية أسطورية (حركة التحرر)، والتعامل مع الماضي ليس باعتباره زمناً في ذاته وإنما باعتباره مرجعاً محفزاً على الاستفادة من الحاضر، أو على استبطانه الإيجابي في اتجاه مستقبل يتجنب أسباب الفشل.

ـ ٥ ـ

لم يعد الآخر الأجنبي هو التناقض الرئيسي الوحيد، بل تولدت عن سيرورة بناء الدولة الوطنية المستقلة تناقضات أخرى جديدة؛ فالآخر في اللاوعي والمتخيل الجزائري يتقدم بوصفه عدواً وغازياً، حاول إخضاع الإنسان الجزائري لسياسته التوسعية، وعمل، بكل ما يملك من وسائل، على تهديد ذاكرته وتشويه ثقافته. ومن ثم، جعلت السينما الجزائرية، منذ ما قبل الاستقلال بقليل إلى حدود عام ١٩٧٥، من حرب التحرير الوطني موضوعها المركزي. صحيح أن فترة ما نُعت بـ «الثورة الزراعية» استقطبت بعض المخرجين، وكانت وراء إنجاز مجموعة لا بأس فيها من الأفلام عن الفلاحين والمِلْكية الخاصة، والتفاوت الاجتماعي. . . إلخ، غير أن أغلبها جاء صدى

للخطاب الرسمي بشأن تأميم الأراضي والعمل التعاوني، وقليل منها، وعلى رأسها «نوه» لعبد العزيز طولبي، تجرأ على المطالبة بمواجهة تناقضات داخلية لربما هي أكثر شراسة وصلابة من المستعمر الخارجي.



الأخضر حامينا

مثّل موضوع حرب التحرير الهاجس المركزي للسينمائيين الجزائريين، خصوصاً قبل عام ١٩٧٥، وهو ما دفع بعض النقاد إلى نعت هذه التجربة بكونها أنتجت «سينما قدماء المحاربين» على وجه الخصوص. وعلى الرغم من هذه النعوت، كانت الدولة الجزائرية بعد الاستقلال في حاجة إلى اقتراح أكثر ما يمكن من العناصر لإعادة بناء الهوية الوطنية. وقد وجدت في السينما الوسيلة الناجعة للقيام بهذه المهمة بسبب قدرة هذه الأداة الإبداعية على التأثير والتوعية. وباعتبار السينما كتابة خصوصية، فإنها وفرت للمخرج الجزائري إمكان بلورة الوعي الوطني، وتأكيد الهوية التي كاد أن يعصف بها الفرنسيون الذين «بقوا ١٣٢ سنة، ونظروا إلينا بدون أن تكون لهم القدرة على رؤيتنا»، كما قال السينمائي أحمد راشدي. ويبدو أن هذه المواجهة بين الذات والآخر، بين الجزائري والفرنسي، عبّر عنها المخرج الأخضر حامينا، بكثير من العمق والشاعرية، في فيلمه **وقائع سنوات الجمر** (١٩٧٤)، الذي توّج، بشكل من الأشكال، جميع الاجتهادات السينمائية حول حرب التحرير. وعلى الرغم من السجال الذي أعقبه، ومن المآخذ التي سُجلت عليه، فإنه يبقى من بين أهم الأفلام في تاريخ السينما العربية، ليس فقط لأنه نال اعترافاً دولياً من خلال السعفة الذهبية لمهرجان كان، وإنما لقوة موضوعه، وملحميته، وشاعريته، وتمكُّن مخرجه من صياغة رواية سينمائية على قدر رفيع من الحبكة، والاحترافية، والإقناع.

ـ ٦ ـ

على الرغم من طغيان الموضوعات التي تقترحها السياسة، فإن المخرجين الجزائريين تمكنوا، ابتداء من السبعينيات، من خوض موضوعات عدة أملتها تحولات المجتمع الجزائري المستقل، من قبيل البيروقراطية، ووضعية العمال في المنشآت العمومية، والمفارقات الجديدة التي بدأت تنتجها حركة الهجرة إلى المدن، والهوامش التي تنحت لغاتها، وانفعالاتها وأوهامها الخاصة، بما فيها مسألة المرأة والشباب. وهذا ما يفسر، أيضاً، العدد الكبير للأفلام التي أنتجتها الجزائر في هذا العقد، إذ بلغت في عام ١٩٧١ ثلاثة عشر فيلماً جزائرياً، وأربعة أفلام في إطار الإنتاج المشترك، وبلغت في عام ١٩٧٢ ستة عشر فيلماً. وتراوح الإنتاج خلال عامي ١٩٧٣ و١٩٨٠ بين ٨ أفلام و١٣ فيلماً في السنة، ليبدأ العد العكسي في عام ١٩٨٢، حيث لم يتم إنتاج سوى ٤ أفلام، وكذا في عام ١٩٨٣، ليصل في عام ١٩٨٥ إلى فيلم واحد يتيم **(الصورة الأخيرة)** من توقيع الأخضر حامينا. وبالتدريج، دخلت السينما الجزائرية في دائرة فراغ ابتداء من التسعينيات،

مثلما دخلت الدولة الجزائرية في دوامة من العنف الجماهيري والمسلح، وسلسلة انقلابات «بيضاء» أو مقنّعة، واضطراب أمني أدى بعدد لا بأس فيه من المخرجين إلى الهجرة أو الصمت.



مرزاق علواش

وإذا كانت السبعينيات تمثّل الفترة الذهبية للسينما الجزائرية، فإنها مكّنت مجموعة من المخرجين من التعبير عن قدرة لافتة على الكشف عن تحولات المجتمع الجزائري بواسطة السينما. ومن بين أهم هؤلاء، برز اسم مرزاق علواش، حيث تكرس اسمه بفضل فيلم **عمر قتلاتي الرجلة** (١٩٧٦)، الذي تميز بخلفية سوسيولوجية واضحة اتخذت من الشباب الهامشي موضوعاً لها.

ولئن كان علواش قد أعطى في فيلمه أهمية كبيرة لهذه الفئة في الأحياء الشعبية، فإنه لم يكن مهتماً بالحديث عن الشباب كفئة عمرية بقدر ما كان مهتماً بمحاولة الكشف عن المشاعر والمواقف والميول الجديدة التي بدأ المجتمع الجزائري المستقل يعبّر عنها من خلال شبابه. وقد كشف الفيلم عن أوهام الاستقلال، وعبّر عن إدانة ذكية للأبوية السائدة، بل طرح أسئلة عن معنى الحياة إذا لم يتوافر فيها الحد الأدنى من احترام كرامة المرء، والشروط البسيطة لجودة العيش.

وما زاد في فرض تميز هذا الفيلم ليس الموضوع في ذاته، وإنما الأسلوب السينمائي الذي نحته علواش لبناء روايته، والقدرة اللافتة التي أبداها لإدارة ممثّليه، واللغة الخصوصية التي ابتدعها من خلال استلهام «دارجة» الجزائر العاصمة في سيولتها ووضوحها وعفويتها، بعيداً عن تكلف الحوار المسرحي، وقريباً من المعيش. ولربما لهذه الأسباب تماهى الجمهور مع هذا الفيلم وحوّله إلى حدث اجتماعي وثقافي شكل منعطفاً في السينماتوغرافيا الجزائرية.

وقد أخرج مرزاق علواش فيلمين آخرين هما **مغامرات بطل** (١٩٧٨) **ورجال ونوافذ** (١٩٨٢)، وكرس اسمه من خلالهما باعتباره أحد السينمائيين الجزائريين الذين برهنوا عن إنصات استثنائي لتناقضات المجتمع وأمراضه. غير أن تطورات الأحوال في الجزائر، وتنامي المد الأصولي الجهادي العنيف فرضت عليه، وعلى آخرين، الهجرة إلى فرنسا.

لا يمكن التعرض لجميع المخرجين الذين تركوا بصمات على مسار السينما الجزائرية بإبداعهم وتميزهم. لقد كانت هذه التجربة موضوع كتب وأطروحات وأعداد خاصة في مجلات مختصة، ويصعب الإحاطة بتجارب غنية وكثيفة مثل الفيلم البديع **نهلة** (١٩٧٨) لفاروق بلوفة (وقد صُور في لبنان)، وأعمال محمد شويخ الذي دشن عمله كمخرج بفيلم **المصب** (١٩٧٢)، ثم أعقبه بـ **الضائعون** (١٩٧٤)، **والانقطاع** (١٩٨٣)، لينجز أحد أهم الأفلام الجزائرية، **القلعة**، في عام ١٩٨٨.

فيلم «القلعة» مليء بالمجازات، وقد حرص

شويخ على تقديم الإنسان الجزائري، والمرأة على وجه الخصوص، داخل عالم محكم الإغلاق، يعمل ناسه من داخله على إنتاج جميع عوامل الانسداد وأنواع الكوابح أمام كل نزوع إرادي أو ميل نحو الاختلاف والتحرر. «القلعة» استعارة لجزائر أواخر الثمانينيات، وكأنها مقبلة على تفجير مكبوتات لطالما حرصت الشعارات وإرادة القوة على إلهائها وترويضها ومراقبتها.

ـ ٧ ـ

بدأت السينما الجزائرية بالتراجع، سيما على الصعيد الكمي، مع بداية الثمانينيات، وهو العقد الذي أظهر ارتباك السلطة السياسية في التعامل مع المؤسسة العمومية المكلفة بتدبير شؤونها، حيث تم حل «الديوان الوطني للسينما» في عام ١٩٨٠، وتعويضه بشركتين، تسهر **الأولى** على الإنتاج، وتسيّر الأخرى قنوات التوزيع. وبعد أربع سنوات، انتبهت الوزارة الوصية ـ وزارة الثقافة والإعلام ـ إلى خطئها التنظيمي بإعادة دمج الشركتين في مؤسسة واحدة، ولكن بعد فوات الأوان؛ إذ نقصت الموارد المالية المخصصة للسينما، بسبب الظروف المالية المحرجة التي عرفتها الجزائر في الثمانينيات، وأصبح بعض المخرجين يلجأ إلى التمويل الخارجي لإنجاز مشاريع في الوقت الذي كانت الجزائر تساهم هي، في السبعينيات، في إنجاز مشاريع الآخرين (مصريين، وإيطاليين، وفرنسيين..).

وهكذا تضافرت عوامل مادية (تراجع التمويل...)، ومؤسسية (ارتباك وثقل الجهاز البيروقراطي المشرف على السينما..)، وذاتية (تحولات الوعي لدى الفاعلين السينمائيين...) وأدت بهذه التجربة الإبداعية العربية المميزة إلى التراجع. ولكنها تمكّنت، مع ذلك، من إنتاج ما يقرب من ٢٠٠ شريط إلى حدود عام ٢٠٠٠، كما أنشأت المؤسسة الرسمية أهم وأغنى خزانة سينمائية في أفريقيا.

ـ ٨ ـ

ومهما كانت مراهنة السلطة السياسية على السينما في إعادة بناء الكيان الوطني، وعلى بُعدها الوظيفي في سياسات التعبئة والدعاية، فإن الفاعلين السينمائيين الجزائريين تمكّنوا، على الرغم من التأطير الأيديولوجي الذي كان يحاصر مهنتهم، من إنتاج أعمال ذات مستوى فني رفيع. فالسينما الجزائرية، كما يلاحظ بحق قصي صالح الدرويش، تميزت بمجموعة خصائص طبعت مسارها منذ بداياتها الصعبة، مروراً بفترتها الذهبية (السبعينيات)، إلى تراجعها في التسعينيات. و قد تمثّلت هذه الخصائص في أنها لم تكن سينما تجارية بحكم الدور الحاسم الذي كان للقطاع العام، وأنها كانت «تتحدث عن الجمهور باسم الجمهور ولمصلحة الجمهور»؛ وهو ما جعل جل أفلامها «ملتزمة» بقضية ما من القضايا الوطنية أو الاجتماعية. كما أن بسبب الحضور الطاغي للدولة في حقل السينما، مارس المخرجون، بطرق مختلفة، «رقابة ذاتية» كثيراً ما تكون أقسى من الرقابة السياسية أو الإدارية، فضلاً عن أن هذه السينما كانت أولاً، ودائماً، سينما مؤلف، بدليل أن أغلب سيناريوات الأفلام كتبها المخرجون أنفسهم.

لقد تعرضت هذه الخصائص مع بداية التسعينيات للاهتزاز، كما اهتز المجتمع الجزائري، وبدا الشرخ واضحاً بين الدولة والمجتمع، تمخض عنه عنف دام لم تتمكن الجزائر من التحكم فيه حتى الآن. وقد أدى بعض الأفلام دوراً في إعادة قراءة التاريخ الحديث للجزائر. ولم تعد حركة التحرير الوطني «مقدساً» يتعين ممارسة الرقابة الذاتية لتناولها، بل أصبحت موضوعاً قابلاً

لعرضه بسخرية لاذعة، كما قام بذلك محمد زيموري في فيلم **من هوليود إلى تامانراست**، أو أحداث تشرين الأول/أكتوبر مع مالك الأخضر حامينا (ابن المخرج محمد الأخضر حامينا)، أو فضح تلاعبات السلطة، ومظاهر ضياع الشباب، والعنف الأهلي... إلخ.؛ معطيات وعوامل جديدة وضعت حداً لأربعين سنة من تجربة سينمائية عربية رائدة، وأدخلت الفاعل السينمائي الجزائري في متاهات البحث عن الأمان، ومصادر الدعم، والمفاوضات مع جهات إنتاجية أجنبية كثيراً ما تفرض شروطاً قاسية.

من أحمد راشدي، ومحمد الأخضر حامينا، مروراً بمرزاق علواش وفاروق بلوفة ومحمد شويخ ومحمد زيموري، مسار سينمائي غني بالإنتاج والإبداع، والسجال، ومن الالتزام الوظيفي بأهمية السينما في إعادة تركيب تفاصيل الهوية الوطنية، إلى التخلي التام عنها لترك المخرج يلهث وراء شروط إنتاج قليلاً ما تستجيب لتوقّعاته الإبداعية. هذا هو قدر السينما الجزائرية في النصف الثاني من القرن العشرين: بدأت بحماسة منقطعة النظير وانتهت إلى تراجع أقل ما يقال عنه أنه محزن، في الإنتاج، والتوزيع والاستغلال، وفي مآل هذه التجربة الفريدة في تاريخ السينما العربية.

١٨٦ ــ بانوراما السينما التونسية في القرن العشرين

محمد نور الدين أفاية

ــ ١ ــ

كانت تونس من الوجهات التي زارها فريق الأخوين لوميير لتصوير بعض المشاهد المتحركة عام ١٨٩٦، وعرفت عرض أول صور سينمائية أشرف عليها التونسي سماسة شيكلي، والمصور الفرنسي صولير عام ١٨٩٧، ومن البلدان القليلة التي حظيت بهذا الاهتمام من طرف مخترعي السينماتوغراف. كما تميزت بكونها سبّاقة، لاعتبارات السيطرة الفرنسية عليها، إلى تصوير أول فيلم مطول على الأرض الأفريقية عام ١٩١٩ من توقيع لويتز مورات، وهو بعنوان **الجنتلمانات الخمسة الملعونون**، وإلى تأسيس أول شركة توزيع للأفلام (تونس فيلم) في عام ١٩٢٧. وتم في عام إصدار مجلة متخصصة بعنوان **راديو وسينما**، وانطلقت أول قافلة سينمائية عام ١٩٤٢ تجوب قرى تونس وبواديها. أما عام ١٩٥٠، فشهد ميلاد أول جامعة للأندية السينمائية التي خرج من رحمها عدد كبير من النقاد والمخرجين السينمائيين الذين طبعوا مسار السينما التونسية بعد الاستقلال.

ــ ٢ ــ

يتفق أغلب الباحثين في تاريخ السينما التونسية على تقسيمها إلى مرحلتين: مرحلة «السينما الكولونيالية»، ومرحلة السينما الوطنية. وأما الأولى، فقد سيطر عليها الفرنسيون من خلال إنتاج أفلام وثائقية ذات مرام دعائية، أو تعكس صور تونس والتونسيين بطرق تكرس من خلالها الصور النمطية المتغلغلة في المتخيل الأوروبي عن العربي والمسلم. إلا أن هذه الفترة شهدت بروز بعض التونسيين اليهود والمسلمين الذين انجذبوا إلى عالم السينما، وعثروا فيه على إمكانية التعبير بواسطة هذا الفن الحديث. هكذا أخرج اليهودي التونسي أسامة شيكلي أول شريط قصير بعنوان **زهرة** (١٩٢٢)، وفيلم روائي بعنوان **عين الغزال** (١٩٢٤). كما أخرج عبد العزيز بن حاسين أول فيلم روائي ناطق بعنوان **تيرغي**. أما أول فيلم طويل تم تصويره في تونس، فكان من توقيع جان أندري كريزي مع محيي الدين مراد، بعنوان **مجنون القيروان** (١٩٣٧).

ويلاحظ مؤرخو السينما التونسية أن أواخر الثلاثينيات شهدت دخول وتوزيع مجموعة من الأفلام المصرية التي لقيت إقبالاً جماهرياً منقطع النظير، كان أبرزها في عام ١٩٣٩ فيلم **الوردة البيضاء** لمحمد كريم، وبطولة محمد عبد الوهاب. ابتداء من هذا الحدث، بدأ الجمهور التونسي يرتاد القاعات السينمائية التي كانت مخصوصة للفرنسيين والأوروبيين، وواكب اهتمام التونسيين بالفيلم المصري افتتاح قاعات للعرض جديدة انتشرت في

مختلف مدن البلاد. لم يكن هذا التفاعل يريح السلطات الفرنسية، لهذا قررت تأسيس «المركز السينمائي المغربي» عام ١٩٤٤، وبناء استوديوهات ضخمة في الرباط لإنتاج أفلام باللهجات المحلية المغاربية، للحد من التأثير الواسع للسينما المصرية، ومن خلالها الأغنية المصرية، في الجمهور العريض في البلدان المغاربية الثلاثة. ولكنها فشلت في مقاومة التأثير الفني المصري في المتخيل المغاربي.

في عام ١٩٤٧ صدرت مجلة ثانية بعنوان **المسرح والسينما**. وتم في عام ١٩٥٣ إطلاق **الأنباء التونسية** من إنتاج «استوديوهات أفريقيا». وأُسست في العام التالي (١٩٥٤) «الخزانة السينمائية التونسية»، وأُنشئت بعدها مباشرة (١٩٥٥) أول شركة إنتاج خاصة تحت اسم «العهد الجديد».

وقد عملت دولة الاستقلال على إنشاء الشركة الوطنية لإنتاج واستيراد وتوزيع واستغلال الأفلام (ساتبيك) للإشراف على جميع مستويات القطاع السينمائي، بحيث ساهمت في إنتاج مشترك مع فرنسا لفيلم **جحا** (١٩٥٨) الذي أدى فيه الأدوار الرئيسية كلٌ من عمر شريف وكلوديا كاردينال، وهو مقتبس من نص للروائي العربي جورج شحادة.

ويمثّل **الفجر** (١٩٦٦) لعمر الخليفي أول شريط مطوّل عن حركة التحرير الوطني. وقد جرب هذا المخرج حظه مع الأفلام الطويلة بعد تجربة هواية مع فيلمين قصيرين أخرجهما في عام ١٩٦١ بعنوان **صفحة من تاريخنا** و**العم مصباح في المدينة**. وقد شهدت ذلك العام، أيضاً، إخراج فيلم **٥=٢+٢** لحسن دلدول، وهو فيلم ذي نزعة مثقفية لم يثر كثير اهتمام، وتنظيم الدورة الأولى للمهرجان الدولي لـ «أيام قرطاج السينمائية» من طرف كتابة الدولة للشؤون الثقافية والإعلام، تحت إشراف الناقد السينمائي طاهر شريعة، الذي قام بدور كبير في تطوير وتعميق النقاش الثقافي حول السينما الوطنية التونسية، بحيث تحمّل مسؤولية إدارة السينما في وزارة الثقافة، آتياً إليها من رئاسة الفيدرالية التونسية لأندية السينما. وتم في العام نفسه إطلاق أول برامج التلفزيون التونسي.

ـ ٣ ـ

لعل أهم خاصية تتميز بها السينما التونسية هي كونها سينما مؤلفين؛ إذ بالإضافة إلى المحاولات الأولى التي اتخذت من مسألة التحرير والاستقلال قضيتها المركزية، خصوصا أفلام عمر الخليفي «الفجر» و**المتمرد** (١٩٦٨) و**الغلالة** (١٩٧٠)، وهي أفلام حماسية ذات أبعاد انفعالية وطنية، أو بعض الأفلام الأولى لأحمد خشين، مثل **تحت مطر الخريف** (١٩٦٩)، أو **أم عباس** (١٩٦٩) لعلي عبد الوهاب، أو حتى محاولات عبد اللطيف بن عمار (**قصة بسيطة جداً**) (١٩٦٩).. إلخ.، فإن غالبية الأفلام التونسية تحركها أسئلة ثقافية واجتماعية وسياسية، وحتى سيكولوجية، ولا تشغل مخرجيها حسابات التجارة أو النزول، بالضرورة، عند الذوق السائد للجمهور. وقد حاول رضا باهي مع فيلم **الملائكة** إدخال بعض الممثلين المصريين لإثارة انتباه قطاع واسع من الناس، لكنه لم يوفق.

وقد تناولت الأفلام التونسية جميع الموضوعات التي واجهها المجتمع التونسي بعد الاستقلال، من الاحتفال ببطولة المقاومة، وضرورة إعادة بناء مشروعية وهوية جديدتين، والهجرة، سواء منها الداخلية مثل **وغدا** (١٩٧١) لإبراهيم باباي، أو إلى الخارج مثل **السفراء** (١٩٧٥) لناصر لقطاري، و**عبور** (١٩٨١) لمحمود بن محمود.. إلخ، أو عنف العلاقة مع الآخر، **وشم على الذاكرة** (١٩٨٨) لرضا باهي، أو مضاعفات النظام الأبوي، على البناء السيكولوجي للإنسان التونسي وعلى العلاقات مع الذات والمرأة

ريح السد (١٩٨٦)، أو سطوة الاستبداد السياسي **صفائح ذهب** (١٩٨٩) لنوري بوزيد، **وعرب** (١٩٨٩) لفاضل الجعايبي وفرقته، أو أفلام شاعرية تحمل قلقاً وجودياً لمخرجيها: **الهائمون** (١٩٨٤) **وطوق الحمامة المفقود** (١٩٩١) لناصر لخمير، أو أفلام نوستالجية تستعيد أجواء إنسانية وعلاقات اجتماعية حميمية: **حلفاوين ـ عصفور السطح** (١٩٩٠) لفريد بوغدير، مروراً بالأفلام التي وقّعتها مخرجات ابتداء بالفيلم المتوسط الطول لسالمة بكار **فاطمة ٧٥** (١٩٧٧)، وبتجربة كلثوم بورناز **ثلاث شخصيات في بحثها عن المسرح** (١٩٨٨)، **ونظرة النورس** (١٩٩٣) إلى **صمت القصور** (١٩٩٤) لمفيدة تلاتلي.. إلخ.

من عام ١٩٦٦، عام إخراج أول فيلم تونسي لعمر الخليفي، إلى عام ٢٠٠٠، عام إنجاز أفلام كل من عبد اللطيف بن عمار بـ **نورية**، وخالد غوربال **فاطمة**، ومفيدة تلاتلي **فصل الرجال**، مسار متعرج ومثير للمخرجين التونسيين الذين استعملوا السينما كأداة للتعبير عن قلقهم، وأفكارهم ومواقفهم، وعن التحولات السريعة التي خلخلت البنى الاجتماعية والعلاقات مع المرأة والسياسة والزمن، والجسد، والآخر... إلخ.

وما يثير الانتباه عند السينمائيين التونسيين هو أن أغلبهم، خصوصاً أولئك الذين ساهموا في تنشيط الأندية السينمائية، تأثروا بالسينما المصرية الجديدة، وبسينما يوسف شاهين بشكل أخص. ذلك أن هذا المبدع يمثل السينمائي العربي بامتياز، ويجسد نموذج المثقف المبدع الذي عرف كيف يجعل من اللغة السينمائية أداة لتأطير الجسد والكائن العربي في مختلف تمظهراته. وقد أدى إعجاب المخرج نوري بوزيد بيوسف شاهين إلى قيام الأول بتسمية بطله الرئيسي في فيلم «صفائح ذهب» يوسف سلطان، وهو فيلم أوتوبيوغرافي بالغ الغنى والعمق.

ـ ٤ ـ

كانت السينما المصرية «التجارية» تمثّل النموذج الذي يتعينّ محاربته بالنسبة إلى السينمائيين التونسيين. وأفلام يوسف شاهين، وكذلك بعض أفلام صلاح أبو سيف وتوفيق صالح، تشكّل مراجع يجب إدماجها في أفلامهم، أي إن جل السينمائيين التونسيين لا يتخذون السينما، أو لا ينظرون إليها، بوصفها مجرد أداة تعبيرية، بل هي حقل للتفكير متعدد الاهتمامات. ومن يتأمل أعمال نوري بوزيد جيداً يلاحظ إلى أي حد يقوم هذا المخرج بتركيب بارع بين الهموم السوسيو ـ ثقافية لسينما يوسف شاهين وشكلانية المخرج البلجيكي أندري ديلفو.

وضمن مسار مختلف، تلقّى المخرج رضا باهي، مثلاً، تعليمه على يدي جان روش (إثنولوجيا السينما) وهنري لانغلوا (تاريخ السينما)، وقدّم رسالته في السوسيولوجيا بإشراف جان بوديار، بينما هيأ أطروحة الدكتوراه مع المؤرخ والناقد مارك فيرو. قد يبدو أن هذه المعلومات لا أهمية لها بالنسبة إلى التعامل مع فيلم ما، لكن اختيار نوع التعلم والأساتذة، من جهة أخرى، ليس شيئاً مجانياً في جميع الأحوال.

وانطلاقاً من انشغال رضا باهي بقضيتي الكبت الجنسي والاغتصاب ـ وهما بالمناسبة من الموضوعات الحاضرة بقوة في المنجز الفيلمي التونسي ـ في علاقاتهما بالبنى الاجتماعية التونسية، أنجز في عام ١٩٧٢ فيلماً قصيراً تحت عنوان **عتبات ممنوعة**. وهو، على تواضعه، يكشف أبعاداً رمزية عدة؛ ذلك بأن الاغتصاب، كما يقول باهي نفسه، «الذي أعمل على وصفه يمثّل على الصعيد الرمزي، بالنسبة لي، اغتصاب تونس من طرف السيطرة الأجنبية، المتجلية في السياحة... يكشف الفيلم عن الحرمان الجنسي، ولكنه يحوز بعداً سياسياً كذلك؛ إذ إن اغتصاب

السائحة الأجنبية من طرف الشاب التونسي، يعني أن تواصلنا مع العالم الخارجي يتم بشكل سيئ ويحصل في شروط غير ملائمة».

غير أن تجربة «عتبات ممنوعة» دفعت رضا باهي إلى تعميق تفكيره في العنف الذي يجسده الآخر على الذات، وذلك بإخراج فيلم **شمس الضباع** (١٩٧٧) الذي صوّره في المغرب. وعلى الرغم من أن الجمهور التونسي لم يتمكن من مشاهدته، فقد حصل الفيلم على مجموعة من الجوائز الدولية. يكثف «شمس الضباع» إحساساً عميقاً بالمرارة، ونزعة تهكمية في الوقت نفسه، ويطرح على المشاهد أسئلة دقيقة على الثقافة، والسلطة، والمال، وتأثيرات الاستعمار الجديد الذي أحل قيماً مشوهة أساسها الاعتبارات المادية والاستهلاك المجنون.

لعل الشعور بالمرارة فرض على رضا باهي التفكير في موضوعاته بشكل آخر. ذلك أن الجنس، بوصفه معطى سوسيولوجياً، والسياحة باعتبارها طريقة للاعتداء الثقافي، والاغتصاب كسلوك يعبّر عن التواصل المضطرب مع الآخر، أدت بهذا المخرج إلى النظر، بشكل مغاير، في علاقة الشرق والغرب، واعتبارها علاقة احتكاك عنيف يؤسسه سوء تفاهم كبير بين ثقافتين يرجع إلى مراحل تاريخية سابقة. وقد تجلى هذا التأمل في **وشم على الذاكرة** (١٩٩٢)، واختار الأربعينيات والخمسينيات كإطار تاريخي، ولكنه رفض تسمية البلد الذي تجري فيه الأحداث، رغبة منه في إعطاء الفيلم بعداً مغاربياً.

يتعلق الأمر في «وشم على الذاكرة» بجرح وجودي وبحالة انفصال كائن يدعى «ونيس». فهو نتاج علاقة جنسية وقعت بين معمر فرنسي وامرأة مغاربية. أراد المخرج تقديم حالة متطرفة يكون فيها الآخر أجنبياً وأباً في الوقت نفسه؛ فهو لا يكتفي بالتعامل مع الآخر الذي أصبح جزءاً من التكوين العام لمتخيل المغاربي، في المرأة التي يحلم بها، في لباسه، في نظرته إلى الثقافة الغربية، إلى الشرق. . إلخ. وإنما يقدم، من خلال شخصية «ونيس»، حالة تعرضت لشرخ مس جسدها وانتماءها، وتفتقد جميع الإمكانات الفكرية التي تسمح لها باكتساب وعيها بذاتها. لا شك أن رضا باهي لا يدّعي اقتراح فيلم تحليلي لمجتمع في صراع مع الآخر، لأن مشروعه يبدو متواضعاً من الناحية الفكرية، لكن شخصية «ونيس» والطريقة التي سلكها المخرج لطرح مشكلاتها الوجودية يمكن أن تكون مصدراً لسوء الفهم. كما أن المخرج حين أراد خلق حوار مع الآخر سقط تارة في نظرة تبسيطية، وأخرى في فهم تهويلي. وبإبرازه لاغتصاب حضارته



الطيب الوحيشي

من طرف أخرى، بقي السينمائي سجين إدراك أخلاقي للذات وللآخر، وكأننا به يقول إن المغاربي محكوم عليه باليتم والتيه.

وحاول المخرج الطيب الوحيشي مقاربة بعض معاناة المجتمع التونسي مع التحولات القاسية التي عاشها من خلال فيلم **ظل الأرض** (١٩٨٢)، الذي يبدأ هذا بالغناء وينتهي بالموت. وداخل هذا الانتقال الجذري، تغوص الكاميرا في موضوعات الهجرة، والقسوة، وسطوة النظام

الأبوي، والسلطة والتواصل الإنساني الصعب، إلى أن ترسم في الأخير سؤالاً من أكثر الأسئلة إزعاجاً للوعي المغاربي والمتمثّل في سؤال الموت.

يتعرض الفيلم، من بين ما يتعرض له، لاهتزاز المجتمع التقليدي المحافظ حين يخسر ركائزه المادية، ويضعف، وتنهار قيمه أمام مطالب الواقع الحياتي. تتشتت جميع عناصر القوة في القرية، من خلال الهجرة إلى المدينة أو إلى أوروبا، ويبقى أغلب مظاهر الضعف والإعاقة المتمثلة في الشخصيات الأكثر صمتاً وهامشية في المجتمع التقليدي: الطفل، والمرأة، والشيخ، والضرير. ولهذا، فإن خروج «سالمة» من البادية لاستقبال تابوت زوجها في الميناء هو، كما يبدو، خروج شامل على ذلك الحجْر الذي مورس عليها في عز فتوتها وشبابها. وهو أيضاً خروج اضطراري لم تجد أمامه العقلية التقليدية أية وسيلة لمنعه أو تفاديه.

يصوغ «ظل الأرض» الاقتلاع الجسدي عن المكان الأصلي، والمعاناة والسلطة، والموت بشكل سينمائي هادئ. ويترك المجال للصورة أن تقوم بهذه الصياغة بدون ثرثرة على مستوى الحوار.

ـ ٥ ـ

إن عدداً لا بأس فيه من الأفلام التونسية تستحق التقديم والعرض. وهي أفلام تحركها، كما أُشير سابقاً، انشغالات أو أسئلة أفرزها المجتمع التونسي بعد الاستقلال، وغلبت على جلّها خلفية أصحابها الثقافية. غير أن الثمانينيات شهدت ما يشبه «موجة جديدة» حركت أصحابها إرادة عارمة للتعبير عن المحرمات، وتكسير الحدود التي كانت تمنع المخرج السينمائي من تجاوزها. تمثّلت هذه الموجة في جماعة من عشاق السينما الذين عبّروا عن وعي تركيبي حاد بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي، وخرجوا من صلب المخاض الذي عاشه المجتمع التونسي، وحركة الأندية السينمائية، والهزيمة العربية ١٩٦٧، وتأثيرات أحداث فرنسا ١٩٦٨، وميلاد اليسار الجديد. . . إلخ. وقد تمحورت هذه الموجة على شخصية المخرج نوري بوزيد، باعتباره مؤلفاً متعدد المواهب، وكاتب سيناريو (أو سيناريست)، ومخرجاً، وشاعراً. وإذا لم يكن وراء فيلم من توقيعه، فغالباً ما تجده كاتب سيناريو لزملاء له.

هكذا، شكل **ريح السد** (١٩٨٦) حدثاً ثقافياً وسينمائياً، وحتى سياسياً، في تونس. يقدم الفيلم محاكمة للنظام الأبوي في المجتمع التونسي بكل رمزية الأب وتجلياته وامتداداته في السياسة، والعلاقات الاجتماعية، وفي الحب والجنس. . إلخ. قد تبدو حكاية الفيلم بسيطة؛ إذ يتعلق الأمر بهاشمي، وهو شاب «نقاش» على الخشب بمدينة صفاقص، رتبت له عائلته عملية عقد قران مع إحدى بنات الحي. لكن فكرة الزواج حركت في هاشمي جرحاً غائراً ومؤلماً، إذ كان قد تعرض في طفولته للاغتصاب الجنسي من طرف مشغّله. لم يقو هاشمي على مواجهة مشروع الزواج. وتحت تأثير عودة هذا الجرح المكبوت يرفض قرار العائلة، ومن خلاله يرفض حاضره ليذهب بعيداً في الماضي بحثاً عن صداقات الطفولة الأكثر صدقاً وحميمية، ويقاوم رغبة المجتمع الجامحة لإدخاله في عالم الكبار. يعيش هاشمي مأساة مزدوجة: شخصية (بحكم استمرارية صدمة الاغتصاب الذي تعرض له وهو طفل)، واجتماعية (بسبب إرادة قوة الأب القاهرة التي ترفض أن يكون الذكر هشاً أو ضعيفاً، مهما كانت الأسباب). وفي سياق هذه الرواية، يقوم نوري بوزيد بضخّها في جميع الأحداث والرموز التي كان يعرفها المجتمع في الأربعينيات والخمسينيات، والتي ساهمت في البناء العام للمتخيل الجمعي التونسي، بما فيها دور العنصر اليهودي في الثقافة والعلاقات الاجتماعية (وبسبب حضور الشخصية اليهودية في الفيلم، تعرض

نوري بوزيد لاتهامات وتهجمات انفعالية لا مبرر لها).

ينزع نوري بوزيد في «ريح السد» إلى إيلاء اهتمام مثير بأجساد شخوصه. ذلك أن صور الفيلم ومتوالياته تتقدم إلى المجال الإدراكي للمشاهد وكأنها تدعوه إلى لمس شخوصها وتقاسم أحاسيسها أكثر مّما تتطلب المشاهدة. كما أن حركات الكاميرا، البالغة الرقة والشاعرية، تعرض نفسها وكأنها تعبّر عن تعاطف، وعن رغبة في التخفيف من معاناة هؤلاء الشباب. ثم إن أصالة هذا الفيلم لا تتمثّل في قوة السيناريو الذي صاغه بوزيد أو في الموضوعات التي تعرض لها، بقدر ما تتجلى، أيضاً، في المعالجة السينمائية التي اختارها، حيث نحت سرداً متعرجاً يتقطع بكثير من الاسترجاعات إلى لحظات ماضية، اعتماداً على كاميرا نشطة ولكنها تصر، باستمرار، على الاقتراب من الأجساد ومن مختلف تعبيراتها. يقوم المخرج بتركيب متواليات فيلمه قصد الكشف عن المكبوت، وتكسير الحدود التي تفرضها الرقابة الاجتماعية، والتعبير عن لا وعي جماعي عمل النظام الأبوي على محاصرته وضبطه مهما كانت الجروح ومعاناة الضحايا.

شكّل «ريح الجسد» منعطفاً في مسار الأفلام التونسية بموضوعه وكتابته السينمائية، وأيضاً بالإقبال الجماهيري الواسع الذي لقيه، على الرغم من جميع دعوات المنع، وأشكال التشويش عليه. وقد أطلق بذلك عملية «تصالح» مثيرة للأفلام التونسية مع جمهورها، تجلى ذلك عند عرض أفلام **حلفاوين ـ عصفور السطح** لفريد بوغدير، **وسلطان المدينة** لمنصف ذويب، و«صمت القصور» لمفيدة تلاتلي، وأفلام أخرى.

أخرج نوري بوزيد بعد ذلك فيلم «صفائح ذهب»، وهو شريط يجمع بين جوانب أوتوبيوغرافية، وإرادة فضح شراسة القمع الذي يمارسه النظام السياسي. يتعلق الأمر بحالة التيه التي يعيشها مثقف عربي (يوسف سلطان) بعد خروجه من المعتقل، حيث يحاول، خلاله ليلة واحدة، استعادة شريط حياته بأكمله داخل مدينة تونسية تشهد احتفالات عامة. ومرة أخرى يقدم نوري بوزيد شخصية تتعرض للتكسير والإهانة، وكأني بهذا المخرج يريد في أفلامه كلها، بما فيها فيلم **بيزنس** (١٩٩٢)، أن يقدم شخوصاً جريحة، يكسرها جبروت النظام الأبوي، خصوصاً في تعبيراته السياسية، لهذا يذهب بعيداً في اكتناه أعماق شخصياته، والكشف عن شعورها المأساوي بالوحدانية والعراء. هذا ما يجعل شخوصه كلها في شك دائم، موزعين بين السؤال والبحث عن يقين مستحيل.

هذه القسوة الجنونية يعبّر عنها، بطريقة خاصة، كلٌّ من فاضل الجعايبي وفاضل الجزائري في فيلم **عرب** (١٩٨٨)، الذي كان في الأصل عملاً مسرحياً تم تحويله إلى منجز سينمائي في غاية الكثافة التعبيرية، حيث يتعرض الجسد لجميع أصناف التعذيب، ويتعرض الإنسان لجميع أشكال الإهانة. ويتعين الإشارة إلى أن فيلم «عرب» وفِّق، بكيفية استثنائية، في تصوير العنف بواسطة السينما، وهو ما لا نعثر عليه في الأفلام العربية إلا نادراً.

وفي سياق هذه الموجة يبرز اسم فريد بوغدير كأحد أهم المخرجين الذين ساهموا في إثارة النقاش حول الأبعاد الثقافية والاجتماعية للممارسة السينمائية. بدأ بوغدير حياته السينمائية بعمل مشترك مع المخرج الفرنسي كلود دانا في فيلم **الموت المضطرب** (١٩٦٨)، ثم أعقبه بفيلم متوسط الطول بعنوان **نزهة رائقة** (١٩٧٠). وبحكم اهتمامه النقدي والإعلامي بسينما العالم الثالث والسينما العربية، أخرج فيلمين وثائقيين مطولين، الأول بعنوان **كاميرا أفريقيا** (١٩٨٢)، والثاني بعنوان **كاميرا عربية** (١٩٨٧)، وهما عبارة عن

أنطولوجيا مختارة لأهم لحظات السينما الأفريقية والعربية، إلى أن وقّع فيلمه الروائي الأول «حلفاوين ـ عصفور السطح» (١٩٩٠)، حيث حاول فيه ترجمة ثقافته السينمائية الواسعة، ونظرته إلى المجتمع التونسي بكثير من الجرأة والشاعرية.

يرى بوغدير، وذلك منذ «نزهة رائقة»، أن هناك مشكلة هوية تُطرح على المجتمع التونسي، ذلك أن الوجود الفرنسي زعزع ثوابت مجتمع تقليدي وجد نفسه بعد الاستقلال غير قادر على تحمّل المسؤولية بنفسه، بسبب هشاشة مؤسساته وضعف نخبه، وانعدام النضج لدى أغلب الفاعلين الرئيسيين فيه.

وهكذا، فإن مجتمعاً غير قادر على النظر إلى ذاته في «المرآة» يبقى دائماً في حاجة إلى الوصاية والأبوية القاسية. فاللقاء العنيف مع الاستعمار، والأساس العربي الإسلامي أنتجا تمزقاً ثقافياً، وشرخاً في الشخصية التونسية. تعرض بوغدير لهذا الموضوع بشكل أولي في «نزهة رائقة»، حيث قدم قصة ساخرة ولكن شخصياتها عبارة عن «لقطاء ثقافيين» في حاجة إلى الوعي بضرورة تصفية الحساب مع جميع العوامل التي تعوق بلوغ الرشد والتوازن من خلال استيعاب نشط لمقومات «الشخصية التونسية» أو ما يسمّيه «التونسة» التي يرى فيها الأمل في إعادة بناء مجتمع منسجم ثقافياً، وبراغماتي في السياسة والاقتصاد والعلاقات.

عمل بوغدير على ترجمة هذه الأفكار من خلال شخصيات فيلميه الرئيسيين «حلفاوين» **وصيف في حلق الوادي** (١٩٩٤). واعتماداً على لعب ذكي بالأزمنة والأمكنة، وتوظيف حميمي للكاميرا في تصويرها للشخوص، الباحثة دائماً عن الدفء والاحتضان، والنازعة إلى ما هو جميل وإنساني في الماضي التونسي القريب، تمكّن بوغدير من إضفاء حيوية خاصة على النقاش الوطني حول السينما التونسية.

ولعل غنى حساسيات المخرجين التونسيين وتنوعها يفترضان الوقوف عند أغلب من ترك آثاراً وازنة في مسار هذه التجربة السينمائية، من عمر الخليفي إلى إبراهيم باباي، وعبد اللطيف بن عمار، ومحمود بن محمود الذي نحت أسلوباً في الكتابة السينمائية في منتهى الرهافة والعمق والشاعرية، سواء في فيلم **عبور** أو شيشخان (١٩٩١)، بالاشتراك مع فاضل الجعايبي. كما اقترح منصف ذويب على المشهد السينمائي التونسي أفقاً مميزاً بالخصوص من خلال فيلمه «سلطان المدينة» (١٩٩٢).. إلخ. ولكن لا يمكن تناول السينما التونسية بدون الإشارة إلى التيار النسائي فيها، بدءاً بفيلم «فاطمة ٧٥» (١٩٧٧) لسلمى بكار و«الأثر» (١٩٨١) لنجية بن مبروك، مروراً بتجربة كلثوم بورناز «ثلاثة شخصيات في بحثها عن المسرح» (١٩٨٨)، و«كسوة» (١٩٩٦)، إلى تجربة مفيدة تلاتلي في «صمت القصور» (١٩٩٤) و«موسم الرجال» (٢٠٠٠).

لا يحرك هؤلاء المخرجات أي ادعاء نسوي؛ فهن يعبّرن، بوضوح، عن انشغالهن بأوضاع المرأة في المجتمع، ولكن لا مكان في أعمالهن لأية نزعة نضالية تغلب على العمل السينمائي لمجال خصوصي للتعبير. هناك حساسية نسائية لا شك، ولكن المخرجات اخترن مواجهة أسئلة المجتمع من زاويتهن، وأبدعن في ذلك. وأكثر من أثار انتباه المتبعين هو فيلم «صمت القصور» لمفيدة تلاتلي. ولأعمال المخرجات الأخريات قيمتها الداخلية الخاصة، لكن تلاتلي انتقلت إلى الإخراج بفضل سيناريو قام نوري بوزيد بوضعه وكتب حواره (بمساعدة الفرنسية ماري موشيل بليزو).

«صمت القصور» فيلم غني ومعقد في آن؛ يتعرض للتوترات الوجودية التي تفرضها معادلات التحرر والانغلاق، الأمل واليأس، القديم والجديد. وفيه يحضر النظام الأبوي بقوة أيضاً من

خلال شخصية لطفي (مناضل سابق من أجل استقلال تونس) الذي يرفض أن تحافظ «عالية» على جنينها. تقدم مفيدة تلاتلي نفسها كسينمائية، كما أنها لم تفكر في اقتراح فيلم سوسيولوجي حول وضعية المرأة العربية الإسلامية وإنما تلح، دائماً، على أنها تعرض رواية تتحدث عن وقائع سنوات شهدت ولادة وتفتح شابة داخل عالم من الأمراء والخدم، ونوع العلاقات والدسائس التي تُنسج أو تحاك ضد البراءة والمرأة.

الحنين إلى هذا العالم وإلى لحظاته الحميمية هو ما دعا «عالية» إلى إعادة تشكيل حياتها الماضية بطريقة اختارت المخرجة أن تكون مفارقة. ذلك أن بناء السيناريو ـ وحضور نوري بوزيد مرة أخرى واضح ـ لعب بحذق على التداخل الزمني بين الماضي والحاضر، إذ إن الحديث عن مصير «خادمات» القصر في الماضي لا يمكن ألاّ يستدعي وضعية المرأة التي انتزعت حريتها في تونس الحديثة. هكذا بنت هذه المخرجة فيلمها ـ وهي التي تمتلك أسرار تقنية المونتاج ـ على معادلة نشطة بين ما يقال وما لا يقال، بين المرئي والمخفي، وبرعت بشكل لافت في توظيف الإنارة وتنظيم لحظات الصمت.

تجارب وحساسيات عبّرت عنها الأفلام التونسية انطلاقاً من عام ١٩٦٦ مع عمر الخليفي، إلى الأسماء التي عبّرت عن نضج سينمائي واضح في التعامل مع السياسة والثقافة والمجتمع. لم يكن من الممكن استعراضها في شموليتها، ولكن أهم وأبرز من طبع هذه السينما تم استحضاره.

ـ ٦ ـ

اعتباراً لكل ما سبق، يمكن القول، **أولاً**، إن السينما التونسية تتميز بكون مخرجيها والعاملين فيها يتعاملون مع الفن السابع باعتباره قضية، إذ يترجم التزام المخرج بجعل السينما شكلاً من «التربية العمومية»، ووساطة كثيفة لتعزيز النقاش العام حول الهوية والسياسة، والنزوع نحو التحرر من المحرّمات التي تشل الإنسان التونسي وتجعله سجين مكبوتاته، والتخلص من الأسباب القهرية التي تولّد لديه مشاعر الإهانة والانكسار؛ **ثانياً**، إن الأفلام التونسية تم إنجازها بفضل الدعم العمومي الذي تقدمه الدولة للإنتاج الوطني. وعلى الرغم من الملابسات والحسابات السياسية التي تتحكم في منح الدعم لهذا المشروع أو ذاك، تمكّن المخرجون التونسيون من التفاوض الذكي مع إكراهات السياسة، وتوقيع أعمال كان بعضها في منتهى الجرأة، والذهاب بعيداً في الكشف عن معاناة المجتمع التونسي وتمزقاته بعد الاستقلال. وعلى الرغم من الدعم العمومي، فإن تونس لم تنتج سوى ما معدله ثلاثة أفلام طويلة في السنة، أي إن إجمالي ما تم إنتاجه إلى حدود عام ٢٠٠٠ لا يتجاوز٨٠ فيلماً؛ **ثالثاً**، إن الدعم العمومي لا يكفي لإنجاز أفلام ضمن شروط مادية ملائمة، إذ لا يتجاوز ٦٠ بالمئة من الميزانية الإجمالية للفيلم، لهذا يلتجئ أغلب المخرجين إلى الإنتاج المشترك، وهو ما يطرح سؤال مدى اقتناع بعض المخرجين ببعض المشاهد والصور داخل أفلامهم، هل هي عناصر مكونة للمشروع الأصلي للفيلم أم أن إكراهات الإنتاج المشترك تفرض تنازلات للجهة الأجنبية الداعمة لتقديم لقطات فولكلورية أو صور تساعد، في نظر المنتج الأجنبي على ترويج المنتوج الفيلمي في السوق الأوروبية؟ يقر البعض بهذه الإكراهات، ويعتبر البعض الآخر، كما هو شأن فريد بوغدير، أن المشكل يوجد في ذهن المخرجين أنفسهم الذين قد يقحمون مشاهد وصوراً، أو يستدعون ممثلين أجانب بغية تسهيل تسويق الفيلم خارج تونس.

الفصل السادس عشر

الموسيقا والغنـاء

١٨٧ ــ البدايات التأسيسية للموسيقا العربية: سيد درويش نموذجاً

سليم سحاب

على امتداد قرن كامل من الزمان، لم تعرف الحياة الموسيقية المعاصرة ملحناً شغل الناس مثل سيد درويش؛ فقد تخاطفت تراثه جميع أنواع التيارات الموسيقية والسياسية، معتبرة إياه زعيمها الروحي وزعيم المدرسة الموسيقية الملتزمة والفن الملتزم، كالموسيقيين والمثقفين الذين ينتمون إلى اليسار السياسي والفئة ذاتها المنتمية إلى الخط القومي. وبالرغم من هذا التجاذب، لم تعرف حياتنا الموسيقية شخصية موسيقية كتب عنها الموسيقيون والنقاد والسياسيون والمفكرون العرب أكثر من سيد درويش. وفي الوقت نفسه، لم تعرف حياتنا الموسيقية ملحناً أذيعت أعماله وقُدمت على المسارح أقل من سيد درويش. وبالرغم من اعتراف التيارين اليساري والقومي بدور سيد درويش في تطوير الموسيقا العربية، وبالرغم من وجود عشرات الكتب والكتابات والتصريحات عن هذا الدور، فإنه لا توجد دراسة واحدة تذكر المجالات التي طور من خلالها سيد درويش الموسيقا العربية، وسوف تعرض في هذه الدراسة لثلاث نقاط مهمة: صوغ الموشح عند سيد درويش؛ سيد درويش والموسيقا التركية؛ مسرح سيد درويش.

أولاً: الموشح

لم يكن سيد درويش أول ولا آخر من لحن الموشح، ولكن مساهمته في هذا المجال تعتبر من أهم مساهمات الذين لحنوا موشحات، وهم كثر. وموشحاته من أكثر الموشحات التي تقدم على المسارح لغاية الآن، وأكثرها شعبية. وقد ثبّت قالب الموشح بعد عشرات ومئات السنين من ممارسة تلحينية على القالب التالي، وهو الأكمل، خانة وغطاء، **دُور أول ـ دُور ثان** ـ حسب التسمية النظرية العربية. والدُور الأول يعرض اللحن الأساسي مع مقامه، أما الدور الثاني فهو إعادة لِلَحْن الدور الأول على كلام مختلف. وتأتي الخانة (القسم الثالث)، ومعها التغيير في اللحن والمقام والإيقاع وأي عنصر موسيقي آخر. المهم أن

هذا القسم هو قسم التغيير والتطوير. ثم تأتي الخانة (القسم الرابع) ليعيد القسم الأول كما هو. قالب الموشح الكامل هو قالب السوناتا نفسه في التأليف الكلاسيكي الغربي (وأعني هنا القالب نفسه وليس العمل الموسيقي المسمّى سوناتا والمؤلف من ثلاثة أقسام). إذن القالب الكامل للموشح هو أ ـ أ ـ ب ـ أ.



سيد درويش

وقد عرف تلحين الموشح (كما عرف تلحين قالب السوناتا في الغرب) اختلافات كثيرة وتغيرات على القالب الكامل؛ فهناك موشحات لا وجود فيها للقسم الثاني الذي يكرر الأول، وهناك موشحات يأتي فيها القالب كاملاً مع القسم الأخير مجتزأً، أي غير كامل، بل يرد هنا في جملته الأخيرة للقفلة، وهناك موشحات يأتي فيها القسم الثاني مجتزأ، وهكذا...

حافظ سيد درويش في جميع موشحاته الموثوق في نسبها إليه على قالب الموشح الكامل أ ـ أ ـ ب ـ أ وهذه أمثلة على ذلك:

١ ـ موشح «صحت وجد» مقام الراست:

أ ـ الدور الأول (أ الأولى) صحت وجد يا ندامى واصلوني أودعوني من «مقام الراست».

ب ـ الدور الثاني (أ الثانية) إعادة لنفس اللحن والمقام: إني صبّ في هواكم سال دمعي من عيوني.

ج ـ الخانة (ب قسم التفاعل والتطوير) يتغير اللحن: ذبت من شوقي غراماً فانصفوني وارحموني: تحتوي على تلوين على «مقام الهزام» من الدرجة الثالثة لـ «مقام الراست» الأساسي.

د ـ الغطاء (أ الأخيرة) إعادة حرفية للألف الأولى: إن جننت اليوم فيكم فأعذروني في جنوني.

٢ ـ موشح «يا بهجة الروح» من مقام الكورد:

أ ـ الدور الأول (أ) يا بهجة الروح جد لي بالوصال ـ ده الفؤاد مجروح ولا له احتمال «مقام كورد».

ب ـ الدور الثاني (أ) إعادة حرفية للأولى

إزاي تهجرني وانا قلبي يهواك ـ بعدك جنني اسمح بالوصل «مقام كورد»

ج ـ الخانة (ب) قسم التغيير اللحني والمقامي

هات كاس الراح واسقيني الأفراح ـ حسنك الوضاح ماله في مثال مقام راست.

د ـ الغطاء

(أ ـ الأخيرة) إعادة للألف الأولى كلاماً ولحناً.

وهذه الموشحات تعتبر من الموشحات القصيرة جداً في تراث سيد درويش؛ إذ لا يتعدى

تقديمها على المسرح دقيقة ونصف دقيقة.

لنأخذ أحد أهم وأكبر موشحاته، إن نفس الكلام ينطبق عليه: موشح «منيتي عز اصطباري»، وهو ذو إيقاع عريض التفعيلات كبيرها (١٤/ ٤)، أي إن عرض الإيقاع مرة واحدة إلى آخره يستوجب عزف ١٤ وحدة إيقاعية بين دم وتك وزخارف إيقاعية. لنعرض أقسام هذا الموشح الذي يعتبر من أكثر الموشحات التقليدية عمقاً دراميا إذا لم يكن أعمقها:

أ ـ الدور الأول (أ): على «مقام النهاوند»:

منيتي عز اصطباري زاد وجدي والهيام.

ب ـ الدور الثاني (أ): إعادة حرفية للدور الأول (نفس اللحن والمقام)

من لحاظك كم اداري من سيوف مع سهام.

ج ـ الخانة: يا آل ودي ساعدوني واشرعوا لي في الغرام.

أنى مغرم حبّي هاجر ناري تضرم قلبي صابر.

ويحدث في هذه الخانة تغييرات كبيرة في اللحن طبعاً، ثم في المقام؛ إذ يخضع اللحن الجديد لأربعة تغييرات مقامية يا آل وعدي «مقام الحجاز» ـ إني مغرم: «مقام الصبا» ثم ينتقل اللحن إلى «الهزام» قبل عودته إلى «مقام النهاوند» عند كان بيوعد لما خالف.

د ـ غطاء (أ): ولا أقول لك ما علينا كن في حالك والسلام، عودة حرفية للحن الدور الأول.

وهكذا نرى أن سيد درويش فضّل العمل على القالب الكامل للموشح، ولكن تقليديته الشكلية لم تمنعه من أن يكون مطوراً في مضمون الموشح الذي عَصْرَنَهُ بإضافة خفة الحركة عليه، وإبعاده عن الثقل والجمود الحركي ما كان يميّز النسبة الكبرى من موشحات معاصريه ومَن سبقهم.

ثانياً: سيد درويش والموسيقا التركية

كانت جماليات الموسيقا التركية سائدة في بداية القرن العشرين، ليس لأن الدولة المصرية كانت جزءاً من السلطنة العثمانية فحسب، بل أيضاً لأن العائلات المصرية تشابكت وتداخلت مع العائلات التركية الموجودة في مصر بأواصر الزواج، التي ما تزال موجودة لغاية الآن، وبشكل عريض، في المجتمع المصري. إذ ليس من النادر إطلاقاً سماع بعض الكبار في السن يقولون إن أصلهم تركي أو إنكشاري أو غير ذلك. هذا الترابط الأُسري العميق أدخل الجماليات التركية إلى الموسيقا المصرية المدنية، أي الموجودة في المدن الكبيرة وبالذات في القاهرة. لكن الغناء القروي والشعبي المصري كان بعيداً جداً عن هذه الجماليات؛ فالفلاح المصري في قريته أو في الصعيد لم يكن يغني الغناء التركي، بل كان يغني أغانيه الشعبية المصرية التي ورثها عن أجداده بجمالياتها المصرية العميقة في التاريخ، قبل الوجود التركي في مصر سياسياً واجتماعياً، وقبل وجود تركيا أساساً.

أما تخليص الغناء المصري من تأثير النبرات التركية وجماليات هذا الغناء، فقد كان يحتاج إلى عشرات الملحنين على مدى عشرات السنين ليؤتي ثماره، لولا طريقة عبقرية استعملها الشيخ سيد درويش في تلحينه قادته إليها غريزته الموسيقية العبقرية. كان الشعب الملهمَ الأول لعبقرية سيد درويش اللحنية؛ إذ كان يلحق أبناء الشعب المصري من جميع الطوائف والشرائح المجتمعية، يسمعهم ويبني ألحانه على الألحان التي سمعها منهم. وهكذا رجعت موسيقاه، من غير قصده، إلى نبع الموسيقا المصرية، إلى الألحان والأغنيات الشعبية التي كان يغنيها الشعب وكانت تجد مكانة الصدارة في تراث الشيخ سيد درويش.

ثالثاً: مسرح الشيخ سيد درويش

قيل وكُتب الكثير عن مسرح سيد درويش، وهو الذي لحن ٣٠ مسرحية وردت أسماؤها وتاريخ تقديمها بالتفصيل في **موسوعة المسرح المصري البيبليوغرافية (١٩٠٠ ـ ١٩٣٠)** لـ د. رمسيس عوض. ولكن ما لم يُكتب قط هو التأثير الهائل لأعمال سيد درويش في هذه المسرحيات في مسار الموسيقا العربية في القرن العشرين بأكمله، والتجديدات الهائلة التي دخلت إلى الموسيقا العربية من خلال أعماله المسرحية؛ هذه التجديدات التي درستها في معهد الفنون المسرحية التابع لأكاديمية الفنون في القاهرة، والتي ألخّصها في ما يلي:

١ ـ الديالوغ الغنائي

كان سيد درويش أول من أدخل بشكل واسع الديالوغ إلى الموسيقا العربية، وذلك في ديالوغ «على قدّ الليل ما يطول» في مسرحية «**العشرة الطيبة**» (٣ تموز/ يوليو ١٩٢٠)، وكان ذلك بداية الديالوغات في الموسيقا العربية التي عرفناها في السينما الغنائية (التي أخذت نوعاً ما مكان المسرح الغنائي). وقد بدأ هذا النوعَ من التلحين محمد عبد الوهاب في ديالوغ «ما أحلى الحبيب» (فيلم دموع الحب ـ ١٩٣٦) وتبعه فريد الأطرش، ومحمد فوزي، ورياض السنباطي. . . إلخ.

٢ ـ التصوير الموسيقي

نجده في الكثير من ألحان الشيخ سيد درويش في مسرحياته، التي لعل أشهرها «علشان ما نعلا ونعلا لازم نطاطي نطاطي» (مسرحية **العشرة الطيبة**)؛ فعند عبارة نعلا ونعلا ونعلا يقفز اللحن على الدرجات الأساسية لـ «مقام العجم»، وهي الأولى والثالثة والخامسة والأولى المكررة في الجواب. وعند عبارة «لازم نطاطي» يقفز اللحن نزولاً على الدرجات نفسها، من الخامسة إلى الثالثة والأولى فالخامسة نزولاً، ثم يستقر على الأولى. وبهذه البساطة العبقرية يصف سيد درويش الموظف الحكومي الذي لا يرى طريقة للترقي الوظيفي إلا بإذلال نفسه. واستعمال سيد درويش نفس درجات السلّم الموسيقي صعوداً لتصوير الغاية وهبوطاً لتصوير الوسيلة هو دلالة على تفكير موسيقي عبقري، وكأنه يترجم إلى الموسيقا مقولة مكيافيللي في كتاب **الأمير**: «الغاية تبرر الوسيلة».

٣ ـ الجدلية الموسيقية

كان سيدة درويش أول من أدخلها إلى الموسيقا العربية، بما هي أسلوب فلسفي يقوم على جمع التناقضات التي تدخل في تكوين ظاهرة معيّنة. ففي أغنية «إتمختري يا عروسة» (أوبريت «العشرة الطيبة»)، نرى العنصر الأول للفرح موجوداً في الكلام وإيقاع الزفّة، ولكن اللحن يأتي حزيناً. ويبدو هنا أن في الأمر تناقضاً بين عناصر البناء الموسيقي. ولكن هذا الإحساس بالتناقض يختفي عندما نعلم أن عناصر الفرح في الأغنية تأتي للدلالة على حدث الفرح، أما الحزن فيأتي لشرح نفسية العروس الحزينة التي تُجبر على الزواج من غير حبيبها.

٤ ـ إيقاع الزفة

كان سيد درويش أول من استعمل في أغنيات أفراحه في المسرحيات إيقاع الزفة المستعمل لغاية اليوم، وحصره في وظيفته هذه.

٥ ـ المونولوج

أي التمثيل أو الغناء الذي يؤديه مؤدّ واحد، ويعتمد على السرد اللحني بدون إعادة أية جملة موسيقية سبق استعمالها. وهذا الفن مستلهم من فن الآريا في الأوبرا الأوروبية، وقد استعمله سيد درويش أول مرة في أغنيته «والله تستاهل يا قلبي» من مسرحية **راحت عليك** (٣/ ٧/ ١٩٢٠).

٦ ـ الإلقاء التعبيري

كان سيد درويش أول من أدخل الغناء الإلقائي (Recitativo) في الغناء المرسل، وذلك في «أنا المصري» (مسرحية **شهرزاد**)، باستعماله أول مرة أبعاداً موسيقية لم يسبق استعمالها، وركوزات غنائية تستعمل لأول مرة. وهذه الركوزات تسمعها في آخر عبارة «بنيت المجد بين الأهرمين» و«مجرى النيل في الوادي الخصيب».

٧ ـ الأبعاد الكبيرة

يدل المثال السابق على استعمال سيد درويش لأول مرة الأبعاد الكبيرة غير المتلاحقة في التلحين العربي. وهي أبعاد لا نجدها إلا عند الجيل الذي جاء بعد سيد درويش في مصر وفي لبنان.

٨ ـ التعبير الدرامي

كان سيد درويش أول من أدخل الصراع الدرامي إلى الموسيقا العربية. ولا بد هنا من ذكر لحن الشيطان في مسرحية **الباروكة** (٢٤/ ١١/ ١٩٢٣)، الذي يُعتبر مثالاً كبيراً للصراع الدرامي في مسرح سيد درويش؛ فبالرغم من قصر هذا اللحن (دقيقة وعشرون ثانية)، فإنه يبدو كمسرحية مضغوطة في هذا الحيز الزمني القصير. والجدير بالذكر أن قراءة نص هذا اللحن يستغرق من الوقت بقدر ما يستغرقه تنفيذه الموسيقى. وإلى هذا الحد جاء اللحن مضغوطاً درامياً وذا طاقة داخلية انفعالية تأثيرية كبيرة كالمادة القابلة للتفجير.

٩ ـ الأغنيات الوطنية

كان سيد درويش أول من أدخل هذا النوع من الأغنيات، وذلك في مسرحه. ومنها:

أ ـ الأغنيات التي تحض على تفضيل البضائع الوطنية ومقاطعة المستورد كـ «القلل القناوي».

ب ـ الأغنيات التي تحض على التمسك بالوطن كـ «سالمة يا سلامة».

ج ـ أغنيات دعا فيها إلى مساندة فئات الشعب ضد الاحتلال كـ «هز الهلال يا سيد».

د ـ أغنيات ينتقد فيها الاحتلال مباشرة كـ «شد الحزام على وسطك».

هـ ـ أغنيات تنتقد الحالة الاقتصادية كـ «استعجبوا له يا أفندية ليتر الجاز بروبيه».

و ـ أغنيات يحض فيه النساء على المشاركة في العمل الوطني كـ «ده وقتك ده يومك يا بنت اليوم».

ز ـ أغنيات تدعو إلى الوحدة الوطنية، كلحن المرضين الذين يقول فيه: إذا كان هلال ولا صليب، ما دام يكون القصد شريف، ما فيش موانع تمنعنا في اعتبار الاثنين إخوان». أو لحن السيّاسي من مسرحية **إش** (١٦كانون الثاني/ يناير ١٩١٩) الذي يقول فيها «اللي الأوطان بتجمعهم عمر الأديان ما تفرقهم».

١٠ ـ آلات الموسيقا الغربية

كان سيد درويش الرائد في استعمالها، فهو أول من استعمل آلة التْشِلّو، فكان الباب الذي دخلت منه الدراما والعمق الأوركسترالي إلى الموسيقا العربية الحديثة. وقد لحقه الكونترباص وآلات النفخ النحاسية في الأعمال الدرامية اللاحقة.

١١ ـ الجملة اللحنية الطويلة

كان سيد درويش صاحب أطول نفَس لحني عرفته الموسيقا العربية، كما نرى في لحن «العربجية»، الذي هو عبارة عن جملة واحدة تتألف من ٤٢ مازورة موسيقية، لكنه مع ذلك، لحن متكامل من جملة واحدة مع جميع عناصر التطور الداخلي، والتماسك اللحني، والمنطق التسلسلي للحن، وعلى نفس واحد من أوله إلى آخره.

١٢ ــ النشيد

كان سيد درويش أول من أدخل النشيد إلى الموسيقا العربية («أحسن جيوش في الأمم جيوشنا ـ والجيش رجع من الحرب بالنصر المبين» في مسرحية **شهرزاد**)، ونشيد «قوم يا مصري» (مسرحية **قولو له** في ١٩حزيران/ يونيو ١٩٢١).

١٣ ــ القالب الموسيقي

كان سيد درويش أول من أدخل القالب الثلاثي في الغناء العربي، كما في نشيد «الجيش رجع من الحرب»، حيث يغني الكورال القسم الأول، ثم يغني البطل زعبله القسم الثاني على لحن مختلف، شارحاً في هذا القسم الطريقة التي استعملها للتغلب على الأعداء، ثم يأتي القسم الثالث إعادة للقسم الأول: أ ـ ب ـ أ.

١٤ ــ المقامات الموسيقية

كان الشيخ سيد درويش أول من استعمل مقامات موسيقية لم تكن معروفة قبله، كمقام «حجاز كاركورد» (أنا هويت)، ومقام «بياتي شورى» القسم الأول «بياتى» والقسم الثاني «حجاز» (دور «ضيعت مستقبل حياتي»)، ومقام «شوق افزا»، القسم الأول «عجم» والقسم الثاني الأعلى «حجاز» كما في أغنية مونولوغ «والله تستاهل يا قلبي».

١٥ ــ البوليفونيا

ونصل هنا إلى أعظم إنجازات سيد درويش في تطوير الموسيقا العربية، وهو استعماله أسلوب البوليفونيا (تعدد الأصوات) في طريقة التلحين الدرامي، كما فعل في نهاية الفصل الأول من مسرحية «شهرزاد»، وهي طريقة تستعمل خطين موسيقيين مستقلين لحنياً، ولكنهما يشكلان عند عزفهما المتزامن تجانساً عمودياً كاملاً.

هذه باختصار إنجازات واضع أسس المدرسة الموسيقية العربية الحديثة في القرن العشرين: الشيخ سيد درويش.

١٨٨ ـ مدرسة التلحين: البدايات

سليم سحاب

أولاً: أبو العلا محمد والقصيدة الغنائية

بعد أن ظهرت موهبة أم كلثوم الغنائية لوالدها وأستاذها الأول الشيخ إبراهيم البلتاجي، وبعد أن حفّظها التراث التقليدي للإنشاد الديني وبعض التواشيح الدينية التي لحنها لها خصيصاً، لم يرد القدر أن يبقى صوت أم كلثوم سجين قريتها وألحان أبيها؛ إذ سمعها ملحن مشهور في تلك الأيام، كان في بدايته الموسيقية مذهبياً في فرقة عبده الحامولي، أكبر مطربي القرن التاسع عشر، وهو الشيخ أبو العلا محمد، الذي احترف تلحين القصائد بعد وفاة الحامولي عام ١٩٠١.

طبعاً كان الوصول إلى ملحن مشهور في ذلك العصر بالنسبة إلى مطربة صغيرة مبتدئة كأم كلثوم خطوة كبيرة، وهو الملحن المخضرم وصاحب الشهرة الكبيرة آنذاك في مضمار التلحين. وقد تفهم أبو العلا محمد أهمية وصول صوت كصوت أم كلثوم إليه، وإن كانت في بداية احترافها الفني، فبدأ بتحفيظها قصائد أستاذه الكبير عبده الحامولي، عرفنا منها اثنتين بصوتها: «أكذب نفسي» و «أراك عصي الدمع»(*).

ـ الصفات العامة لأسلوب أبي العلا محمد التلحيني

أ ـ بصفة أبي العلا محمد أحد ممثّلي القرن التاسع عشر، كان الغناء العنصر الأول الأساسي في عملية صناعة الموسيقا. لذلك كانت الصفات الأهم في تلحين وغناء قصائد الشيخ أبي العلا محمد هي:

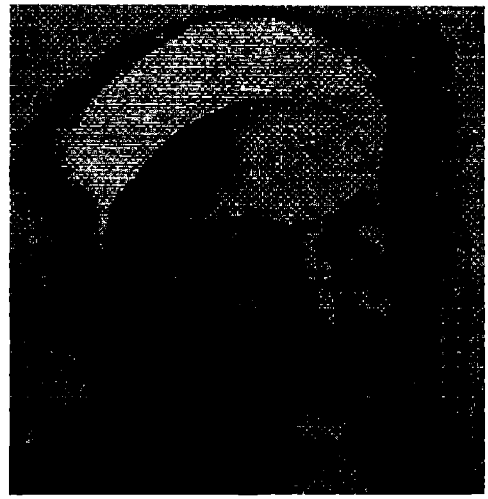
ـ النطق الصحيح، ومخارج الألفاظ الصحيحة، والغناء على طريقة التواشيح الدينية والتجويد القرآني.

ـ المحافظة على إيقاع الكلمة الشعرية في التلحين.

ب ـ المقدمة الموسيقية هي عبارة عن ضرب المقام الأساسي مع آلة الإيقاع على آلات التخت المصاحب (عود ـ قانون ـ كمان)، لغاية دخول

(*) ولقصيدة «أراك عصي الدمع» هذه قصة غريبة؛ فقد عرف الوسط الموسيقي والغنائي من أم كلثوم نفسها أن هذه القصيدة من تلحين الشيخ أبي العلا محمد لسبب أنه حفّظها إياها، وساد هذا الاعتقاد الخاطئ إلى ما بعد الخمسينيات من القرن العشرين، حتى جاء المؤرخ محمود كامل إلى أم كلثوم بأسطوانة (كوب) من تسجيلات القرن التاسع عشر للقصيدة إياها، وفيها يصرخ أحد المطيبين «هالله هالله يا سي عبدو»، ولم يكن في القرن التاسع عشر أحد من المطربين يُعرف بهذه التسمية سوى عبده الحامولي. وهكذا صححت الأسطوانة ـ الكوب هذا الخطأ التاريخي غير المقصود.

المطرب. وهي، في أحسن الأحوال، عبارة عن دولاب صغير «يسلطن» المقام في أذن المطرب.



أبو العلا محمد

ج ـ الجملة الموسيقية الغنائية تنتهي في أكثر الأحيان عند نهاية الصدر في البيت الشعري وعند نهاية العجز منه. وفي بعض الأحيان، تأتي الجملة الموسيقية على كل البيت الشعري ولكن لا تتعداه في أي حال من الأحوال، وتأتي هكذا من مفهوم استقلالية البيت الشعري في القصيدة العمودية التقليدية الكلاسيكية.

د ـ اللوازم الموسيقية تؤدي أدواراً عدّة:

(١) ضرب الإيقاع بوضوح شديد على الدرجة الأولى الأساسية من المقام، الذي تبدأ به القصيدة، كما هو واضح بشدة في بداية قصيدة «وحقك أنت المنى والطلب».

(٢) ملء الفراغات بين الجمل الغنائية إلى أن يبدأ المطرب بالغناء.

(٣) إعادة عزف الجملة التي غنّاها المطرب، وهو ما يسمّى «ترجمة الجملة»، قبل العودة إلى ملء الفراغات.

(٤) تحديد المقام الجديد في حال وجود تلوين مقامي.

(٥) إنهاء القصيدة على نفس المقام الذي بدأت به. أما بالنسبة إلى التلوينات المقامية في قصائد أبي العلا محمد، فهي بسيطة في مجملها ولا تتعدى المقامات الثلاثة، بما فيها المقام الرئيسي الأساسي للقصيدة، كما نرى بالتفصيل في التالي:

(أ) قصيدة «وحقك أنت المنى والطلب»

ـ المقام الأول هزام.

ـ التلوين الأول على مقام الراست، الواقع على الدرجة الثالثة هبوطاً من الدرجة الأساسية للهزام.

ـ البياتي على الدرجة التالية هبوطاً من الدرجة الأساسية للهزام.

ـ عودة إلى مقام الهزام لإنهاء القصيدة.

(ب) قصيدة «يا آسي الحي»

ـ المقام الأساسي: راست.

ـ التلوين المقامي الأول: الدرجة التالية صعوداً من المقام الأساسي: الراست.

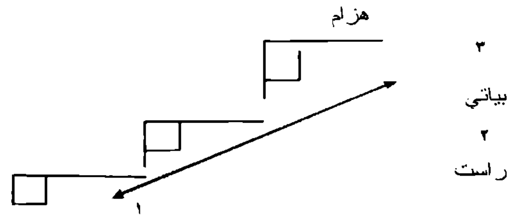
ـ التلوين المقامي الثاني: مقام الهزام على الدرجة الثالثة صعوداً من المقام الأساسي: الراست.

ـ عودة إلى المقام الأساسي: الراست.

من هنا نلاحظ وحدة السكك المقامية للتلوين المقامي عند الشيخ أبي العلا محمد، حسب التوضيح التالي:

إذا كان المقام الأساسي راست، يكون التلوين على درجته الثانية صعوداً: هزام. أما في حال كان المقام الأساسي هزام، يكون اتجاه التلوين المقامي هبوطاً: التلوين الأول هبوطاً لدرجته

الثالثة : مقام البياتي، التلوين الثاني هبوط للدرجة الثالثة: مقام راست، كما يوضحه الرسم التالي :



هذه السكك المقامية وجدناها في عدة قصائد للشيخ أبي العلا محمد.

وهكذا يكون الشيخ أبو العلا محمد أول من لحن القصائد العربية في القرن العشرين، وأول من وضع أسلوب تلحينها في بداية ذلك القرن، مرتكزاً بالطبع على تراث تلحين القصائد الذي أرساه أستاذه عبده الحامولي في القرن التاسع عشر، وزميله الشيخ سلامة حجازي في القرن العشرين، ووصل إلينا بعضه مسجلاً بصوت أم كلثوم وغيرها من المطربين المخضرمين بين القرنين الأخيرين، وقامت على أساسه مدرسة تلحين القصيدة العربية الحديثة، التي بدأها محمد عبد الوهاب انطلاقاً من مدرسة أبي العلا محمد، وتلاه في ذلك رياض السنباطي بقصائده التي غنتها أم كلثوم وغيرها، بالإضافة إلى القصائد العظيمة التي غنّاها هو شخصياً، ونذكر منها أشواق، وفجر، لغاية القصائد الرائعة التي عرفناها من تلحين محمد الموجي وكمال الطويل في مصر، والرحابنة وزكي ناصيف وتوفيق الباشا وخالد أبو النصر في لبنان.

ثانياً: الشيخ زكريا أحمد

في دراسة قيّمة عن محصلة الموسيقا العربية في القرن المنصرم، يقول المؤرخ الموسيقي اللبناني إلياس سحاب في **بانوراما الموسيقى العربية في القرن العشرين**: «إن الانتقال من نهاية مرحلة تاريخية مولّية إلى بداية مرحلة مقبلة لا يتم بيوم محدد ذي تاريخ محدد، بل يتم الأمر دائماً عبر مرحلة انتقالية تتداخل فيها المرحلة السابقة ببدايات المرحلة اللاحقة، وتتعايش فيها ملامح المرحلتين حتى تنضج الظروف، فتنفصل ملامح المرحلة المدبرة عن ملامح المرحلة المقبلة انفصالاً واضح المعالم، تماماً كما يتصل الجنين بأمه تسعة أشهر ثم ينفصل عنها في نهاية هذه الأشهر».


الشيخ زكريا أحمد

إن تراث زكريا أحمد هو دليل على صحة هذه المقولة في مسار الموسيقا العربية وانتقالها من مدرسة القرن التاسع عشر إلى مدرسة القرن العشرين. وبالرغم من وجود علاقة تاريخية درامية فاصلة بين هاتين المدرستين، وهي وفاة اثنين من زعماء مدرسة القرن التاسع عشر في عامين متعاقبين في بداية القرن العشرين (محمد عثمان، ١٩٠٠، وعبده الحامولي، ١٩٠١)، فإن هذا الحدث الكبير لم يستطع تغيير مسيرة التطور وتداخل المدرستين لغاية وفاة زكريا أحمد، وانفصال مدرسة القرن العشرين نهائياً عن مدرسة القرن التاسع عشر، وذلك في تراث ممثّلي مدرسة التراث الحديث في الموسيقا العربية: محمد الموجي، كمال الطويل، بليغ حمدي في مصر، والمدرسة اللبنانية الحديثة الممثّلة بتراث زكي

ناصيف والأخوين رحباني وتوفيق الباشا وعفيف رضوان وخالد أبو النصر وحليم الرومي وفيلمون وهبي، وغيرهم.

وسوف نعرض انتماء الشيخ زكريا أحمد إلى مدرسة القرن التاسع عشر من خلال تحليل: شخصيته الموسيقية والعناصر التي دخلت في تركيبها، وتحليل أسلوبه التلحيني الذي يثبت هذا الانتماء.

١ ـ عناصر تربية زكريا أحمد الفنية التي كونت شخصيته التلحينية

بدأ زكريا أحمد حياته في تعلم القراءة في كتّاب الشيخ «نكله»، ثم انتقل إلى الأزهر، حيث أمضى سبع سنوات في حفظ القرآن الكريم والتواشيح الدينية. وبعد خروجه من الأزهر، أخذ في حضور الموالد والأذكار في السرادقات ليستمع إلى كبار الشيوخ والمقرئين والمطربين. وقد درس على الشيخ درويش الحريري الذي أدخله بطانة الشيخ علي محمود، الذي كان تلميذ عبد الرحيم المسلوت وعثمان الموصلي، عالم الموشحات الشامية والتركية وأستاذ سيد درويش في مرحلته الشامية، فعلّم زكريا أحمد رفع الأذان فجراً على نغمات مختلفة، إلى جانب التجويد والسيرة النبوية والتواشيح. وتظهر هذه الخصائص كلها بوضوح في فيلم **ليلى بنت الفقراء**، حيث يظهر زكريا أحمد في أول الفيلم، متوسطاً بطانته وهو ينشد معها التواشيح الدينية المؤثرة.

٢ ـ أسلوب زكريا أحمد التلحيني

أ ـ سيطرة الغناء، واستعمال الكلام الملحن كلبنة أساسية في بناء العمل الموسيقي.

ب ـ تقلص دور الفرقة الموسيقية إلى الدور الذي كانت تؤديه في تراث القرن التاسع عشر.

ج ـ عدم وجود ما نسمّيه اللوازم الموسيقية الكبيرة، التي أصبحت من أهم مستلزمات التلحين في مدرسة القرن العشرين عند رياض السنباطي ومحمد عبد الوهاب ومحمد القصبجي.

د ـ استعماله الدولاب الموسيقي، بدلاً من المقدمات الموسيقية للأغنيات، بالدور نفسه الذي كان يقوم به في القرن التاسع عشر، بتسليم المقام وسلطنة المطرب عليه قبل بداية الغناء.

هـ ـ استعمال الأسلوب عينه في تسليم الكوبليهات: دولاب بسيط كلازمة قبل كل مقطع غنائي. ونختصر هذه الملاحظات كلها في أغنيته الرائعة «أنا في انتظارك»؛ فالمقدمة الموسيقية للمذهب الغنائي هي نفسها في الكوبلية الأول «عايزة أعرف»، وهي نفسها في الكوبليه الثاني، «أتقلب على جمر النار»، وهي نفسها في الكوبلية الثالث، «توعدني بسنين وأيام»، ولكنه يفاجئنا بعدها بلازمة جديدة يتضح لنا أنها لحن بداية الكوبلية الثالث: «توعدني بسنين وأيام»، بل ترجمة آلية موسيقية له(*).

إذا وضعنا أسلوب زكريا أحمد في المشهد العام لموسيقا القرن العشرين، فماذا نجد؟

بنظرة بسيطة إلى آخر أغنية لحّنها لأم كلثوم قبل وفاته («الهوى غلاب»، ١٩٦٠) لنقارنها بأغنية «الصبا والجمال» وأوبريت «قيس وليلى» لمحمد عبد الوهاب (١٩٣٨ ـ ١٩٣٩)(**)، نرى أن أغنية «الهوى غلاب»، التي تسبق أغنيات محمد عبد الوهاب المذكورة بـ ٢١ سنة، تتأخر عنها

(*) وكان يردّ بتهكّم على الذين كانوا ينتقدون عجزه عن تأليف اللوازم الموسيقية الكبيرة بسخريته المعروفة: «أنا ما بحبش اللازمة اللي مالهاش لازمة».

(**) على صعيد التلحين، يُعتبر عبد الوهاب زعيم المجددين في القرن العشرين، بعد سيّد درويش.

عشرات السنين من ناحية الأسلوب التلحيني والانتماء الموسيقي المدرسي.

ولكن بالرغم من انتماء الشيخ زكريا أحمد روحياً وموسيقياً إلى مدرسة القرن التاسع عشر، فإن هذا لم يمنعه من أن يكون مجدداً كبيراً في الشكل الموسيقي للقوالب الغنائية التقليدية المعروفة، كالطقطوقة والدور، بالرغم من محافظته على المضمون، وانتمائه إلى أسلوب القرن التاسع عشر.

٣ ـ تطوير الطقطوقة

كان أول ما لحنه الشيخ زكريا أحمد لأم كلثوم عام ١٩٣١ طقطوقة «اللي حبك يا هناه»، وطقطوقة «جمالك ربنا يزيده»، وكانت بدايتها مسكاً. فتاريخ تطور الطقطوقة يقول إن لغاية مسار تطور الطقطوقة حتى ظهور هاتين الأغنيتين كان كالتالي:

أ ـ المذهب والأغصان على نفس اللحن، وبالتالي على نفس المقام، كما في أغنية «زوروني كل سنة مرة» لسيد درويش.

ب ـ التطور الأول: المذهب والأغصان على نفس المقام، ولكن الأغصان (الكوبليهات) كلها على لحن واحد مخالف للحن المذهب.

ج ـ التطور الثاني: المذهب على مقام ولحن معينين، والأغصان كلها على نفس اللحن وعلى مقام مغير لمقام المذهب («مين عذبك» لمحمد عبد الوهاب).

كانت هذه آخر مرحلة لتطور الطقطوقة قبل «اللي حبك» «وجمالك ربنا يزيده»، اللتين جاءتا بآخر تطوير طرأ على هذا القالب؛ فقد استقل كل غصن بلحن مستقل ومقام مستقل مختلف، فأصبح المذهب على مقام، والغصن الأول على مقام مختلف ولحن مختلف.. وهكذا الغصن الثاني والغصن الثالث. وقد فتح هذا التجديد آفاق التطوير أمام مخيلة الملحنين، فتحول كل غصن (كوبليه) إلى قسم مستقل لحنياً، وخضع لمخيلة الملحن، يطور فيه كما يريد. لكن هذه الاستقلالية اللحنية الداخلية لم تكن تعني تقسيم العمل إلى أقسام لا رابط بينها، واختفاء الشكل العام للعمل، فالمذهب كان يشكّل اللُحمة التي تربط هذه الأجزاء كلها في عمل موسيقي موحد، وذلك بحتمية عودة كل كوبليه في آخره إلى مقام المذهب.

٤ ـ تطوير الدور

ـ من المعروف أن الإيقاع الذي يبدأ به الدور هو إيقاع المصمودي الكبير، ولم يشذ عن هذه القاعدة أكبر المطورين في الموسيقا العربية، أي محمد عبد الوهاب الذي لحن بداية كل أدواره على إيقاع المصمودي الكبير. ولكن زكريا أحمد كسر هذه القاعدة في دورين على الأقل («يااللي تشكي من الهوى هون عليك»، ١٩٣٦، و«ابتسام الزهر»)، إذ بدأ دور «يااللي تشكي» على إيقاع الدور الهندي بدلاً من المصمودي الكبير، وختم دور «ابتسام الزهر» على إيقاع السماعي الثقيل بدلاً من المصمودي الكبير، وذلك على جملة «جدبالوصال مره يااللي حياتي فداك».

ـ ومن المعروف في صياغة الدور التقليدية أيضاً، أن القسم الأول المسمّى «دور» والقسم الثاني المسمّى «مذهب» يأتيان على اللحن نفسه مكرراً، وهذا ما نراه مثلاً في جميع أدوار محمد عبد الوهاب الذي أقلع عن تلحين الأدوار بعد تلحينه خمسة منها، وذلك لإحساسه بانتماء الدور إلى القرن التاسع عشر بينما كان يتوق بكل شخصيته الموسيقية إلى الانتماء إلى القرن العشرين. ففي دور «أحب اشوفك» مثلاً، الدور «أحب اشوفك كل يوم» والمذهب «رأيت خياله في المنام» على اللحن نفسه. هذه هي أصول تلحين بداية الدور لأسباب تطوره التاريخي. أما في صياغة

ألحان الدور عند زكريا أحمد، فقد أتت الأدوار والمذاهب مختلفة اللحن، وهذا ما يُعتبر خروجاً صريحاً على تقاليد تلحين الدور.

ـ استعماله الآهات، التي تأتي حسب تقاليد التلحين للدور في وسط الأغنية مع المذهبية (الكورال)، واستعماله لهذه الآهات في بداية الدور، كما في دور «ايمتى الهوى ييجي سوا» بصوت المغني المنفرد.

ونستطيع أن نرصد أكثر تجديدات الشيخ زكريا أحمد في تلحين الدور في دوره الصغير الجميل لليلى مراد «إن كان فؤادي شاف الهوان»، حيث إن الدور:

ـ يأتي بمقدمة موسيقية ـ دولاب هي نفس لحن بداية الآهات في وسط الدور وترجمة لها.

ـ والإيقاع في بدايته ليس المصمودي الكبير، كما ذكرنا سابقاً، بحكم ضرورة وجوده في المدرسة التقليدية لتلحين الدور، بل هو إيقاع «٣/ ٤»، أي يستعمل ثلاثة أضلاع إيقاعية في كل وحدة زمنية (مازورة).

ـ يختفي بعد عرض المذهب (لأول مرة في التلحين)، ليحل محله موال مرسل لأول مرة في صياغة الدور، وذلك عند كلمات «مسكين يا قلبي»، يعود بعده إيقاع٣/ ٤ عند «لو كنت مرة».

ـ وبعد الآهات المتبادلة بين الصوت المنفرد والكورال، وهي إعادة للمقدمة الموسيقية للدور، يظهر فجأة مع غناء المذهبية «ياللي ضنيت الروح»، ولأول مرة منذ بداية الدور، إيقاع المصمودي الكبير.

ـ يستعمل الإيقاع المقسوم عند جملة «واحتار فؤادي».

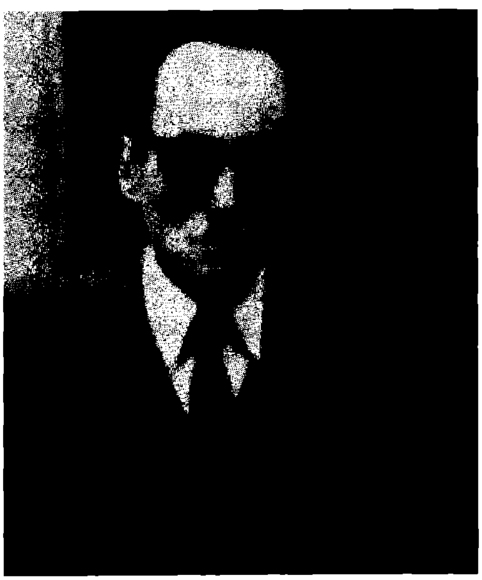
ـ يستعمل الوحدة الكبيرة عند جملة «واخاف يا روحي».

ـ دخول آهات جديدة على مقام جديد (هزام) قبل الجملة النهائية على إيقاع المقسوم، ويتبعها إيقاع الوحدة الكبيرة على الجملة الأخيرة المذكورة.

هذا هو زكريا أحمد الذي جاء في القرن العشرين موازِناً، كما يبدو، للتطوير الكبير والتحديث الذي أحدثه في الموسيقا العربية محمد القصبجي ومحمد عبد الوهاب، وامتداداً عظيماً للقرن التاسع عشر في القرن العشرين، وهو ما يشرح وصف محمد عبد الوهاب له بـ «زكريا أحمد ومتحف الموسيقا العربية الشرقية».

ثالثاً: محمد القَصَبْجِيّ والتجديد في التلحين

بالرغم من أن محمد القصبجي وسيد درويش ولدا في العام نفسه (١٨٩٢)، فإن العطاء الكبير لمحمد القصبجي لم يبدأ إلا عام ١٩٢٤، أي بعد وفاة الشيخ سيد بعام واحد، وبعد استقرار أم كلثوم في القاهرة، لكأن القصبجي كان بانتظار



محمد القصبجي

صوت أم كلثوم ليبدأ مشواره التطويري الكبير في الموسيقا العربية.

ومع أن والده علي إبراهيم القصبحي كان موسيقياً مشهوراً، فإن هذا الأخير أراد لابنه طريقاً

آخر، فألحقه بمدرسة لحفظ القرآن وهو في التاسعة. إلا أن ما كان يستهوي محمداً هو دروس أبيه الموسيقية التي كان يعطيها لتلاميذه، فاتفق مع والده على أن يأخذه إلى المسرح ليستمع إلى الشيخ سلامة حجازي كلما تلا عليه آية قرآنية جديدة. وكان والده ملحناً معروفاً، وكان ممّن غنوا من أدواره شيخ موسيقا العصر وزعيم الطرب عبده الحامولي، وأرباب الغناء في بداية القرن العشرين المنيلاوي والصفتي وصالح عبد الحي وزكي مراد (والد ليلى ومنير) ومحمد السنباطي (والد الموسيقار رياض السنباطي).

بدأت حياة محمد القصبجي الموسيقية عام ١٩١٧ بغنائه أدواراً لحنها بنفسه، إلى إن وصلت شهرته إلى مسامع عازف القانون الشهير محمد العقاد، فأقنعه بالانضمام إلى تخته الموسيقي كعازف عود. وهكذا بدأت علاقته بالمشاهير في ذلك العصر، كالمنيلاوي والصفتي وأبي العلا محمد. وفي هذه الأثناء، لحن القصبجي دوراً بأسلوب تلحيني جديد غنته المطربة المشهورة آنذاك توحيدة، فذاعت شهرة القصبجي ووصلت إلى شركات الأسطوانات. وكان من المفروض أن يقوم المطرب الكبير صالح عبد الحي بتسجيل هذا الدور، ولكن الأسلوب الجديد في التلحين لم يتماش مع الأسلوب القديم في الغناء؛ فهذه الألحان الجديدة تحتاج إلى صوت جديد بكل معنى الكلمة. وبانتقال أم كلثوم إلى القاهرة بصورة نهائية عام ١٩٢٤، بدأ عصر جديد له ولها وللموسيقى العربية.

هنا يجب التنويه إلى أن ثقافة القصبجي الموسيقية لم تقتصر على التجويد القرآني وحفظ التواشيح الدينية والموشحات والأدوار القديمة، وإن كان هذا كله في أساس هذه الثقافة، بل تعدت ذلك إلى تشرّب الحضارة الأوروبية من خلال حضوره عروض دار الأوبرا المصرية القديمة، التي كان من روادها المدمنين.

من هنا اكتملت شخصيته الموسيقية، وكان اطلاعه على الأوبرات السبب الأهم في إبداعه فناً كان في طور الجنين قبله، وهو فن المونولوغ، وإن كان هذا الفن قد عرف بدايته على يد الشيخ سيد درويش («والله تستاهل يا قلبي»، ١٩٢٠)، ومحمد عبد الوهاب («في الجور غيم»، و«كثير يا قلبي» و«يا حبيب كحل السهد»، وغيرها. . . ١٩٢٧ ـ ١٩٢٨)؛ إذ إن مونولوغ القصبجي «إن كنت أسامح وانسى الأسية» (لأحمد رامي، ١٩٢٨) الذي طبعت منه مئة مليون نسخة، كان بلا شك ولادة المونولوغ الكامل، حتى بشهادة محمد عبد الوهاب الذي سبق القصبجي بهذا الفن، الذي من أهم ملامحه: اللوازم الموسيقية الكبيرة المطورة؛ الأبعاد الصوتية الكبيرة المستوحاة، بدون شك، من سماعه الأوبرات الغربية؛ السرد الموسيقي الذي يفي البناء اللحني، وذلك بعد استعمال أية جمل موسيقية سبق أن وردت في السياق اللحني.

هذه العناصر كلها استوحيت من قالب الآريا، وهو أهم قوالب الغناء الفردي في الأوبرا الغربية.

١ ـ التلوينات المقامية

من أهم عناصر أسلوب القصبجي التلحينية التلوين المقامي؛ ففي مونولوغ «يا مجد ياما اشتهيتك» مثلاً، يستعمل القصبجي ١٧ تلويناً مقامياً (انتقالات من مقام إلى آخر) في عمل لا تتعدى مدته ٦ دقائق و٤٥ ثانية، وهو ما يذكرنا بالموسيقي باخ، الذي هو أحد أعظم مؤلفي الموسيقا الأوروبية قاطبة، مع تفوق لصالح القصبجي يتمثّل في وجود المقامات العربية ضمن سلسلة التلوين المقامي، كالراست والبياتي والصبا والهزام. إن استعمال هذه التلوينات إلى جانب اللوازم الهارمونية مع الجمل الغنائية يجعل من

مونولوغ القصبجي آريا أوبرالية كاملة، لكنها آريا عربية صرف.

بيد أن المونولوغ عند القصبجي لم يرتبط بصوت أم كلثوم، وهي المعروفة بانتماء صوتها إلى مدرسة الغناء التابعة للقرن التاسع عشر، بل كان متطوراً إلى أقصى حد. وهذا ما نراه في أبهى صورة في مونولوغ «يا طيور» الذي غنته أسمهان واستطاع فيه فكر القصبجي المتجدد استيعاب جميع الإمكانات المتطورة في أداء أسمهان، بل استطاع استغلال تلك الإمكانات أيضاً وإظهار صوت أسمهان في جميع أبعاده الصوتية والدرامية والتعبيرية والجمالية والانفعالية والإنسانية.

٢ ـ أسلوب القصبجي التلحيني

إلى جانب اللحن (وهو أهم عنصر موسيقي على الإطلاق)، نرى أن التطوير اللحني عند القصبجي، وفي أي لحن عنده، يخضع لمنطق صارم؛ فاللحن يبدأ بجملة موسيقية قصيرة (الفكرة الموسيقية الرئيسية)، وتبدأ هذه الجملة بالتطور تدريجياً، فتتغير فيها نسب التوتر الانفعالي إلى أن تصل إلى ذروتها، ثم تأخذ بالانحسار. لنأخذ مثلاً مطلع «إمتي ح تعرف» و«إسقنيها» لأسمهان، و«مش ممكن أقدر أصالحك» لليلى مراد: فمطالع هذه الأغنيات تشكل الفكرة الموسيقية الأساسية التي تنطلق منها المادة اللحنية في مقاطع، مع التركيز الكبير في كل مطلع من هذه الأغنيات.

إن هذا التركيز اللحني يولّد شحنة موسيقية وانفعالية كبيرة تصبح معها هذه الفكرة الرئيسية طيّعة وقابلة للتطوير الموسيقي، كما نذكر في مقاطع هذه الأغنيات.

أ ـ اللازمة الموسيقية

القصبجي من أوائل من أبدوا اهتماماً كبيراً باللازمة الموسيقية، فأصبحت عنده ذات كيان مستقل لحنياً عن باقي الأغنية، ولكن إلغاءها يشكل ثغرة كبيرة في التركيب الشكلي واللحني. هنا تكمن صفة كبيرة في أسلوب القصبجي التلحيني: الجدلية في التفكير والتركيب الموسيقي، واللازمة مستقلة لحنيّاً ولكنها ملتحمة التحاماً عضوياً باللحن بشكل يتضعضع بدونها الشكل الموسيقي للعمل. وتشكّل اللازمة الموسيقية في كثير من الأحيان المحور الأساسي الذي تدور حوله الأغنية، ولنذكر مثلاً المقدمة الموسيقية في أغنيات «أنا قلبي دليلي»، و«إمتى ح تتعرف»، «ومش ممكن أقدر أصالحك»، وغيرها.

ب ـ النَّفَس السيمفوني

إن اللازمة الموسيقية عند القصبجي تحمل أحياناً كثيرة أبعاداً موسيقية لم تكن موجودة في الموسيقا العربية: إمكانية التطوير الموسيقي السيمفوني البوليفوني للفكرة الموسيقية. ونرى ذلك بوضوح في مقدمة «يا مجد ياما اشتهيتك»، حيث يشكّل لحن المقدمة رباعياً كلاسيكياً بكل عناصره: اللحن البوليفوني ـ التطور اللحني ـ الهارمونيا، حتى أن هذه الهارمونيا (التجانس الأفقي لتعدد الأصوات) تتحول بشكل واضح إلى بوليفونيا واضحة جداً (تجانس عمودي، زائداً الاستقلال اللحني الأفقي)، وذلك عند تحرك التشلوهات والكونترباصات إلى فوق مع لحن الكمنجات غير المتحرك والتبادل بالحركة بينهما.

هذا التطوير السيمفوني للحن نلحظه بوضوح أكثر في اللازمة الموسيقية التي تسبق جملة «أشوف خيال الهنا» من مونولوغ «منيت شبابي» هذه اللازمة تأتي بعد جملة يعزفها العود تتبعها معالجة هارمونية أوركسترالية للجملة نفسها، ثم جملة «إمتى يا ربي يتهنى قلبي»، هنا تأتي هذه اللازمة الكبيرة، بل المقطع الأوركسترالي الكبير، تطويراً

أوركسترالياً سيمفونياً لحركة الكاميرا في هذا المشهد في فيلم «نشيد الأمل».

اللازمة طويلة ومطورة بشكل مستقل عن الغناء، وتحتوي على عناصر سيمفونية في التطوير بشكل لا يمكن معه تسميتها «لازمة»، إنما هي جزء مهم من العمل تأتي فيه الموسيقا الآلية الأوركسترالية لتطوير المعاني بدون الاستعانة بالكلام. إن هذا المقطع الموسيقي الأوركسترالي يحتوي على العناصر السيمفونية: لحناً وهرمونياً وبوليفينياً وتطويراً جدلياً.

إن أهم ما في تجربة القصبجي الهرمونية البوليفونية ليس فقط استعماله هذا العلم الذي يستطيع استعماله كل دارس له، بل قدرته أيضاً على تسخيره بشكل خلاق في خدمة اللحن العربي والشخصية العربية للعمل الموسيقي. إن استعمال هذا العلم مع التعبير السيمفوني في المعالجة السيمفونية للجملة اللحنية يضفي صفة التجريدية السيمفونية على تفكير القصبجي الموسيقي.

هذه باختصار العناصر التي تشكّل الفكر الموسيقي لأحد أهم ممثّلي الموسيقا العربية في القرن العشرين، وهو الموسيقي الذي أثبت بشكل قاطع أن التأثر الخلاق بالموسيقا الغربية يستطيع خدمة الموسيقا العربية خدمة كبيرة، بدون الوقوع في شرك التقليد أو الالتحاق الحضاري الذي يؤدي إلى فك الارتباط بين الملحن وموسيقاه القومية.

١٨٩ ــ مناهج آلة العود في الموسيقا العربية الحديثة

هاشم قاسم

ـ ١ ـ

العزف على أية آلة موسيقية اختصاص كامل، له بدايته وتدرجاته التي توصل أي عازف إلى الاحتراف بالمعنى الدقيق للكلمة. وقد ظهر عازفون ماهرون عرب لفتوا الأنظار واحتلوا مواقف مهمة في عالم الموسيقا العربية، ووصلوا أحياناً إلى درجة العالمية. وهؤلاء العازفون تميّزوا بقدراتهم وكفاءاتهم العالية بالعزف على آلة واحدة، أو على آلتين عربية وغربية في آن واحد. ولشدة مهارة بعض العازفين العرب، كان الموسيقار الراحل محمد عبد الوهاب يوقف تسجيل أغانيه حتى عودة عازف الكمان أنور منسي من غيابه (توفي في عام ١٩٦١). وفي هذا الصدد، برز عازفون كبار، مثل عازف القانون المصري محمد عطية الذي قلما يجود الزمن بمثله، وعبد الفتاح منسي (شقيق أنور) الذي يتوقف أي مستمع أمام عزفه مأخوذاً بآلة القانون التي تتحول إلى ما يشبه



أحمد الحفناوي



فريد غصن

البيانو، حين يعزف في فرقة محمد عبد الوهاب أغنية «أنت وعزولي وزماني».

إلى الأسماء المذكورة، يمكن إضافة عشرات الأسماء التي لمعت في عالم العزف، ومنها أحمد


فريد الأطرش

الحفناوي وفريد غصن ومحمد القصبجي ورياض السنباطي وجورج ميشيل وفريد الأطرش (عود)، وكذلك محمد عبدو صالح (قانون)، والسيد سالم وجرجس سعد (ناي)، والأخير كان يستمع باستمرار إلى كبار مجوّدي القرآن الكريم مثل الشيوخ محمد رفعت ومصطفى إسماعيل ومحمد صدّيق المنشاوي. ولا ننسى هنا عازف الكمان الكبير كميل شمبير (حلب ـ سورية)، الذي عدّل البيانو عام ١٩٣٢ وأدخل ٣/ ٤ الصوت عليه، ووضع مجموعة من الأوبريتات، وحمل جزءاً رئيسياً من نهضة المسرح الغنائي في سورية على كتفيه. ولا ننسى أيضاً فريقاً واسعاً من العازفين الذين انطلقوا من الموهبة والفطرة والعلم التقليدي والقوالب الموسيقية العربية، كالسماعيات والبشارف واللونغات. . . فهذه القوالب أدت الدور الأهم في التأسيس والتعليم، إذ عاد إليها موسيقيون وعازفون كثر لإغناء لغتهم الموسيقية، جامعين أحياناً بين المناهج الغربية وطرائق العزف على الآلات الموسيقية العربية.

ـ ٢ ـ

وإذا كنا عرضنا للعزف والعازفين العرب الكبار، فإن ذلك كان بمثابة مقدمة ضرورية للفصل بين العزف على آلة ما، والمنهج الذي يوضع لدراسة آلة موسيقية ما، وطريقة العزف عليها. فالمنهج لا يعني العزف ولا إتقانه، إنما هو دليل للتعلم بطريقة ممنهجة لها سياقها وأهدافها. وفي هذا الإطار، نشير إلى أن هناك عدداً كبيراً من الموسيقيين العرب وضعوا ما يسمّى المناهج، وعلى سبيل المثال نذكر فؤاد محفوظ (سورية) الذي وضع منهجاً للعود من أربعة أجزاء، وكذلك ميشيل عوض وعبد الرحمن جبقجي وغيرهما. ومن البديهي في حال وضع أي منهج أن يكون لآلة واحدة، فمنهج العود هو للعود وليس للناي أو الكمان، المنهج يعلّم العزف فقط، أما تعليم القواعد التي تتعلق بالموسيقا فله كتب تعنى به لا علاقة لها بالتمارين أو تاريخ الآلة الموسيقية، وهذا يعني ببساطة أن تعلّم العزف شيء، وتعلّم القواعد شيء آخر. . وكذلك تعلم المقامات الذي يختلف عن السابقين.

إن دراسة العزف يجب أن تترافق مع دراسة القواعد الموسيقية الغربية والعربية، وتاريخ الموسيقا بشقيه: قراءة النوتة وكتابتها، والعلوم الموسيقية الأخرى التي تغني شخصية العازف وتوسع دائرة قدراته ومهاراته.

يقول الموسيقي الروسي فيسغو (Visgo): «إن العود آلة الموسيقيين الكبار المرهفي الحس والعلماء

في الموسيقى، وإنه يلبي الحاجات الرياضية في الموسيقا».

في هذا الضوء، نجد أن العازفين وواضعي المناهج الموسيقية المهمة من العرب قليلون، لأن آلة العود نفسها تعرضت في فترات تاريخية عدة للإهمال وعدم الاهتمام بها في تاريخ العرب الحديث. وقد استمر ذلك حتى ظهور المدرسة العراقية في العزف على العود، ويرجع الفضل في


الشريف محيي الدين حيدر

تكوين مدرسة بغداد في العود، منهجاً وعزفاً، إلى الشريف محيي الدين حيدر، أحد أبرز الموسيقيين في عصره، الذي ترك تأثيراً بالغاً في الجيل اللاحق من العازفين العراقيين والعرب. ومدرسة الشريف محيي الدين حيدر تمثّل لقاء فريداً من نوعه بين الموسيقا العربية، وكلٍّ من الأسلوبين التركي والتقنية الغربية، وقد تمظهر اللقاء في توليف للتسوية مرتفعة لآلة العود كان من نتائجها الإيجابية العزف باستخدام الأصابع الأربع، وهو ما لم يكن معروفاً قبل ذلك، واللجوء إلى استخدام الوصفيات (Positions) بعكس ما كان شائعاً. وقد لجأ الشريف محيي الدين حيدر منذ أربعينيات القرن العشرين، وكذلك تلامذته من بعده، إلى استخدام التآلفات الصوتية، ومن أبرز إضافاتها إعادة الاعتبار إلى التفاصيل اللونية للصوت، وهذا ما مكّن من الوصول بالعود إلى درجة عالية من التمكّن التقني.

وقد كان الشريف محيي الدين حيدر يأمل من إصلاحاته تنشئة جيل من العازفين المتمكنين من الآلة، بدون أن يكونوا مضطرين إلى مصاحبة الآلة للمغني كما كان عليه دور الآلة تقليدياً. ومن جهود الشريف محيي الدين حيدر أيضاً أنه وضع دروساً تقنية (Etudes) مخصصة لتطوير أصابع اليد اليسرى، ودعا نظرياً وطبّق عملياً العزف على العود من أعلى إلى أسفل وبالعكس، كما أضاف وتراً سادساً إلى العود من ناحية الأصوات المنخفضة وأحدث تعديلاً في دوزان الآلة.

باختصار، العود قبل الشريف محيي الدين حيدر آلة مصاحبة للغناء، أما بعده فآلة موسيقية منفردة لها منهج جديد وأفق جديد.

● من التجارب المهمة في المدرسة العراقية إدخال العود على الفرقة السمفونية (وهذا ما قام به موسيقيون لبنانيون وعرب معاصرون)، فقام عدد من العازفين بوضع ألحان كونشرتات العود، ونذكر منها: كونشرتو جميل بشير الذي عزفه مع


جميل بشير

فرقة روسية عام ١٩٧٠، وكونشرتو العود لسلمان شكر الذي عزفه مع الفرقة السمفونية لمدينة لندن عام ١٩٨٣، وكونشرتو عبد الرزاق العزاوي مع

الفرقة الموسيقية العراقية وحفلات موسيقية قدّمها عازف العود الراحل منير بشير في معظم العواصم العالمية. وفي إطار وضع المنهج، وضع جميل بشير منهجاً للعود وطريقة تدريسه[١]، كما وضع الموسيقي المغربي أحمد سلمان شوقي **الطريقة الحديثة**



منير بشير

في تعليم العود[٢]. وهناك تدريبات وضعها جورج ميشيل ومحمد علي جمعة (مصر)، وهي من ثلاثة أجزاء، وصدرت عن المطابع الأميرية ـ القاهرة ١٩٧٣[٣]، وكذلك **المنهج الحديث في دراسة العود** لمحمود وفتح الله كامل (مكتبة الأنغلو المصرية ١٩٧٤)[٤].

● من الصعب الإحاطة بما أعطته مصر في هذا المجال لغنى التجارب على آلة العود، ولنوعية العازفين الكبار؛ فالمدرسة المصرية تطورت بالاستناد إلى ما سبقها من غنى التراث والآداب، وهو ما أدى إلى ظهور العازفين البارعين الذين أشرنا إلى بعضهم. وعلى كل حال، تميزت المدرسة المصرية بالعزف على آلة العود من خلال تطبيقات احتوت ضمناً على إنجازات مصر (الأدوار، المقامات، القوالب...)، وعلى «إنجازات كافة المدارس العربية والشرقية»، كما يقول سليم سعد.

● في سورية كثر الذين وضعوا مناهج للعود، ونذكر منهم عبد الرحمن الجبقجي وفؤاد محفوظ. وقد تميز العزف هنا بتقنية عالية ومتطورة، كالعمل بطريقة استعمال اليد اليسرى واليد اليمنى. وقد ساهم في ذلك أحد كبار العازفين الآذريين (آذربيجان) الموسيقي عسكر علي أكبر، على أساس المادة الموسيقية الشرقية.

● في لبنان، وضعت مناهج عدة بدءاً من جورج فرح، وانتهاء بشربل روحانا وجورج روفايل وفريد عواد وغيرهم؛ فهؤلاء عملوا على تطوير الوسائل التي تؤدي إلى العزف المتقن والاستفادة من طاقات العود الصوتية عبر مناهج كانت جسر عبور بين المادة الموسيقية والطالب.

ومن مميزات منهج شربل روحانا للعزف على آلة العود وتدريب الطالب في جميع المراحل، أنه منهج سلس ومتدرج يحاول إيصال المعلومات الضرورية بشكل متتالٍ وسهل، بدون زيادة أو نقصان، أي خدمة الطالب فقط.

في منهج شربل روحانا، نكتشف أن المعلومات التمهيدية كانت أقل من المعلومات التي

---

(١) جميل بشير، **العود وطريقة تدريسه**، ٢ ج (بغداد: وزارة المعارف، ١٩٦١).
(٢) أحمد سلمان شوقي، **الطريقة الحديثة في تعليم العود** (الدار البيضاء: [د. ن.، د. ت.]).
(٣) جورج ميشيل ومحمد علي جمعة، **على آلة العود**، ٣ ج (القاهرة: المطابع الأميرية، ١٩٧٣).
(٤) محمود وفتح الله كامل، **المنهج الحديث في دراسة العود** (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٤).

حفل بها منهج جميل بشير على سبيل المثال. ويعتقد روحانا نفسه في هذا السياق أن من الضروري إعادة النظر في منهجه لإيجاد منهج آخر أوسع لأكاديميات الموسيقا. وتجدر الإشارة إلى أن منهج روحانا (٨ أجزاء) طُبّق في المعهد العالي الموسيقي في لبنان وجامعة الروح القدس ـ كلية الموسيقا، وهو يلاحظ أنه لم ينطلق من المقامات الموسيقية العربية مثل النهوند والحجاز والكرد. . كما أنه اعتمد على جزء من تمارين كتاب جورج فرح عن العود. وعلى الرغم من هذا وذاك، استطاع شربل روحانا أن يشق طريقاً للعازف الجيد، أي الذي يكون «عازف سولو» على آلة العود، وليس عازفاً مرافقاً للمغني، فالهدف النهائي لأي منهج، سواء كان منهج شربل روحانا أو غيره، هو التوصل إلى عزف المقطوعات الموسيقية المتنوعة، ومواكبة الأفكار الموسيقية والمؤلفات الجديدة، رغم أن روحانا أهمل، وعلى نحو واضح، المعزوفات التراثية، كالبشارف والسماعيات واللونغات وغيرها.

قبل ظهور منهج شربل روحانا، كانت هناك كتب وشبه مناهج ألفها جورج فرح وفريد عواد وفريد غصن، لكن الأخير استطاع في كتاب من ثلاثة أجزاء أن يقدم تسلسلاً بارعاً في تجاوز صعوبات التعلم، من خلال تمارين موسيقية لم يسبق أن وضعها أحد في المناهج لآلة العود، كونه درس واطلع على مناهج آلة الغيتار الإسباني الكلاسيكي، وهذا ما جعله يتقن عزف «الفلامنكو» على العود، وجعل كثيرين يتأثرون به ويعزفونه، كالفنان فريد الأطرش الذي أخذ عنه معزوفة «استورياس».

ـ ٣ ـ

إن واضعي المناهج الموسيقية علماء في تاريخ الآلة وملمّون بصوتها وكيفية توظيفه وطبائع الطلاب، وهذا ما اقترب منه جورج روفايل في منهجه **السلطان** (ستة أجزاء)، الذي تميّز بتقديم تمارين ودراسة موسعة لآلة العود، إذ تضمن مئات التمارين، كاللونغات والبشارف والسماعيات، التي تعتبر غاية في الجمال والأناقة الغنية والإبداع.

ومن خصائص منهج جورج روفايل أن الطالب بعد انتهائه من دراسة الأجزاء الستة ينتقل إلى مرحلة الاختصاص، أسوة بإتقان العزف على الآلات الموسيقية العالمية والأوروبية ليصبح «عازف سولو» بكل معنى الكلمة. وهذا لا يحصل، ولا يمكن أن يحصل، إلا نتيجة التدرج الأكاديمي الصحيح من حيث تكثيف التمرين، والتفرغ التام لإخراج الأصوات الدفينة الموجودة في هذه الآلة أو تلك التي لم يسبق أن أخرجها عازفون آخرون. وبالطبع، من غير الممكن الوصول إلى هذا المستوى الرفيع لأي عازف على العود، أو على أية آلة أخرى، إلا بعد الاطلاع على جميع المناهج الموسيقية في الأقطار العربية كافة، والانفتاح على المناهج الغربية، والاستفادة من الملائم منها وإخضاعه لشخصية الآلة المستعملة.

ومّما يؤسف له أن هناك مناهج وضعها عازفون كبار على آلة العود لم تبصر النور لأنها لم تجد من يطبعها ويرعاها، ومنها منهج عازف العود المعروف فؤاد عواد، الذي تضمن نقاطاً هامة منها: التمارين، منهج الغناء، منهج السوليفيج (Solfe'ge). وجدير بالذكر أن هناك فنانين كباراً حققوا إنجازات موسيقية في طريقة العزف والأداء والتجريب الموسيقي اللافت. وعلى سبيل المثال، نذكر الفنان الكبير مرسيل خليفة الذي أصدر كتاب **عود**، وكتب له مقطوعات موسيقية، كما كتب أيضاً مقطوعات لمجموعة آلات **عود**، محاولاً تحويل الفرقة الموسيقية إلى فرقة من آلات العود فقط. ومن المفيد القول إن مرسيل خليفة، وهو تلميذ لفريد غصن، عازف ماهر ذو تقنية عالية وتعبير غير محدود، بالإضافة إلى أنه موزع جيد،

ومؤلف موسيقي، وعازف حساس ومرهف.

ولا يسعنا، هنا، إلا أن نشير إلى سليم الحلو الذي يعتبره فريق واسع من الموسيقيين أهم الذين وضعوا أعمالاً منهجية في مجال دراسة العود في أثناء النصف الثاني من القرن العشرين، خاصة أنه استفاد كثيراً من مدرسة الشريف محيي الدين حيدر، الذي كرّس العزف من الأوتار العليا للعود، نزولاً باتجاه الأوتار السفلي، وبالعكس، أي استخدم أكثر من مفتاح للبدء بالعزف.

ـ ٤ ـ

لقد عرف عالم العزف على الآلات الموسيقية العربية عازفين كباراً تركوا بصماتهم على أجيال كاملة من العازفين، لأنهم انطلقوا من إتقان المادة الموسيقية العربية والشرقية، ومن الموهبة الفردية. وبعض هؤلاء العازفين لم يستطع وضع أي منهج رغم مهاراته في العزف وتفوقه، ومن الأمثلة عازف الكمان عبود عبد العال، وعازف الناي جرجس سعد. . والملاحظة هنا أن العازف الكبير لا يستطيع في معظم الأحيان أن يضع منهجاً لآلته، لكنه قد يصبح نموذجاً فذاً في عالم العزف. والفرق واضح بين الحالتين، وإذا أخذنا برأي فيسغو في آلة العود، فإن عُقداً وصعوبات وحواجز جمة تقف في وجه الاكتفاء بمنهج واحد لآلة العود. فكلما تعددت المناهج، تعددت الأساليب والتجارب والأبواب الجديدة لإطلاق الطاقات الصوتية لهذه الآلة المهمة؛ إذ ثبت من خلال مناهج وتجارب محيي الدين حيدر ومدرسته، وكذلك ما قدّمه الموسيقيون في مصر وسورية والمغرب والجزائر ولبنان من مناهج، أن هذه الحركة يمكن أن تكون جزءاً من أية فرقة سمفونية، كما يمكن أن نشكّل منها فرقة موسيقية فيها أعواد فقط، وكذلك يمكن أن تحتل مكانتها التي تستحق في واجهة الموسيقا العالمية.

١٩٠ ــ تجربة مرسيل خليفة الموسيقية

عبد الإله بلقزيز

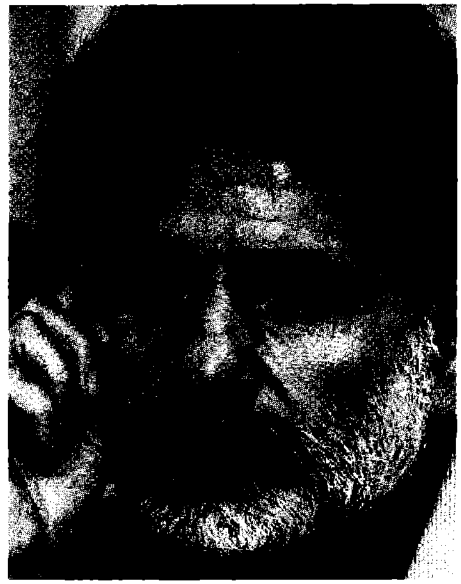
انطلقت أعمال مرسيل خليفة الموسيقية والغنائية في السنوات الأولى من عقد السبعينيات من القرن العشرين، بعد تخرّجه في المعهد الموسيقي. وكانت التجربة الأولى كتابة نصوص موسيقية لفرقة عبد الحليم كَرَكَلاّ في مسرحياته الراقصة. ثم سرعان ما دَخَل إلى مجال التأليف الغنائي منذ أواسط السبعينيات، فقدَّم أغنياته الأولى بصوته، وجمعها في مجموعته الأولى: **وعود من العاصفة** من شعر محمود درويش. ولم يلبث ـ في أعقاب النجاح المثير الذي لقيَتْهُ أغانيه لدى الجمهور اللبناني والعربي ـ أن استأنف مسارهُ الغنائي الالتزامي، مكرّساً وظيفة أخرى للأغنية، ومعيداً إحياء رسالة الشيخ سيد درويش والشيخ إمام عيسى في الغناء.

أولاً: مرحلتان غنائيتان

يمكن تمييز مرحلتين من تاريخ هذه التجربة بدون افتراض قطيعة بينهما، بل مع التشديد على ما بينهما من وشائج: **أولاهما** تبدأ من أواسط السبعينيات حتى بدايات التسعينيات. أما **الثانية**، فتبدأ من ذلك الحين، وخاصة من أواسط التسعينيات، حتى اليوم.

يمكن وصف **المرحلة الأولى** بمرحلة الأغنية الملتزمة. وفيها انصرف مرسيل خليفة إلى إبداع أغنية جديدة في الشكل والمضمون. أخرج الأغنية، من حيث الشكل، من رتابتها ونمطيتها التقليدية ـ التي كرّسَتْها مدرسة التلحين (في مصر خاصة) ـ وأطلق فيها دينامية داخلية جذابة هي مزيد من الرومانسية المتفائلة والفَرِحة ومن الملحمية المراوِحة بين النشيدية واللغة الأوبرالية. كما حَرِصَ على تفادي طريقة التطريب واللعب على وتر النشوة الفيزيقية ليكوِّن نصّاً يخاطب الوجدان خطاباً راقياً ويرفع من سوية الذائقة الجمالية للمتلقي، وحَرِصَ ـ في سبيل ذلك ـ على التخفيف من منسوب الإيقاعية الخارجية في الأغنية وعلى الاشتغال، بدلاً من ذلك، على إيقاعية داخلية للنصّ الغنائي لا تكون وظيفتُها إشباع الجانب الحركي والانفعالي في الجسد على النحو المألوف في الأغنية الإيقاعية. أما من حيث المضمون، فسعى مرسيل خليفة إلى إعادة وصلة انقطعت، على امتداد عشرينيات ـ ستينيات القرن العشرين، بين الأغنية والمجتمع، بينها وبين قضايا الناس، وإعادة بناء وظيفة ثقافية ـ اجتماعية ـ جمالية لها تكون فيها الأغنية لحظة من لحظات البَوْح الإنساني بالمعاناة، ولحظة تعبير عن الإرادة في تغيير الشرط الإنساني، ثم خطابَ توعية ثقافياً في المجتمع.

ارتبطت الأعمال الغنائية لمرسيل خليفة في هذه المرحلة بالقضايا العامة كافة، التي شغلت لبنان والوطن العربي واليسار والإنسان في لحظة تحوُّل عاصف وسريع من تاريخنا السياسي. غنَّى الوطن، والأرض، والإنسان، والثورة، وحلم



مرسيل خليفة

الخلاص من القهر والاحتلال والاستغلال. غنَّى حبّاً تُقَطِّعُ الحربُ أوصالَهُ، وأُمّاً يرتفع الحنين إلى عجينها وخبزها وعينيها، وحلماً ببطاقة هويةٍ وجواز سفر. غنَّى فلسطين وأهلَها، وكدح الفقراء، ومشكلات البحَّارة والبائعين المتجولين والفلاحين. غنَّى الشهداء والأطفال الأبرياء الذين يحصدهم رصاص الفاشي وطائراته. غنَّى الطفولة والذكريات، والفرح الذي يتسلَّق عيون القادمين إلى غدهم ظافرين. ما ترك شأناً يتّصل بالحياة والاجتماع وهموم الناس لم يَطرَقْهُ في أغنياته بجمالية عالية وبعيداً عن اللغة الشعارية الجوفاء. وهو ما يُلْحَظ حتى في الأغنيات التي نَحَتْ في تأليفها الموسيقي منحىً نشيديّاً.

أول أعمال هذه **المرحلة الأولى** من الأغنية الملتزمة كان ما ضَمَّتْهُ مجموعة «وعود من العاصفة» (١٩٧٦). ثم تسلسلت بعدها مجموعات وأشرطة غنائية منها: **من أين أدخل للوطن؟**، **أعراس**، **عالحدود**، **عالأرض يا حكم**، **فرح**، **الجسر**، **غنائية أحمد العربي**، **طلعت يا محلا نورها**، **سلام عليك**، وسواها من مجموعات تضمّ ما لا يقل عن مئة أغنية ملتزمة بالقضية الاجتماعية والوطنية والإنسانية. وفيها جميعُها حرص مرسيل خليفة على انتقاء النص الشعري بذوق رفيع وحساسية جمالية عالية لتحتل قصائد الشاعر الراحل الكبير محمود درويش مكانة خاصة ومميَّزة ـ ومساحة كمية أوسع ـ في مدوّنته الغنائية.

في المرحلة الثانية من تجربة مرسيل خليفة الغنائية والموسيقية، لم يقطع الأخير مع فكرة الالتزام، بقدر ما أخذ معنى الالتزام مدىً دلاليّاً أوسع مِمّا كانَهُ قبْلاً. أن تنتج أغنية مميَّزَةً في تعبيريتها وبنائها الموسيقي، فأنت تمارس فعلَ التزام: الالتزام بالجمال وبرسالة الفن التي هي ترقية الذوق وصقله. ما كان مرسيل يُهمل في المرحلة الأولى الجانب البنائي الموسيقي أو يضحّي به، لكنه كان شديد الحرص على أن يخدم هذا البناء مضموناً يحمله نصّ الأغنية. كثيراً ما نجح في توليف معادلة تَوَازَنَ فيها مطلب البناء الجمالي للنصّ الموسيقي مع هاجس إيصال فكرة النص الشعري إلى الجمهور، كما في «غنائية أحمد العربي». وحتى حينما كان يطغى المنزع الأيديولوجي الالتزامي في كثير من الأغنيات ـ خاصة التي تقع في المرحلة الفاصلة بين مجموعة «وعود من العاصفة» و«غنائية أحمد العربي» (١٩٧٧ ـ ١٩٨٣) ـ لم يرتجل مرسيل خليفة نصّاً غنائيّاً فقيراً في مقوّماته الفنية والجمالية على صعيد التأليف الموسيقي. أما التوزيع والكتابة للآلات، فكانا يخضعان أحياناً لظروف ضاغطة، مثل الحرب أو انعدام إمكانيات تنفيذ الفكرة الموسيقية.

أصبح معنى الالتزام أوسع في المرحلة الثانية. لم تتراجع فيها قضايا الإنسان والوطن، وإنما اتسع نطاقُها بحيث باتت تُطِل على مستويات أخرى في الحياة والوجود الإنساني كانت في حكم المنسيّ في تجربة الغناء الملتزم. حتى الموضوعات التي أسهبت الأغنية الرسمية والتجارية في استهلاكها إلى حدود الإسهال والابتذال، مثل المرأة والحبّ، أخذت في تجربة مرسيل خليفة الغنائية في هذه المرحلة معنىً مختلفاً ومغايراً تماماً، ونكهةً إنسانية خاصة تحرَّرت فيها من الابتذال والسوقيّة وكل أنواع الزراية، بمعنى الحب أو بإنسانية المرأة. غير أن أمْيَزَ ما ميَّزَ هذه المرحلة الغنائية الثانية هو الاعتناء الشديد بالبنية الموسيقية للنصّ الغنائي والاشتغال عليها بمعاناة. ومع أن مرسيل خليفة اعتاد، منذ البدايات، أن يصرف جهده للجانب الموسيقي في الأغنية، فتجاوز صيغة التلحين واهتم بالكتابة الموسيقية الموازية للنص الشعري (وأوضح مظهر لذلك في «غنائية أحمد العربي»)، فإن هذا الهاجس بات أَطْغَى عنده في المرحلة الغنائية الثانية، وهذا ما يلاحظه المرء في أعماله الغنائية التسعينية المجموعة في مجموعات **تصبحون على وطن، وركوة عرب**، والأغنيات المضمومة في مجموعة واحدة مع «كونشرتو الأندلس»، حيث حصة الموسيقا أكبر من الأغنية، كما في أغنية «تصبحون على وطن»، و«بغيبتك نزل الشتيّ»، و«ركوة عرب»، و«غنّ يا عصافير»، ثم حيث التأليف الموسيقي الموازي للنصّ الشعري أعلى نسبةً من قبل.

ثانياً: الهاجس الموسيقي

اعتنى مرسيل خليفة، منذ بدايات تجربته الغنائية، بالجانب الموسيقي في أعماله. وقد تميزت أغنياتُه بمساحات التعبير الموسيقي الواسعة فيها، أكان ذلك على صعيد مقدماتها والفواصل بين مقاطعها، أم على صعيد تكوين الجُمَل الغنائية. بدا هذا النَّفَس الموسيقي قويّاً في أغنيات «وعود من العاصفة»، على الرغم من أن معظمها اعتمد أداء العزف المنفرد (على العود)، ثم تراجع قليلاً في الألبومات اللاحقة («من أين أدخل للوطن؟»، و«أعراس»، و«عالحدود»، و«عالأرض يا حكم»)، ليعود بشكل أقوى في أغنيات شريط **فرح**؛ ثم كانت الذروة في «غنائية أحمد العربي» وما تلاها من ألبومات (**الجسر، سلام عليك،** «تصبحون على وطن»، «ركوة عرب»). غير أن نَفَسَه الموسيقي الأكبر كان خارج نطاق الغناء، في النصوص الموسيقية التي ما توقَّف عن كتابتها منذ بداية السبعينيات، منذ وَضَعَ أعمالاً موسيقية للوحاتٍ راقصة لفرقة عبد الحليم كَرَكلاّ، ومقدمات موسيقية أو موسيقا تصويرية لأفلام لبنانية، حتى اليوم. وقد ظل مرسيل خليفةً حريصاً على تضمين كل ألبوم غنائي له نصَّيْن أو ثلاثة من النصوص الموسيقية، كسراً لتقليدٍ وتأكيداً لماهية مشروعه الموسيقي. وهي طريقة انفرد بها ـ هو وزياد الرحباني ـ في جيل الموسيقيين الجديد، وتستعيد بعض تقاليد المسرح الغنائي للأخوين رحباني (عاصي ومنصور)، حيث تتخلل المقطوعات الموسيقية أغنيات المسرحية ومشاهدها.

قبل صدور «غنائية أحمد العربي» التي أطلقت المشروع الموسيقيّ لمرسيل خليفة من عِقال التردّد، قدّم مرسيل مجموعة من النصوص الموسيقية المتميزة لعل أميزها ثلاثة: «صرخة» و«في الطريق إلى المختارة» و«موسيقا الجسر»، كشف فيها عن قدرة مذهلة على التأليف الموسيقي وعلى الكتابة بنفَسٍ تركيبيّ لا تضيع فيه انسيابية الجمل الموسيقيةَ وغنائيتها. ثم لم تلبث «غنائية أحمد العربي» أن سلَّطتِ الضوء أكثر على ذلك المشروع الموسيقي المتأصل لدى مرسيل خليفة، المختبئ وراء النصّ الغنائي. وكان واضحاً تماماً أن «غنائية أحمد العربي»

قابلة لأن تقدَّم كنصّ موسيقي بمعزل عن جانبها الغنائي ـ الشعري، لأنها فعلاً عمل موسيقي مكتوب بمعزل عن النص الشعري، وإن بوحْيٍ من هذا النص. ومنذ ذلك الحين، منذ أواسط الثمانينيات، وخاصة منذ مطالع التسعينيات، أخذ التأليف الموسيقي مداه في عمل مرسيل إلى جانب الغناء وباستقلال عنه.

نميّز في تأليفه الموسيقي بين ثلاثة أنماط من النصوص الموسيقية: النصوص الموسيقية المشهدية، النصوص الموسيقية التركيبية ـ الأوركسترالية ذات المنحى السيمفوني ـ الأوبرالي، ثم النصوص الموسيقية الحوارية أو الجدلية.

أُلِّفَتِ النصوصُ الموسيقية المشهدية في قسم كبير منها لمرافقة لوحات راقصة لمسرحيات فرقةً عبد الحليم كَرَكَلاً، أو كموسيقا تصويرية لبعض الأفلام اللبنانية. وهي غالباً نصوص قصيرة لا تتجاوز ـ إلا في ما ندر ـ الخمس أو الست دقائق، وتدور حول فكرة موسيقية محدّدة مستوحاة من الموضوع التعبيري الذي أُنْتِجَت من أجله (فكرة المشهد الكاريغرافي أو السينمائي). بعض تلك النصوص عُرِض في مسرحيات **عجائب الغرائب، حلم ليلة صيف، أليسار، الأندلس المجد الضائع** التي قدمتها فرقة كَرَكَلاً في مهرجانات بعلبك، ولم يُعَدْ تسجيلُه، وبعضُها الآخر أعيدَ تسجيلُه في مجموعتين موسيقيتين حَمَلَتَا عنوانَيْن: **حلم ليلة صيف، وبساط الريح**. وثمة نصوص مشهدية أخرى صدرت مع أعمال غنائية لمرسيل خليفة متخلِّلَةً الأغاني. وتتراوح في صيغتها التأليفية بين نصوص ذات نَفَسٍ تعبيري محلي يستوحي الفولكلور والذاكرة، كتلك التي نجدها موزَّعة في مجموعات غنائية مثل «عالأرض يا حكم» و«الجسر»، وأخرى ذات نفس تعبيري عالمي يستوحي تراثات موسيقية كونية مختلفة، وخاصة في الفضاء المتوسطي، كتلك التي وضعها ضمن مجموعة «فرح» و«تصبحون على وطن»، و«ركوة عرب». . . إلخ.

أما الأعمال الموسيقية الكبيرة ذات النَّفس التركيبي السيمفوني، فقدّم منها مرسيل حتى الآن ثلاثة أعمال: **كونشرتو الأندلس، مجنون ليلى** (عُرِضت في البحرين ولم تُسَجَّل بعد)، ثم **شرق**، يجمع بينها اشتغال علميّ خلّاق على الموروث الموسيقي العربي من خلال إعادة تقديم نُظُمه ومقاماته ومَنَاخاته التعبيرية في قوالب حديثة ومن طريق كتابة أوركسترالية هارمونية، وتوزيع موسيقي شديد العناية بحسن الكتابة للآلات. وباستثناء «مجنون ليلى»، التي قُدِّمت في البحرين، قُدِّمَ العَمَلان الآخران في أوروبا، مثلما كان العزف لأوركسترات غَرْبية (أوكرانية، إيطالية)، وإن كان عرض سيمفونية «شرق» لأول مرة مميَّزاً جدّاً: في المسرح التاريخي «بيازانس» بلورانسا، وبعزفٍ من الفرقة الفلهارمونية الإيطالية بقيادة المايسترو السويسري كارل مارتن وأداء كورال مؤلف من عشرات الأصوات.

أما الأعمال الموسيقية التي قامت على فكرة النصّ المركَّب من حوار بين آلات موسيقية، أو المصمَّم على أساس هذه الفكرة، فيمكن القول إنها في معظمها تمحورت حول آلة العود: الآلة المفتاحية للنصّ الموسيقي والغنائي الخليفي. نجد مثل ذلك الحوار بين العود والأوركسترا الحديثة في عملٍ ضخم مثل «كونشرتو الأندلس»: في مقاطع مختلفة منه. ونجده جزئياً في نصَّيْن موسيقيين مكتوبين لمشاهد راقصة في مسرح كركلاّ (مضمومينْ في مجموعة «حلم ليلة صيف»). ثم نجده جزئيّاً في حوار مزدوج بين عود مرسيل خليفة وبيانو نجله رامي خليفة في بعض مقطوعات **مداعبة** أو في أغنية **أمُرُ باسمِك**. لكن الحوار الحقيقي والعميق، والشامل، كان في ثنائي العود «**جدل**» بين عود مرسيل خليفة وعود شربل

روحانا (بمرافقة كونترباس عبّود السعدي ورِقّ علي الخطيب)، وفي حوار العود والكونترباس في **تقاسيم** بين مرسيل خليفة وبيتر هانز العازف النمساوي. وفي هذه الأعمال جميعِها، كما في العزف المنفرد في أغنيات عديدة (**أحن إلى خبز أمي، وليكن، ريتا، جواز سفر، جفرا، هيفا، يا علي، يا حادي العيس، أجمل الأمهات، أنا يوسف يا أبي، أغنية العصفور، كانت الحلوايه**. . .) أو بمرافقة آلاتٍ إيقاعية أو وترية في أغنياتٍ («إنت والغنيّة»، «عَلّيها»، «بيروت تفاحة»، «منتصب القامة أمشي»، «مَرَّ القطار سريعاً». . .). . . في هذه الأعمال جميعها، أحدث مرسيل خليفة نقلة نوعية في العزف على آلة العود وفي توظيفه موسيقياً وفي الزجّ به في مغامرات إبداعية جميلة أعادت له مركزه كآلة مرجعية، خصوصاً في مواجهةِ ـ ومن داخلِ ـ الأوركسترا الحديثة.

وبالجملة، تقدم تجربة مرسيل خليفة الغنائية والموسيقية حالة نوعية من حالات التألق الفني والعلمي في ميدان الإبداع الموسيقي، لعلّها الأكثر فرادة وعمقاً منذ تجربة الأخوين رحباني بين الخمسينيات والسبعينيات من القرن العشرين.

١٩١ ــ الغناء: مساحات الصوت ومهارات الأداء

سليم سحاب

أولاً: أم كلثوم

١ ـ مساحةُ الصوت: القوة والجاذبية

إذا كان الشيخ زكريا أحمد يُعتبر امتداداً لأسلوب تلحين القرن التاسع عشر في القرن العشرين، فإن أم كلثوم هي، بلا شك، امتداد لأسلوب غناء القرن التاسع عشر في القرن



أم كلثوم

العشرين، وآخر الأصوات غير الميكروفونية التي استمرت بهذه الطريقة في الغناء حتى وفاتها، وهي المطربة الوحيدة التي ظلت معتمدة على الغناء المباشر بالضغط على الحنجرة، ولم تستطع أن تتعايش مع الميكروفون كما فعل غيرها من المطربات اللواتي أصبح لديهن طريقة غناء جديدة سميت الغناء الميكرفوني. وفي ما يلي العناصر المكونة لصوت أم كلثوم.

أ ـ المساحة الصوتية

بالرغم من أن مساحة صوت أم كلثوم تُعتبر كبيرة (ديوانان كاملان)، فإن المهم في صوتها ليس مساحته وحسب، بل موضع هذه المساحة بين الأصوات البشرية أيضاً؛ فمنذ العشرينيات، ظلت مساحة صوت أم كلثوم تتداخل مع مساحات الأصوات الرجالية. وإذا أخذنا مثالاً على ذلك دور زكريا أحمد «مين اللي قال» عند كلمات «راح العزول مالوش أثر» (العشرينيات) أو أغنية «يا ظالمني» لرياض السنباطي (تسجيل الأونيسكو عام ١٩٥٥)، وعند كلمة «هجرانك» في مقطع «عشان صدك وهجرانك»، نرى أنها تصل بصوتها إلى منطقة تقع في وسط مساحة صوت البَارِيتون، أي أن الباريتون يغني هذه الدرجة بكل راحة. وإذا عرفنا أن الباريتون يعني الصوت الرجالي الذي يشكل الفئة الوسطى بين الأصوات الرجالية (الفئة الأولى الباص)، وهي أغلظ فئة من ناحية الصوت، والفئة الثالثة ـ التينور وفيها المقامات

الأعلى في الصوت الرجالي وفي الوسط فئة الباريتون، نعرف مدى عرض مساحة صوت أم كلثوم، ومدى تداخله مع فئة الأصوات الرجالية. وهذه الصفة لا نجدها إلا في فئة الأصوات النسائية (كونتر التو) وهي فئة في منتهى الندرة، حتى في الغناء الأوروبي.

من ناحية أخرى، فإن أكبر صوت في أوروبا من ناحية المساحة الصوتية في أيامنا هذه (من غير الصوت المستعار) لا يتعدى الديوان والنصف ديوان إلا في الحالات النادرة.

في ما عدا الأصوات العربية (سلامة حجازي ـ ثلاثة دواوين)، لم يعرف تاريخ الغناء إلا صوتاً واحداً وصل إلى أربعة دواوين وهو صوت إيما سومك (البيرو)، ولكن غناءها لم يمثّل أية قيمة إطلاقاً.

ب ـ التملُّك

والأهم من مساحة صوتها، التي تُعَدّ بحد ذاتها كبيرة، هو التملك المطلق بهذه المساحة؛ فأم كلثوم كانت بتملكها العجيب هذا تؤدي جملاً غنائية في غاية الصعوبة التقنية، وتقفز بصوتها أبعاداً فجائية أصبحت مستحيلة في عصرنا هذا. وطبعاً كان يساعدها في ذلك طابع الارتجال الذي يتميز به لونها الغنائي. وإلى جانب هذا، فإن الزخرفات والتحليات الغنائية التي كانت تؤديها كانت تصل إلى حد الإعجاز. ولنتذكر في أغنية «يا ظالمني» (نفس التسجيل المذكور)، وبالتحديد عند كلمات «عشان تعطف عليّ يوم»، كيف تزخرف كلمة «عشان» عند الوصول بالارتجال إلى نغمة الهزام، هذه الزخرفات صعبة، حتى على آلة طيعة جداً، كالكمان، فكيف بالصوت البشري؟

نضيف إلى ذلك أن الكثير من الأوبرات لا تُقدَّم في أوروبا منذ زمن بعيد بسبب عدم وجود أصوات تَستطيع تأدية الزخرفات الصوتية المكتوبة فيها، إلى جانب أن الكثير من هذه الأوبرات مكتوبة لأصوات تصل مساحتها إلى الديوانين (وهي مساحة شبه منقرضة في القرن العشرين).

ج ـ القوة الصوتية

أم كلثوم حالة انقرضت في عصر الميكروفون. ويكفي أن نقول إن الغناء المعتمد على التقنية العلمية الكاملة للغناء، أي استعمال الحجاب الحاجز (ديافرام) في ضغط الهواء الصاعد بدلاً من الضغط المباشر على الحنجرة، يشكل ضغطاً على الحبال الصوتية يُقدَّر بضغطتين جويتين ونصف. وعندما نعلم أن غناء أم كلثوم يعتمد أساساً على الحنجرة، نستطيع أن نقدر كمية الضغط الهائلة التي كانت تتحملها حبال حنجرتها في أثناء الغناء، خصوصاً في المقاطع المكتوبة لطبقات صوتها العليا(*).

د ـ المقدرة

إذا أضفنا إلى هذه القوة مقدرة أم كلثوم على الاستمرار في الغناء، لأصبحنا أمام ظاهرة طبيعية محيرة حقاً؛ فقد كانت أم كلثوم تغني مدة ٤ ساعات تقريباً (هذا الوقت لا يشمل المقدمات الأوركسترالية واللوازم الموسيقية) في حفلاتها ذوات الوصلات الثلاث (لغاية عام ١٩٦٧)، و٣ ساعات تقريباً في حفلاتها ذوات الوصلتين (١٩٦٧ ـ ١٩٧٣). وإذا عرفنا أن الأربع ساعات هي مدة أطول الأوبرات في تاريخ الغناء الأوروبي، وأن أطول دور غنائي كامل في هذه الأوبرات لا يتعدى ٤٠ دقيقة على مدى هذه الساعات الأربع (أطول وصلة لا تتعدى ١٠

(*) أذكر حين حضرت حفلتها في بيسين عاليه عام ١٩٦٢، وقد غنت آنذاك أغنية رياض السنباطي «حيّرت قلبي معاك»، أن الميكروفون كان بعيداً عنها حوالى متر واحد، وأعلى منها بنصف متر. وأذكر أيضاً أنها حين كانت تغني على الطبقات العليا كانت ترجع إلى الوراء مسافة متر تقريباً.

دقائق)، نستطيع أن ندرك مدى هذه الظاهرة الصوتية التي كانت تغني أربع ساعات متواصلة.

هـ ـ الاستمرارية في الغناء

إلى كل هذا نضيف أن أم كلثوم غنت على مدى ستين سنة متواصلة: منذ كان عمرها ١٣ سنة إلى أن بلغت الثالثة والسبعين (سنتين قبل وفاتها). والاستمرارية هذه هي الأولى في تاريخ الغناء في العالم؛ إذ لا يوجد في تاريخ الغناء حتى إشارة (ولو من بعيد) إلى مغنٍ (أو مغنية) استمر في العطاء هذه المدة الطويلة(*)؛ فالغناء الأوروبي لم يعرف مغنياً (أو مغنية) أعطى أكثر من أربعين سنة.

و ـ النظافة الصوتية

نصل الآن إلى صفة معجزة حقاً في صوت أم كلثوم: ففي عام وفاة أم كلثوم (١٩٧٥)، أقيمت في القاهرة تجربة علمية على آلات إلكترونية لقياس مدى النظافة والنشاز في الأصوات الغنائية المصرية المعروفة. وكانت النتيجة مذهلة، فبعد قياس الكثير من أغنياتها (منذ بداية التسجيل في مصر لغاية اعتزالها)، تبين أن نسبة «نشاز» صوت أم كلثوم لا يتعدى في أقصى حالاته «الواحد من الألف» من البعد الطنيني الكامل، ماذا يعني هذا؟ إن ربع البعد الطنيني الكامل هو ربع الصوت المستعمل في الموسيقى العربية، أما قيمة البعد الطنيني المستعمل في الموسيقى الهندية فلا يسمعه حتى أصحاب السمع المطلق.

ثانياً: محمد عبد الوهاب: جماليات الأداء

لم يعرف الغناء العربي الحديث مطرباً تنوعت معه أساليب الغناء، وانتقل صوته من مدرسة إلى أخرى، وظل على رأس هذه المدارس التي تنقل بينهما، كما كان محمد عبد الوهاب.



محمد عبد الوهـاب

بدأ محمد عبد الوهاب مغنياً في الموالد، بعد أن تعلّم التواشيح الدينية في الكتّاب. وإلى جانب هذه التواشيح، بدأ طبعاً بحفظ الأدوار والموشحات القديمة التي سجل منها موشح «ملا الكاسات» لمحمد عثمان، وهو في بداية حياته الفنية. ونحن لا نعرف من هذه الموشحات بصوته إلا «ملا الكاسات» لأنه الموشح الوحيد الذي وصلنا مسجلاً بصوته.

وظل محمد عبد الوهاب تابعاً لمدرسة الغناء غير الميكروفوني إلى أن تعرف إلى ألحان العملاق سيد درويش (توفي ١٩٢٣)، الذي أحدثت موسيقاه انقلاباً في شخصية هذا الفنان الشاب وقلبت كيانه. ويقول محمد عبد الوهاب إنه شعر عند سماعه مونولوغ «أنا المصري كريم العنصرين» برعب شديد، و«ظللت أجري طوال الليل، كنت أريد أن أهرب من جلدي»، وهو ما يعبّر عن التأثير الذي تركه الأسلوب الجديد

(*) حتى تاريخه (٢٠٠٨)، بلغت مدّة غناء السيدة فيروز ٥٧ سنة. (المحرر)

الذي أبدعه سيد درويش في التلحين في محمد عبد الوهاب.

كان محمد عبد الوهاب في بداية حياته يتمتع بصوت يمتاز بالقوة وبالطبقات العالية، وهي الميزات الضرورية لمطرب تلك الفترة كي يتمكن من إيصال صوته إلى آخر الصالة بدون ميكروفون. ونرى ذلك بوضوح في بعض أغانيه، مثل «أهون عليك»، الذي يمزج فيها أسلوب الغناء العربي المرتكز على التجويد القرآني بطريقة الغناء الأوبرالي. نجد هذا الأسلوب في مونولوغ «الليل يطول عليّ»، حيث يأتي هذا المزج بين الأسلوبين واضحاً جداً وبشكل خلّاق.

مع ظهور الميكروفون، أصبح المطرب في غير حاجة إلى قوة الصوت، فأخذ صوت محمد عبد الوهاب يفقد، بالتدريج؛ قوته وطبقاته العالية. ونرى بوضوح هذه المرحلة الوسطى بين صوته غير الميكروفوني وصوته الميكروفوني في قصائد مثل «ردّت الروح»، حيث بدأ صوته يستعمل التعبير في الغناء أكثر من استعماله لقوة الصوت. لكنه لم يتخلَّ عن هذه الصفة بشكل نهائي، بل جعلها وسيلة للتعبير لا يستعملها دائماً. ومن المرات التي استعملها إنشاده قصيدة «أُعجبت بي»؛ إذ ختم القصيدة عند جملة سؤدد لغرس ودين العرب بجملة جاءت على أعلى درجة موسيقية وردت في اللحن عند كلمة «دين» بالذات، وبذكاء خارق.

ومع انتهاء عصر الغناء الذي يعتمد على قوة الصوت والطبقات العليا، انتقل محمد عبد الوهاب إلى الغناء الهادئ الذي يعتمد على التعبير الصوتي وعلى اللحن المعبّر. ونرى هذا الانتقال بوضوح في أواخر الثلاثينيات، خاصة في أغاني فيلم **يوم سعيد** حيث تجلّى أسلوبه الجديد بوضوح في أغنياته: «يا ناسية وعدي»، «الصبا والجمال»، «قيس وليلى»، «إجري إجري»، بدون أن يفك الارتباط بالمدرسة الكلاسيكية التقليدية للغناء العربي، وبالذات في أغنية «الصبا والجمال» التي تشهد ميلاد الأغنية التعبيرية الخالصة في الغناء العربي (١٩٣٩).

أما «قيس وليلى»، فهي ذروة من ذرى الغناء المسرحي في تاريخ الموسيقا العربية، حيث نرى منجزات المسرح الغنائي منذ سيد درويش، مع إضافات محمد عبد الوهاب، مجتمعة في هذا العمل التاريخي الذي أداه صوتان تاريخيان، صوت محمد عبد الوهاب وصوت أسمهان، في مرحلتهما الغنائية الثانية، أي المرحلة الميكروفونية.

في الأربعينيات، وفي عام ١٩٤١ تحديداً، تبدأ مرحلة جديدة في تطور أداء محمد عبد الوهاب في القصائد الطويلة: «الجندول» (١٩٤١) و«الكرنك» (١٩٤٢) و«كليوبترا» (١٩٤٤). فقد ابتكر محمد عبد الوهاب في غناء هذه القصائد أسلوباً جديداً مركّباً (Synthese) بين جميع عناصر الغناء القديم، من صحة مخارج الألفاظ، إلى الحفاظ على إيقاع الكلمة العربية، إلى الارتجال الموقّع، إلى جانب الغناء التعبيري. نجد هذا بوضوح تام في مقطع «أنا من ضيع في الأوهام» في «الجندول»؛ فبعد عرض الموضوع الموسيقي الرئيسي في الجملة المذكورة على مقام الراست، نسمع نقرات على العود يتبعه القانون يمهد لمقام جديد (النهاوند) يذكّر بدور اللازمة الموسيقية في بداية عصر تلحين القصيدة، يبدأ بعدها محمد عبد الوهاب بارتجال واحد من أعظم الارتجالات الغنائية التي عرفها الغناء العربي الحديث، ويعرفها كل من سمع التسجيل الطويل لقصيدة «الجندول». هذا الارتجال نجد مثله في آخر أغنية «كيلوبترا»، عند آخر مرة يغني فيها المطرب عبارة «يا حبيبي هذي ليلة حبي آه لو

شاركتني أفراح قلبي»(*). مع تقدم العمر وانخفاض المقامات العليا وظهور الطبقات المنخفضة الجديدة في صوته، تزداد الحاجة إلى استعمال الغناء الميكروفوني، ويظهر هذا في قصيدة محمود حسن إسماعيل «النهر الخالد»، خاصة في البداية، في مقطع «مسافر زاده الخيال»، وتتجلى هذه الطريقة في عبارة «ما شجاني» في جملة «يا ليتني موجة فاحكي إلى لياليك ما شجاني»، حيث يؤدي محمد عبد الوهاب هذه العبارة بأقصى الشجن والتعبير، مطعماً إياها بعرب غنائية قلّ نظيرها في الغناء العربي.

وقد يتساءل البعض: ما الفرق بين الغناء غير الميكروفوني والغناء الميكروفوني؟ فأقول إنه كالفرق بين التمثيل المسرحي والتمثيل السينمائي، فالأول يحتاج إلى حركات الجسم العريضة والصوت الجهوري الذي يصل إلى المشاهدين في القاعة أكثر من التعبير بالوجه الذي لا يصل إلا للجالسين في الصفوف الأمامية القليلة جداً. أما في التمثيل السينمائي، فإن الكاميرا تُغْني الممثّل عن ضرورة استعمال قوى الصوت والحركات الكبيرة العريضة فأصبحت حركة صغيرة بعضلات الوجه عند لقطة «الكلوز» تعبّر عشرات المرات أكثر من حركات تملأ المسرح يميناً ويساراً. هكذا، أخذ الميكروفون في الغناء دور الكاميرا في تصوير التمثيل، فأغنى المغني عن استعمال قوى الصوت للوصول إلى المستمع، وأصبح بواسطته يستطيع أن يعبّر عن أعمق أحاسيسه، مستعملاً الهمس أمام الميكروفون. وكان حرص محمد عبد الوهاب على إتقان الغناء وإيصاله إلى المستمع على أكمل وجه يصل إلى حد الهوس وإعادة تسجيل الأغنية الواحدة عدة مرات، ليختار من التسجيلات العديدة للأغنية أحسن تسجيل بل أحسن الكلمات(**). وحتى في مرحلة تقدمه في السن، لم يفقد صوت محمد عبد الوهاب إحساسه المرهف وجمال صوته، وثمة مثال صارخ على ذلك: فتسجيل «من غير ليه» الذي نعرفه سجله محمد عبد الوهاب عام ١٩٧٥ لعبد الحليم حافظ، الذي كان من المفترض أن يغني الأغنية. وقد قال عبد الحليم حافظ عنها: «إنها أعظم أغنية سأغنيها في حياتي»، ولكن موته حال دون تسجيله الأغنية بصوته، وظلت الأغنية في الدرج إلى حين قيام محمد عبد الوهاب، وقد بلغ سن الـ٧٥ تقريباً، بتسجيلها على كاسيت صغيرة ـ بهدف التحفيظ فقط، إذ لم يراع تقنيات التسجيل ـ وهو ما دل على قدرة التعبير الهائلة التي كانت في هذا الصوت، ومقدرته العظيمة على إيصال جميع الأحاسيس التي كان يريد إيصالها إلى المستمع بالرغم من تقدمه في السن(***).

(*) روى لي الفنان الكبير وعازف العود العظيم جورج ميشال، الذي شارك على آلة العود في تسجيل هذه الأغنية (وكان التسجيل وقتها على شريط ماركوني، أي على شريط فولاذ يحتاج حمله إلى ثلاثة رجال): «عند وصولنا إلى عبارة «يا حبيبي هذه ليلة حبي» أشار لنا محمد عبد الوهاب إشارة تعني وجود ارتجال، ودهشنا كلنا لأنه لم يرد ولو مرّة واحدة تلميح إلى وجود ارتجال في أثناء التدريب في هذا المقطع، وإذا بالأستاذ يرتجل كل الموال الذي نعرفه في التسجيل، وكدت من دهشتي أن أشهق وأبوّظ [أفسد] التسجيل».

(**) وقد روى لي الإذاعي الكبير الصديق الراحل جلال معوض أنه بعد أن غنى محمد عبد الوهاب أغنية «كل ده كان ليه» في الحفلة المعروفة أمام الزعيم جمال عبد الناصر، وأخذ جلال معوض التسجيل إلى بيته، ألحّ محمد عبد الوهاب عليه بأن يُقْسم ألا يمس التسجيل لغاية ما يأخذه هو، فوعده بذلك. وفي اليوم التالي، أخذ محمد عبد الوهاب التسجيل إلى الاستديو، وأجرى عليه عملية مونتاج جرى خلالها قطع مدة ساعة كاملة من الغناء والارتجال لم يكن المطرب الكبير راضياً عنها. وهكذا، لم يُبق محمد عبد الوهاب من أصل ساعة وأربعين دقيقة من الارتجال في هذه الأغنية إلا الأربعين دقيقة التي نعرفها من تسجيل الأغنية. وظل جلال معوض، كما قال لي، نادماً طول عمره على تسليمه الشريط لمحمد عبد الوهاب قبل نقل الأغنية في تسجيل خاص له.

(***) أمّا المثال الأكبر على القدرة الهائلة في التعبير وفي إيصال الأحاسيس التي كان يريد إيصالها، فأُوجزه بما يلي. بعد وفاة محمد عبد الوهاب بسنوات، اتصلت أرملته السيدة نهلة القدسي بي سائلة إن كنت أود أن أوزع أغنية لعبد الوهاب. وكان الاتفاق أن تسلمني تسجيل =

ثالثاً: أسمهان

في فترة زمنية لا تتعدى العشر سنين، فرضت أسمهان نفسها منافسة وحيدة لأم كلثوم، برغم وفاتها الباكرة جداً (١٩٤٤) قبل إنهاء تصوير فيلمها الأخير **غرام وانتقام**. وقد جاءت على رأس



أسمهان

مدرسة غناء حديثة في الغناء النسائي مقابل المدرسة الجديدة عند الرجال، التي أسسها محمد عبد الوهاب. هذه المدرسة التي تعتمد على الميكروفون، وعلى التعبير أكثر من اعتمادها على قوة الصوت. إلى جانب هذا، أصبحت أسمهان، بسبب إتقانها الغناء الرأسي المستعار، رائدة مدرسة الغناء العربي النسائي المعاصر في القرن العشرين، والتي تنتمي إليها جميع المطربات اللواتي جئن من بعدها، ونذكر منهن ليلى مراد ونجاة الصغيرة وفايزة أحمد وفيروز وغيرهن، مقابل أم كلثوم التي ظلت ممثلة لمدرسة الغناء التابعة للقرن التاسع عشر. وفي ما يلي العناصر الفنية التي تدخل في تركيبة صوت أسمهان الاستثنائي.

● تحليل صوت أسمهان

ـ من التصنيفات الأوروبية للصوت النسائي، يضم صوت أسمهان، من حيث مساحته الصوتية، فئتي السوبرانو والمتسوسوبرانو (وصوت فيروز من الفئة ذاتها، لكنه أكثر انخفاضاً عند الطرف الأعلى وعند الطرف الأدنى)، وهو يمتد على أكثر من ديوانين، إذا احتسبنا صوت الرأس الذي كانت تجيده بإبداع. لذا فهو صوت كبير.

ـ كانت أسمهان تستخدم صوت الرأس (الأوبرالي المرتفع) بمنتهى الحنان والدفء الإنساني والدقة والذوق السليم، والتعبير الفني، وبلا أية نبرة صراخ. ولم يكن غناؤها هذا النمط لمجرد الوصول بالصوت إلى طبقاته العليا كيفما اتفق، خالياً من التعبير الموسيقي. ولذا قدمت لنا في أغنية «يا طيور» سبيكة عظيمة مزجت فيها عناصر الغناء العربي والأوروبي الأوبرالي الحقيقي العلمي، الذي يستطيع تعيين مواصفاته علماء النقد الموسيقي.

ـ إن خامة صوت أسمهان، أي نبرته، هي، بلا شك، من أجمل الأصوات المعروفة شرقاً وغرباً، وفيه من الأنوثة والدفء الإنساني ما يجعله

= أغنية «يا عاشق نور جمال النبي» التي سجلها بصوته قبل وفاته بعشرة أيام. وبعد توزيعي للأغنية على الأوركسترا السيمفوني، وتسجيلها، نزل التسجيل إلى الأسواق، وعلى أحد الوجهين صوت المطرب المصري الرائد أمجد العطافي مع الأوركسترا السيمفوني، وعلى الوجه الآخر صوت عبد الوهاب، الذي لم يلغ الوهن الشديد الواضح فيه مقدرته على التعبير وإيصال الأحاسيس التي يريدها والغناء الرائع المؤثر. هكذا بقي محمد عبد الوهاب، حتى آخر تسجيل له قبل وفاته بأسبوع، متمكناً من صوته وقادراً على تأدية جميع التعابير التي أراد أداءها وعلى إيصال أية أحاسيس فنية وإنسانية يريد إيصالها للمستمع.

وأخيراً، يكفي للدلالة على عظمة صوت محمد عبد الوهاب ومكانته في الحياة الموسيقية العربية أن نورد تقييم رياض السنباطي: «صوت محمد عبد الوهاب أهم صوت عربي في الـ٥٠٠ سنة الأخيرة»، آخذاً على مسؤوليته ٤٠٠ سنة من الغناء العربي لا نعرف عنها شيئاً.

متفوقاً بالمعايير العالمية. وهو ما تعرفه المطربات اللواتي تأثرن بها، مثل فيروز التي أخذت عنها صوت الرأس، ونور الهدى، وزكية حمدان، وفايزة أحمد، التي استمدت منها الدفء الإنساني والأنوثة في الغناء.

ـ أدّت أسمهان غناء سمته أنه عصري، لكنه مؤسس على أصول الغناء التقليدي الأصيل. هذه الملامح هي نفسها ملامح غناء عبد الوهاب الذي تعلمت عليه. ولا ننسى أن في عمر أسمهان الفني مرحلة أولى (١٩٣٢ ـ ١٩٣٣) لم تكن معروفة فيها بعدُ، غنت فيها على الطريقة التقليدية الأولى. وكان صوتها آنذاك مفتوحاً وحاداً («كنت الأماني»، «وكلمة يا نور العيون»، «واين الليالي»، لمحمد القصبجي، «وهديتك قلبي» للشيخ زكريا أحمد). وبدأ تمكّن أسمهان من أصول الغناء التقليدي في أغنية القصبجي «ليت للبراق عينا» (١٩٣٨)، في المرحلة الثانية من عمرها الفني. وأفادت كثيراً من الأصوليين، أمثال داود حسني ومحمد القصبجي، فحسن لفظها العربي وأضحى أداؤها يتصف بالأناقة والذوق. نلاحظ ذلك في إظهارها الحروف الساكنة في أواخر الكلم، كمثل لفظها الكاف الساكنة في عبارة: «من بعدك» في أغنية «يا حبيبي تعال الحقني».

ـ لكن التعبير الإنساني يبقى أعظم ما في غناء أسمهان، وهو تعبير يكاد لا يستثني حالة من حالات المشاعر والأحاسيس الإنسانية؛ ففي أغنية «ليالي الأنس» مثلاً، تنتقل أسمهان بسرعة من مزاج إلى مزاج آخر وفقاً للحن والمعاني. فمن: «خيال ساري مع الأحلام»، حيث تغني بشفافية وإشراق بالصوت، إلى عبارة: «تفوت من غير ما تتهنى»، حيث تضفي حساً درامياً على النهاوند، وليس ذلك استعراضاً أو رضوخاً لإغراءات الاستعراض، بل تعبير فني عن مزاج يظل شديد الوضوح في جميع الحالات.

وفي أغنية «ياحبيبي تعال الحقني» أربعة مقاطع على لحن يتكرر. والعبارات «من بعدك»، و«أتألم»، و«في يدك»، و«يلين قبلك» تقولها أسمهان بأحاسيس مختلفة تؤدي تعبيراً مختلفاً في كل مرة، وفقاً للمعنى المطلوب، على الرغم من أن اللحن هو نفسه في العبارات الأربع، وعلى الرغم من أن العبارات المذكورة قصيرة للغاية، ولا مجال فسيحاً فيها للتعبير الإنساني الزخم، إذ إنها تتشكل من علامتين موسيقيتين فقط. وتلاحظ في هذه الأغنية الشحنات الانفعالية العظيمة والحرارة الإنسانية المتدفقة في عبارة: «وغرامي هالكني».

وفي أغنية «عليك صلاة الله وسلامه» تضفي أسمهان بصوتها مسحة خشوع، بخاصة عند نهاية كل مقطع: «دي قبلتك بانبي قدامه»، و«يا بخت زواره بإكرامه».

وقد ارتفعت في التعبير المسرحي إلى مستوى محمد عبد الوهاب، في المغناة المسرحية الخالدة «قيس وليلى» في المحاورة وتصوير الحالات المسرحية الدرامية والنفسية المختلفة، كمثل حالة الحب، حين تناديه «قيس» فيرد عليها: «ليلى بجانبي كل شيء إذن حضر» وما تشحن به هذا النداء من حرارة عاطفية مشبوبة، وكمثل حالة التوتر والقلق والانفعال النفسي لدى مرأى النار: «ويح عيني ما أرى شر»، ثم: «ويح قيس تحرقت راحتاه».

وفي أغنية «أيها النائم»، بلغت في تعبيرها الغنائي أعماقاً مأساوية مؤثرة للغاية، بخاصة عند مقطع: «وانضحوه بدموعي وانثروا حوله قلبي الذي أضحى حطاماً». وقد غنت هذه الأغنية وكأنها ترثي نفسها؛ إذ إنها ماتت غرقاً قبل الانتهاء من تصوير الفيلم.

وأخيراً ورد جزء من مذكرات الشاعر الكبير أحمد رامي يصف فيه كيف كانت أسمهان تحفظ القصيدة الرثائية التي ألفها لها ولحنها رياض

السنباطي: «أيها النائم»: كنا نجلس في منزل أسمهان كنت أكتب . . . . وكان رياض السنباطي يتناول مني ما أكتبه أول بأول ليبدأ تلحينه في الحال. وكانت أسمهان تبدأ فوراً في غناء ما يلحنه السنباطي. وما زالت ذاكرتي تستوعب جيداً مشهداً مثيراً عشته أثناء كتابة كلمات هذه الأغنية. ففي الجلسة الثالثة لنا ونحن ننتهي من إعداد الأغنية تأليفاً وتلحيناً وأداء في شكلها الأخير، طلب السنباطي من أسمهان أن تنشد الأغنية بالكامل بعدما كنا نسمعها منها مقطعاً مقطعاً. وما كاد رياض يمسك بالعود وتبدأ أسمهان بالغناء، حتى لمحت الدموع في عينيها، التي انهمرت بعد لحظات قوية تسيل على خديها . . . . ونظرت إلى رياض السنباطي فوجدته هو الآخر يبكي بنفس قوة دموعها التي أصبحت تغطي وجهها تماماً. . ودون أن أشعر وجدت نفسي أيضاً أبكي مثلهما. . .»

لقد كانت هذه الأغنية الرثاء الذي رثت به أسمهان نفسها قبل موتها وبصوتها، فقد غرقت بعدها بفترة قصيرة في حادث سير، ولم تتسن لها مشاهدة فيلمها الأخير «غرام وانتقام».

رابعاً: ليلى مراد والفيلم الغنائي

ليلى مراد ابنة زكي مراد، أحد أهم مطربي وملحني بداية القرن العشرين. وقد اكتشف أبوها صوتها وهي ما زالت طفلة، وسمعها كبار ملحني ذلك العصر، ومنهم صديق أبيها الملحن الكبير داود حسني الذي لحن لها في بداية مشوارها الفني أغنية تحظى بشهرة كبيرة لغاية اليوم، وهي «حيرانة ليه بين القلوب». وقد غنتها بتمكّن وبمعرفة كبيرة لجميع عناصر غناء مدرسة القرن التاسع عشر. وبعد تمكّنها من هذه المدرسة، التي سنذكر تفاصيلها لاحقاً، تطور صوتها ذو الحجم الصغير ليسلك طريقاً أسسته المطربة الكبيرة أسمهان، وهو طريق الأصوات الميكروفونية غير المحتاجة إلى الحجم الكبير الذي كان يحتاج إليه أي مطرب ومطربة قبل هذا الاختراع، الذي غيّر مسار الغناء العربي.



ليلى مراد

ومثلما تمكنت ليلى مراد من أصول الغناء القديم، تمكنت أيضاً من أصول الغناء الحديث التعبيري، كما سنرى لاحقاً، وتبعاً للمثل الشائع «مصائب قوم عند قوم فوائد»؛ فقد كان موت أسمهان، الذي جاء كارثة بالنسبة إلى الغناء العربي، نقطة تحول بالنسبة إلى الملحنين الكبار الذين تحولوا إلى صوت ليلى مراد، الصوت الوحيد الذي كان يتقن طريقة الغناء الحديثة.

وقد غنت ليلى لمشاهير الملحنين (زكريا أحمد، رياض السنباطي، محمد القصبجي، محمد عبد الوهاب، محمود الشريف، محمد فوزي، منير مراد)، وأتقنت غناء أسلوب كل هؤلاء الملحنين.

١ ـ الغناء القديم التقليدي

لا بد أن نذكر أن ليلى مراد أتقنت مع داود حسني غناء الأدوار والموشحات، وهذا ما نراه في دور «إن كان فؤادي» لزكريا أحمد، الذي يظهر فيه إتقانها لجميع مقومات الدور، خاصة الآهات،

وبالذات آهات زكريا أحمد المعروفة بصعوباتها الإيقاعية المليئة بالسنكوبات (تأخير النبر الإيقاعي القوي على حساب الضعيف). وقد غنتها بإتقان لافت للنظر بالنسبة إلى مطربة ناشئة. أما إتقانها غناء الموشح، فقد ظهر لاحقاً، وفي نهاية مشوارها الفني تقريباً، في موشح ملا الكاسات (فيلم **عنبر**)، من ألحان زعيم مدرسة القرن التاسع عشر محمد عثمان. وقد أظهرت تمكّنها من غناء هذا النوع الصعب، وخاصة في ما يختص بالارتجالات الغنائية عند كلام آمان آمان. أما الأساليب الغنائية الأخرى المتعلقة بالغناء الميكروفوني، فقد أتقنتها ليلى مراد، خاصة أن صوتها كان صغير الحجم، هذا إلى جانب ذكائها في استعمال الميكروفون. وقد ساعد ليلى مراد في بناء تراثها الغنائي مجموعة الفنانين الذين لحنوا لها (داود حسني، زكريا أحمد، رياض السنباطي، محمد عبد الوهاب، محمد فوزي، محمود الشريف، وأخوها منير مراد، وأحمد صدقي).

٢ ـ اللون الكلاسيكي الحديث

غنت بمقدرة لافتة للنظر اللون الجديد الذي ابتدعه محمد القصبجي، أي «المونولوغ». وقد لحن لها المونولوغ «يا من أنادي بلحني» الذي هو واحد من أجمل المونولوغات، وعبارة عن محاورة بين المطربة والأوركسترا، فبعد كل جملة مغناة تأتي جملة أوركسترالية كبيرة وكأنها تشرح ما غنته المطربة.

٣ ـ الأسلوب الرومانسي

وقد بدأته في أول أفلامها (**يحيا الحب**) مع محمد عبد الوهاب، فغنت «يا قلبي مالك كده حيران» ذات الطابع الرومانسي الهادئ السردي، فجاء صوتها ناعماً عميقاً معبّراً عن اللحن، الذي جاء بدوره متأثراً بالرومانسية الموسيقية الأوروبية. ومن أغنياتها الرومانسية الجميلة «حجبت نورك» لرياض السنباطي من فيلم **ليلى** (المقتبس من رواية **غادة الكاميليا**)، حيث جاءت الأغنية بشكل مناجاة ليلية مليئة بشحنات رومانسية، خاصة ببداياتها على آلة الغيتار. فقد غنتها ليلى بكل رقة صوتها، مستعملة لعبة الميكروفون بذكاء، أي مخففة قوة صوتها إلى أقصى حد، تاركة الباقي للميكروفون. أما أجمل أغنياتها الرومانسية، فربما هي «حيران في دنيا الخيال» التي لحنها محمد عبد الوهاب في فيلم **الماضي المجهول**، حيث ثبتت ليلى مراد قدرتها الكبيرة على غناء هذا النوع من التلحين الكبير؛ فقد قدّم محمد عبد الوهاب هذا اللحن بكل مفاهيم الرومانسية الغربية، وذلك باستعمال المقامين الرئيسيين الماجور والمينور (النهاوند والعجم)، وبتداخلهما بشكل تصادمي في سياق اللحن. وهذا التصادم هو العنصر الذي يولّد الإحساس الرومانسي، إلى جانب جمال اللحن طبعاً.

وقد وصلت ليلى مراد بصوتها إلى قمة الأداء الرومانسي في هذه الأغنية، خاصة عند الانتقال المفاجئ إلى الهزام المصور في جملة «لكن رأت عيني»، ثم عودتها إلى مقام النهاوند عند «عوضتني الماضي المجهول بالقرب منك»، ولكن أداءها يظهر في أوج قدرته في الجملة الأخيرة عند كلمة «الحيران»، حيث تأتي مع سياق الجملة السابقة في مقام النهاوند. وفجأة، وعند آخر حرف موسيقي، يعود اللحن إلى الماجور (العجم)، مفجراً مفاجأة رومانسية قوية جداً، ودافعاً الشحنة الرومانسية إلى أقصاها، وهذا ما نشعر به في أداء ليلى مراد الرائع في هذه النوتة بالذات.

الأسلوب الدرامي الرومانسي العميق نجده في أداء ليلى مراد في أغنيات «يا للي غيابك حيرني» (محمد فوزي) و«الحبيب» و«يا ليل سكوتك حنان» (رياض السنباطي). وإذا كان صوتها يصوّر برومانسية حالمة عميقة لحن «يا ليل سكوتك حنان»، مستغلة كون الأغنية ملحنة بشكل مرسل

(بدون إيقاع)، فإن صوتها يصل إلى حدود التصوير المأساوي في أغنيته الحبيب (فيلم «ليلى»)، حيث يعبّر اللحن عن استسلام البطلة للموت البطيء بعد أن طردت حبيبها بسبب طلب أبيه منها أن تتركه. هذا الصراع النفسي والاستسلام لليأس نجده في أدائها كأروع ما يكون التصوير والتعبير الفني والغنائي عن الحالة النفسية التي تمر بها.

٤ ـ الأسلوب الكوميدي

ونجده بأبعاده كلها في أغنية (ديالوغ) «شحّات الغرام» مع محمد فوزي في فيلم **ورد الغرام**. فإذا كانت جُمل فوزي ملحنة مع شيء من المحاكاة الكوميدية للفقر والشحاتة، فإن جُمل ليلى مراد ملحنة لتعكس تهكّم المتعالية من على شرفة بيتها على شحات الغرام الموجود تحت الشرفة. وقد أدت ليلى هذا التهكّم الكوميدي ببراعة واضحة في الأغنية.

ويأتي محمد عبد الوهاب، كعادته، ليستغل صوت المطربة في أوج شهرته ومجده وقدرته على التعبير الفني، فيلحن لها أغنيات فيلمين في أواخر مشوارها الفني، يظهر فيهما كل مقدرة ليلى مراد الغنائية التعبيرية. هذا ما نجده مركّزاً في أغنيات «غزل البنات»، فنرى الأسلوب الغنائي في أغنية «اتمختري يا خيل» و«الدنيا غنوة»، ونرى مقدرتها الدرامية في ديالوغ «عيني بترف» الذي غنته مع نجيب الريحاني، ونجد قدرتها على الغناء الرومانسي في «الحب جميل»، خاصة في جملة «لا اللي صفالو حبيب»، ونجد مقدرتها على التعبير الكوميدي في أغنية «أبجد هوز»، وقد أوصل محمد عبد الوهاب قدرتها على الغناء الدارمي ـ المأساوي إلى ذروته في أغنية «الشهيد» التي ترثى فيها البطلة ليلى مراد حبيبها الذي استشهد في حرب فلسطين (في فيلم **الحياة الحب**)؛ فقد استطاعت أن تؤدي بأعمق ما يمكن جميع الأبعاد الدرامية ـ المأساوية التي وضعها الملحن في هذا اللحن ـ الرثاء.

خامساً: فيروز: الغناء التعبيري وجماليات الأداء

في أواخر أربعينيات القرن العشرين، جاء الأخوان فليفل بمغنية شابة اسمها نهاد حداد إلى الإذاعة اللبنانية، حيث ضُمت إلى كَوْرَس الإذاعة كمغنية فيه. والأخوان فليفل ضابطان في الجيش اللبناني، عُرفا بأناشيدهما الوطنية القومية التي طبقت شهرتها الآفاق في ذلك الوقت، ومن أشهرها: «موطني موطني»، «بلاد العرب أوطاني»، «نحن الشباب لنا الغد»، «وحماة الديار عليكم سلام» الذي أصبح النشيد الوطني لسورية.



فيروز

لفت صوت نهاد حداد سمع المسؤول عن القسم الموسيقي في الإذاعة اللبنانية في ذلك الوقت، الفنان حليم الرومي، فلحّن لها «يا حمام يا مروح بلدك» بعد أن سمّاها «فيروز». وغنت في ذلك الوقت من ألحان خالد أبو النصر قصيدة الشاعر الكبير إيليا أبو ماضي (وطن النجوم). وهناك تعرف إليها الأخوان رحباني وتزوجها أكبرهما عاصي. وهكذا بدأت مؤسسة موسيقية لبنانية، ما لبثت أن أصبحت من أهم المؤسسات الموسيقية العربية، من ناحية الاكتفاء الذاتي مع صوت فيروز، وأشعار الأخوين رحباني

وألحانهما وتوزيعهما وتنفيذهما وقيادتهما . .

إن صوت فيروز هو من أهم الأصوات العربية المعاصرة، وهو ينتمي إلى الفئة الصوتية التي نسمّيها «أصوات ميكروفونية»؛ فرغم ضعف حجم صوتها، فإنها تتمتع بصوت ذي مساحة كبيرة، مع الأخذ بالاعتبار مساحة صوتها المستعار الذي تتقن استعماله بشكل مطلق، ومساحة ما يطلق عليه بالتسميات الغربية متسوسوبرانو (MEZZO SOPRANO)، أي أنها تصل بالصوت المستعار إلى درجات عالية بينما صوتها الطبيعي يصل إلى درجات منخفضة تعطيها إمكانية الغناء الدرامي، الذي سنحلله لاحقاً.

● انتقل صوت فيروز عبر مرحلتين أساسيتين:

ـ **مرحلة الإذاعة**: غنت فيروز في أثناء وجودها في الإذاعة نوعين من الأغنيات الراقصة، أغنيات معربة وأغنيات من تلحين الأخوين رحباني. من الفئة الأولى، غنت «أيا يا ماريا» (سامبا)، «ماروشكا» (تانغو)، «قمر وردي النور» (رومبا)، «ع طريق حماك» (تانغو)، «من هنا حبنا مر» (تانغو). أما من الفئة الثانية، فنذكر «غيب يا قمر» و«يا سميرة يا سميرة» غنتها فيروز مع المطربة حنان التي شكلت معها ثنائياً كان معروفاً ومشهوراً في الخمسينيات تحت اسم فيروز وحنان. وقد لفتت فيروز الانتباه إلى صوتها حتى بهذه الأغنيات الخفيفة الراقصة كصوت واعد كبير.

ـ **المرحلة الرحبانية**: كانت بداية تبلور صوت فيروز إلى كماله المعروف من ناحيتين: ناحية الغناء بالصوت الرأسي (المستعار)، وناحية الغناء الدرامي بالصوت الصدري، مع أن هذه الناحية استطاع استغلالها كلٌ من محمد عبد الوهاب وزكي ناصيف وزياد رحباني، أكثر من الأخوين رحباني، كما سنرى لاحقاً.

كان غناؤها المونولوغات: «غيره»، «عتاب»، راضية»، «راجعة» وغيرها، مرحلة مهمة جداً، حيث أثبتت فيروز ـ وهي في بدايتها الفنية ـ تملّكها المطلق للمقامات العربية الراست والبياتي والهزام. وظهر هذا التملك أيضاً في أغنياتها ذات الطابع البدوي: موال «يا ربع» وأغنية «نحنا ودياب الغابات ربينا» وغيرها من الأغنيات ذات الطابع العربي: «سمرا يا أم عيون وساع»، «وقف يا أسمر»، «مين دلّك»، وغيرها. ومثلما أبدعت فيروز في غناء اللون الراقص والعربي، أبدعت أيضاً في غناء اللون الكلاسيكي. ولا بد هنا أن نذكر قصيدة «شال»، لسعيد عقل، التي أبدع منها الأخوان رحباني تحفة قلّ نظيرها بين أخواتها، حيث يظهر صوت فيروز في ذروة كماله وتملّكه للأداء الدرامي والتصويري باستعمالها تقنية الغناء بالصوت المستعار، الصوت الرأسي، إلى جانب الصوت الصدري.

وقد جاء صوتها عصياً على أي تقليد، شفافاً مذهلاً في التعبير عن المعاني الشعرية والأعماق الموسيقية، شفافاً لدرجة تجعل المستمع في حال ذهول وهذيان روحي قلّ نظيره، خاصة عند جملة «يا طيب شال تلم عنه النجوم» التي تغنيها فيروز بدون أية مصاحبة آلية وبأداء في منتهى الجمال والتملك والروعة.

ولا بد هنا من أن نذكر أن فيروز كانت البطلة الأولى في جميع أعمال الرحابنة المسرحية، ما عدا مسرحية: **موسم العز** (صباح ووديع الصافي). وقد تراوح غناؤها في هذه المسرحيات بين المرسل والتعبيري الحزين والغناء المرح كما في الدبكات. واستطاعت أن تؤدي في المسرحيات، وبكل إتقان، جميع هذه التلوينات التعبيرية بين هذين النقيضين الدراميين: المرح والحزن حتى المأساة. كما كانت في هذه المسرحيات أستاذة في الغناء التعبيري الصرف. ولنذكر هنا أغنية «بعلبك أنا شمعة على دراجك» وغيرها، ولا بد من

الإشارة إلى أن صوت فيروز وصل إلى ذروة كماله في أعمال الرحابنة، ولكن هذا لم يمنع آخرين من استغلال هذا الصوت، وإظهار أبعاد فيه لم نجدها في ألحان الرحابنة.

● فيروز غير الرحبانية: بدأت فيروز غير الرحبانية وهي في الإذاعة، كما قلنا، بأغنية «يا حمام يا مروح بلدك» ألحان حليم الرومي، وقصيدة «وطن النجوم» ألحان خالد أبو النصر. وقد أظهر حليم الرومي، وهو الملحن التقليدي خريج معهد القاهرة الموسيقي، صوت فيروز في مساحته الصدرية، بدون أن يقترب إطلاقاً من صوتها الرأسي، وهو عدو هذا الغناء مبدئياً، انطلاقاً من تربيته الموسيقية. أما خالد أبو النصر، وهو المطلع على الموسيقى الغربية والغناء الغربي، فقد استعمل الإمكانيتين في صوت فيروز في هذه القصيدة، وبالنسبة نفسها لكلتا الطريقتين.

● مع فيلمون وهبي: بدأت رحلة فيلمون وهبي مع صوت فيروز في المسرحيات الرحبانية، حيث كان يلحن لها كل عام أغنية، سرعان ما تتحول إلى أكثر أغنيات فيروز شيوعاً في هذا العام. وقد استغل فيلمون، وهو الملحن العربي الصرف، إمكانات فيروز العربية بشكل كامل، ونذكر من هذه الأغنيات: «على جسر اللوزية»، «ليلية بترجع يا ليل»، «يا داره دوري فينا»، «جايبلي سلام»، «سني عن سني»، «أنا خوفي من عتمة الليل»، «يا كرم العلالي»، «عالطاحونة»، «من عز النوم». أما خارج المسرح الرحباني، فقد خصّها بمجموعة أغنيات من النوعية نفسها، وعلى المقامات العربية، وذلك بعد انفصالها عن المؤسسة الرحبانية، ابتداءً من صيف ١٩٨٠، حيث لحن لها أربع أغنيات من نظم جوزيف حرب: «ورقو الأصفر»، «ياريت منن»، «طلعلي البكي»، «وياقونة شعبية». وقد قام سليم سحاب بتدوين وقيادة الأوركسترا وتدريبها، وبتسجيل الأغنيات الثلاث الأولى. ثم تتبع بعد ذلك مجموعة: «أسامينا»، «لما ع الباب»، «إسوارة العروس»، وخصوصاً «بليل وشتي»، حيث يظهر تملك فيروز المطلق للمقام العربي وللإحساس العربي في الغناء.

● مع محمد عبد الوهاب: من أغنيات محمد عبد الوهاب التي غنتها فيروز لحن لها خصيصاً ثلاث: «سهار» و«مُرّ بي» (نظم سعيد عقل) «وسَكَن الليل» (نظم جبران خليل جبران)، حيث أبدع الملحن في إظهار إمكاناتها الدرامية في التعبير الغنائي، خاصة في «مُر بي» و«سكن الليل»، إضافة إلى استغلال ملكتها في الغناء المستعار بشكل مذهل.

● مع زكي ناصيف: من مجموعة الأغنيات التي لحنها زكي ناصيف لفيروز وأصدرها في كاسيت بعنوان «فيروز تغني زكي ناصيف»، لا بد من التنويه برائعته المغناة التحفة «يا بني أمي»، التي تُعتبر من أهم الأعمال الدرامية في تاريخ الموسيقا اللبنانية، ومن أهم الأعمال الدرامية في تاريخ الموسيقى العربية قاطبة. وقد استطاع زكي ناصيف أن يُظهر فيها هذه الخاصية الدرامية التي تقترب جداً من المأساوية في صوت فيروز، بدءاً بالجملة الأولى: «في ظلام الليل»، حيث تبدأ غناءها على المساحة المنخفضة من صوتها بشكل مذهل، وتصل إلى كلمة «أناديكم»، وتملؤها بتعابير درامية مأساوية غير مسبوقة في الغناء اللبناني والعربي. إن غناء فيروز في هذه الأغنية مع لحن هذه المغناة وبنائها الموسيقي يجعل منها عملاً من أعظم إنجازات المدرسة الموسيقية اللبنانية، ومن أعظم إنجازات الموسيقى العربية.

● مع زياد الرحباني: قد يكون الكثير من ألحان زياد الرحباني لوالدته موضع جدل آراء متضاربة بين القبول والرفض، ولكن منها أعمالاً قلّ نظيرها في موسيقا زياد: أغنيته الوطنية الرائعة

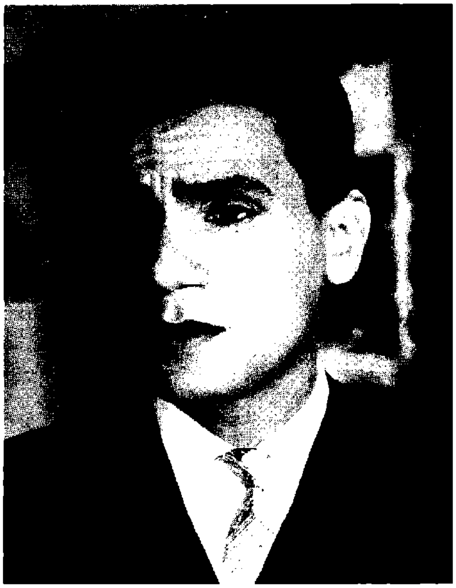
«من يوم اللي تكوّن» وأغنيته التعبيرية «زعلي طوّل» وتحفته الدرامية «سفينتي بانتظاري» التي تعتبر أكبر عمل موسيقي غنائي لبناني يتضمن أبعاداً درامية فلسفية في المعالجة الموسيقية للنص الجبراني.

وقد استطاعت فيروز بصوتها أن تصل إلى هذه الأبعاد الفلسفية في البناء الموسيقي، وتوصلها إلى المستمع بأداء مبهر ومقدرة درامية نادرة ومقدرة كبيرة في فهم النص الفلسفي. ولا ينسى زياد إضافة جزء الجاز عند «الأرض لنا وأنت أخي لماذا إذن تخاصمني»، وتغني فيروز كلمة «لماذا» بطريقة الجاز بشكل مبهر. أما في أغنية «من يوم اللي تكوّن»، فقد استطاعت فيروز أن تترجم الانفعالية الهائلة الموجودة في اللحن بصوتها أعظم ما تكون الترجمة، وهو ما يجعل هذه الأغنية من أعظم الأغنيات الوطنية اللبنانية بلا أدنى شك.

سادساً: عبد الحليم حافظ
المدرسة النيو ـ كلاسيكية في الغناء

في عام ١٩٤٥، غنت إحدى المطربات المغمورات أغنية لملحن مغمور. وكان هذا الملحن واحداً من مجموعة فنانين شباب أنهوا دراستهم في معهد الموسيقى، وبدأوا يشقون طريقهم إلى الشهرة. ومرّت هذه الأغنية من غير أن تلفت انتباه أحد. أخذ الملحن أغنيته إلى أشهر مطربي ذلك العصر، ولم يقبلها أحد لخروجها عن المعهود في الغناء آنذاك، وفي غمرة يأس الملحن، تصدى أحد أعضاء المجموعة، وهو عازف أوبوا، قائلاً: «تزعل ليه؟ ما حدش عاوز يغنيها أنا أغنيها». وهكذا قُدمت هذه الأغنية مرة أخرى بعد تلحينها بتسع سنين (١٩٥٤) لتحدث زلزالاً موسيقياً أرسى قواعد مدرسة موسيقية غنائية جديدة هي مدرسة النيو ـ كلاسيك.

الأغنية هي «صافيني مرة»، والمطرب هو عبد الحليم حافظ، والملحن هو محمد الموجي، والشاعر هو سمير محبوب. ومنذ ظهور هذه الأغنية، أصبح هذان المطرب والملحن وزميلهما في التلحين كمال الطويل، أهم أسماء على الساحة الفنية.



عبد الحليم حافظ

وقد لحن لعبد الحليم حافظ جميع الملحنين المعروفين (رياض السنباطي، محمد عبد الوهاب، محمود الشريف، حسين جنيد، كمال الطويل، محمد الموجي، بليغ حمدي، علي إسماعيل، عبد الحميد توفيق زكي، أحمد صدقي، منير مراد....) ما عدا زكريا أحمد، والسبب المنطقي والتاريخي لذلك هو انتماء زكريا أحمد إلى مدرسة القرن التاسع عشر، وانسلاخ هذه المدرسة الجديدة عن مدرسته بمفاهيم جمالية جديدة، وإن ارتبطت بها بصلة رحم واضحة المعالم. أما رياض السنباطي، الأقرب من جميع المذكورين إلى مدرسة القرن التاسع عشر، فلم يلحن لعبد الحليم حافظ سوى أغنيتن للسبب نفسه: «فاتوني»، وديالوغ «لحن الوفاء» الذي غناه مع شادية في فيلم حمل الاسم نفسه. وقد ترك محمد عبد الوهاب أثراً كبيراً في تراث هذه المدرسة الحديثة النيو ـ كلاسيكية.

إذا حللنا هذه الظاهرة الغنائية (ظاهرة عبد الحليم حافظ)، وجدنا أنه يحمل لواء هذه المدرسة. وكانت دراسته في العزف على الأوبوا، وهي الآلة الحساسة جداً التي يتطلب العزف عليها إحساساً عالياً جداً لإجادة عزف العرب والحليات السريعة والكثيرة، فقد حول طريقة العزف التي أتقنها على صوته الذي كان يحتوي على عناصر جعلته يقفز فجأة إلى مرتبة المطرب الأول في عصره، معلناً بدء مدرسة جديدة في الغناء.

إن الإحساس المرهف، إلى جانب جمال الخامة الصوتية نفسها والدفء الإنساني فيها، مع تمكّن من أداء جميع المقامات، بما فيها تلك المحتوية على أرباع الصوت، وصدقه في تحويل أحاسيسه إلى الجمهور مع قدرته على تفهم وتوصيل جميع أبعاد اللحن الذي يؤديه، إلى جانب «كاريزما» وحضور قلّ نظيرهما، كلُّ هذا جعل من عبد الحليم حافظ عنوان هذه المدرسة الجديدة، التي ضمت، إلى جانب أسماء الملحنين العظماء الذين ذكرنا، كوكبة من أهم الشعراء في ذلك الوقت: سمير محبوب، مرسي جميل عزيز، حسين السيد، صلاح جاهين، عبد الرحمن الأبنودي، وغيرهم.

إن كثرة الملحنين الذين تناولوا بألحانهم صوت عبد الحليم حافظ أعطته فرصة التنويع الكبير الذي نراه في تراثه الغنائي.

ـ **الأغنية العاطفية الرومانسية**: كانت البداية الأولى التي رسخت أسماء المطرب وملحنه وشاعره أغنيات «صافيني مرة»، «ظالم»، «بتقولي بكرة»، «يا مواعدني بكرة»، «يا تبر سايل» وغيرها، وهي كلها من شعر سمير محبوب صديق عمر ملحنها محمد الموجي، ثم أغنية «على قد الشوق» (ألحان كمال الطويل)، التي صعدت كالصاروخ في سماء الغناء العربي.

ـ **الأغنية الرومانسية الوصفية**: «الليل أنوار وسمر» (محمد الموجي ـ مرسي جميل عزيز)، التي هي عبارة عن تأمل رومانسي في الليل وتأثيره الشاعري الرومانسي في الإنسان.

ـ **الأغنية الدرامية الحديثة**: «يا قلبي خبي» (الموجي)، «بعد إيه» (الطويل)، و«بأمر الحب» التي خرج فيها ملحنها منير مراد عن أطواره العادية الخفيفة الاستعراضية ليعطينا تحفة درامية رومانسية رائعة.

ـ **الأغنية الدرامية الكبيرة**: «بلاش عتاب» (الطويل)، «لست قلبي» (محمد عبد الوهاب)، «جبار»، «لو كنت يوم أنساك»، «مغرور» (الموجي).

ـ **الأغنية الدرامية ـ المأساوية**: «حبيبها»، التي تُعتبر قمة رومانسية ـ درامية ـ مأساوية قلّ نظيرها في الموسيقا العربية، خصوصاً في المقطع الوصفي المذهل الذي يقول: «وسرت وحدي شريداً»، تُعتبر هي وسابقتها من أعمق الأعمال الموسيقية الغنائية الدرامية في الموسيقا العربية الحديثة.

ـ **الأغنية الراقصة**: غناها عبد الحليم حافظ بإحساس رائع لا يقل عن إحساسه في الأغنيات الكبيرة، وأهم ما في أدائه لها أنه لم يقطع، بالرغم من أسلوبه الجديد في غنائها، صلة الرحم بالمدرسة الكلاسيكية للغناء العربي. وأذكر أهم هذه الأغنيات: «العيون بتناديك» (تانغو)، «يا مغرمين» (بامبو)، «أغرف الأصيل» (سلو)، وغيرها من ألحان المبدع علي إسماعيل، العازف على جميع آلات النفخ، وتحفة بليغ حمدي «تخونوه»، «وعشانك يا قمر»، «وشغلوني» لمحمد عبد الوهاب، وغيرها.

ـ **القصيدة**: مع أن القصائد في تراث عبد الحليم حافظ قليلة، فإنه أبدع في غنائها

بشكل لا يقل عن إبداعه في غناء الشعر العامي، وأهمها: «سمراء»، و«لقاء» (أول أغنية سجلها في الإذاعة) ألحان كمال الطويل، و«لا تكذبي» و«لست قلبي» (محمد عبد الوهاب)، و«رسالة من تحت الماء»، و«قارئة الفنجان»، «وحبيبها» (محمد الموجي). ولا بد من ذكر القصيدة التي فتحت عصراً جديداً في القصيدة الغنائية القصيرة والعصرية في مصر («لا تلمني» لكمال الطويل ومحمد علي أحمد)، التي جاءت عصرية بكل أبعادها الشعرية واللحنية والغنائية.

ـ **الأغنية الموشح**: ذات الأبعاد الرومانسية التي أبدع فيها عبد الحليم حافظ، وأهمها الموشح الرومانسي «يا مالكاً قلبي» لمحمد الموجي، وتحفة كمال الطويل «يا ضنين الأمس».

ـ **الأغنية المتفائلة**: لم يكن هذا النوع الجديد موجوداً تقريباً في التلحين المصري قبل ظهور المدرسة النيو ـ كلاسيكية. ومن أهم هذه الأغنيات التي أبدع فيها عبد الحليم حافظ في تصوير التفاؤل «اسبقني يا قلبي»، و«ليه تشغل بالك» (الموجي)، و«الحلوة حياتي»، و«حبيب حياتي»، و«هي دي هي» (كمال الطويل).

ـ **المونولوغ**: غنى منه عبد الحليم حافظ ثلاثة أنواع: **المونولوغ السردي**: أغنية «فاتت جنبنا» (قصة شاب مراهق)، وقد غناها بإحساس المراهق، انسجاماً مع ما تتطلبه الأغنية؛ **المونولوغ العصري**: لأول مرة في تاريخ التلحين العربي يأتي الكلام في أغنية «جواب» عبارة عن رسالة يغنيها المطرب (نظم مرسي جميل عزيز). ولا ينسى المؤلف الكبير التحية والتوقيع: «وختاماً لك ألف سلام من قلب لا يهدى ولا ينام (التوقيع) قلب حبيبك»؛ **المونولوغ الملحمي**: «ذكريات» من ألحان محمد عبد الوهاب. وهو العمل الذي يُعتبر من أهم الأعمال الضخمة العربية، لما فيه من أبعاد درامية ملحمية تأتي في مشاهد متتالية، راوية قصة مصر منذ الاحتلال البريطاني لغاية الجلاء.

ـ **الأغنية الاستعراضية**: التي أبدع فيها عبد الحليم حافظ غناءً، وأبدع فيها لحناً أستاذ الأغنية الاستعراضية العربية في هذه المدرسة منير مرادفي «قاضي البلاج» مع قسمها الرائع الأخير: «دقوا الشماسي» ـ أغنية «ضحك ولعب وجد وحب»، وخاصة الأغنية التي أصبحت رمزاً للنجاح المدرسي: «وحياة قلبي وأفراحه».

ـ **الدويتو**: غنى منه ثلاثة أنواع: **الدويتو المرح**: «تعالى اقولك» مع شادية ألحان المبدع منير مراد؛ **الدويتو الدرامي**: مع شادية أيضاً: «احتار خيالي»، ألحان حسين جنيد، ودويتو «لحن الوفاء» مع شادية، ألحان رياض السنباطي؛ **الدويتو الرومانسي**: مثل «حاجة غريبة» مع شادية، ألحان منير مراد.

ـ **الأغنية الوطنية**: هنا نصل إلى أحد أهم إنجازات عبد الحليم حافظ الغنائية من ناحية تعبيره الصادق عن عصره، عصر الثورة المصرية: ثورة يوليو التي كانت الأحداث تتسارع فيها أكثر من تسارع الليل والنهار. فقد ترك عبد الحليم حافظ مجموعة من الأغنيات الوطنية شكّلت مخزوناً كبيراً للأغنية الوطنية لجميع الأجيال القادمة؛ إذ هي لم تترك حدثاً وطنياً هاماً إلا وعالجته بالكلمة والصوت. وتقسم أغنيات عبد الحليم الوطنية إلى ثلاثة أقسام:

الأغنية الوطنية القصيرة التحريضية: التي ظهرت في أيام معارك ١٩٦٧ وحرب الاستنزاف وحرب ١٩٧٣، وأهم هذه الأغنيات التي ما زالت تثير عاصفة من التصفيق والانفعال كلما قُدمت على المسرح: «يا بركان الغضب»، «أحلف بسماها»، «خلي السلاح صاحي» التي أبدعها كمال الطويل، وتحفة محمد الموجي: «إضرب» التي تمتاز أيضاً بالكلام الحضاري العميق لشاعرها

عبد الرحمن الأبنودي الذي يدعو إلى ضرب العدو ليس في سبيل القتل بل لأجل الربيع، لأجل الرضيع، لأجل الحياة، ولأجل صناع الحياة.

الأغنية الوطنية الكبيرة: التي كان أهم مبدعيها كمال الطويل، الذي أرّخ بواسطتها موسيقياً لجميع التحولات السياسية والاجتماعية والوطنية، واكتسب بذلك لقب جَبَرْتِي الموسيقا. وأهم وأجمل هذه الأغنيات تحف كمال الطويل التي صاغها بالأسلوب الشعبي القريب من أسلوب سيد درويش: «إحنا الشعب»، «حكاية شعب»، «قلنا حنبني»، التي يصف فيها قصة بناء السد العالي، «بالأحضان»: هذه التحفة التي تعبّر بشمولية فنية رائعة عن التحولات الجذرية في حياة الشعب المصري. إلى جانب هذه الأغنيات، لا بد لنا أن نذكر الأغنيات التي لُقّب بسببها كمال الطويل بجَبَرْتِي الموسيقا، وذلك لتقديمه كل عام في أثناء الاحتفالات بأعياد الثورة أغنية (نظم شاعر الثورة صلاح جاهين) تؤرخ وتدون كل الإنجازات التي حلت في مصر في ذلك العام. ولا بد من ذكر أغنية محمد الموجي: «على باب بستان الاشتراكية» التي تؤرخ لبناء السد العالي وتحويل مجرى النيل.

ـ **الأغنية الشعبية**: وقد أبدعها لعبد الحليم بليغ حمدي والشاعر الشعبي الكبير عبد الرحمن الأبنودي. ومن أهم هذه الأغنيات: «توبة»، «جانا الهوى»، «على حسب وداد قلبي»، «والهوى هوايا»، التي غناها عبد الحليم حافظ بأسلوب شعبي مميز.

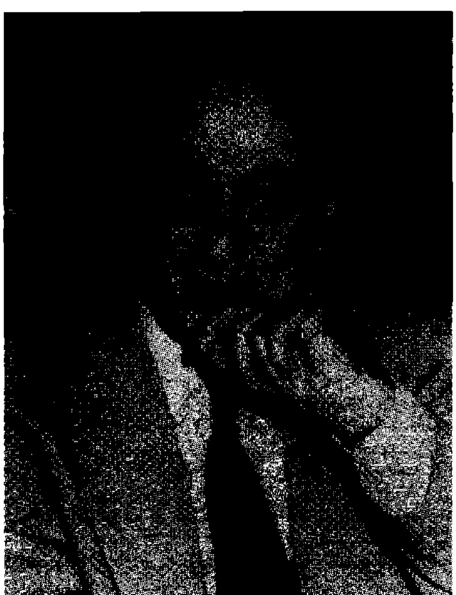
ـ **الأغنية الدينية**: لا بد هنا من ذكر مجموعة الابتهالات الرائعة التي أبدعها الملحن محمد الموجي، ونظمها عبد الفتاح مصطفى، وغناها عبد الحليم حافظ بإحساس عميق وبأداء المصلي الواقف بين يدي خالقه. عدد الابتهالات ١٢ دعاء، تربط بينها لازمة موسيقية واحدة تنتهي إلى المقام الذي يبدأ منه كل دعاء. وكان أداء عبد الحليم حافظ فيها ينضح بالدفء الإنساني العميق والحرارة الداخلية الواضحة.

ـ **الأغنية الكلاسيكية الحديثة**: الذي أبدع عبد الحليم في تأديتها، كما يبدو بكل وضوح في تحفة محمد عبد الوهاب «أنا لك على طول».

ـ **السينما كليب**: كان إبداع عبد الحليم أيضاً في أغنيات «الكليب» السينمائية الرائعة التي أبدعها محمد عبد الوهاب («عشانك يا قمر»، «شغلوني»، «وتوبة»)، وكمال الطويل («صدفة»، «حبيب حياتي» وغيرها)، و«مشغول» وغيرها لمحمد الموجي...

سابعاً: وديع الصافي
الصوت الجبل

في ثلاثينيات القرن الماضي، جاء من إحدى قرى لبنان إلى إذاعة بيروت مطرب ناشئ سرعان ما أحدث انقلاباً مذهلاً في الغناء اللبناني أثر في طريقة التلحين عند الملحنين الشباب آنذاك،



وديع الصافي

وصانعي مجد لبنان الموسيقي لاحقاً، مثل زكي ناصيف والأخوين رحباني وتوفيق الباشا وعفيف رضوان.

كان هذا المطرب هو وديع الصافي الذي نقل الغناء الجبلي القروي إلى المدينة بصوت أسطوري تاريخي جعل الملحنين الشباب يتوجهون إلى دراسة الفولكلور اللبناني، الذي أصبح الركيزة الأساسية في بناء أسلوبهم التلحيني وفي بناء المدرسة الموسيقية اللبنانية الحديثة في الخمسينيات، الجناح المشرقي للمدرسة الموسيقية المصرية.

أما عناصر صوت وديع الصافي، فهي:

ـ **النَّفَس**، وهو من أهم العناصر التي تعطي الصوت البشري قدرة كبيرة على التعبير الموسيقي، وتتيح له عدم قطع الجملة الموسيقية في وقت غير مناسب. ونفس وديع الصافي نادر جداً في الغناء العربي؛ فهو أولاً يعتمد على مصدر هواء ضخم هو الرئتان. لقد حبت الطبيعة وديعاً صدراً ضخماً يمده بمقدار غير عادي من الهواء في كل شهيق وزفير. ولذا فهو يمتلك نفساً غنائياً غير عادي بدوره. وإلى جانب هذه الميزة الطبيعية، يمتاز وديع الصافي بتملكه المطلق لأسباب التحكم في الحجاب الحاجز. هذا التحكم ييسر للمغنى أن يملأ رئتيه عن آخرهما بالهواء، فيما لا تتعدى نسبة امتلاء الرئتين عند الإنسان الاعتيادي الثلثين، في أثناء التنفس المعتاد والتحدث. ويستطيع وديع الصافي بسب هذا، إلى جانب امتلاكه احتياطياً كبيراً من الهواء خلال غنائه، أن يمد نفسه الغنائي نحو عشر ثوان إضافية. وهذا يعطيه، فوق نفسه الطويل أصلاً، إضافة تجعل طول نفسه أقرب إلى الإعجاز الطبيعي الذي نلاحظه في العديد من أغنياته.

ـ **اتساع مساحة الصوت**: إلى جانب النَفَس الطويل، يمتلك وديع الصافي صفة لم تتسن لغيره من المطربين، هي اتساع مساحة صوته التي تتعدى ديوانين ونصف ديوان، وتجعل صوته يتداخل في الأطراف العليا من مساحته، مع فئة الألتو من الأصوات النسائية. بل يتعدى صوت وديع الصافي أحياناً كثيرة، في عدد من تسجيلاته القديمة، ربع مساحة الألتو السفلي(*). ويصل صوت وديع في بعض مواويله إلى درجة «لادياز»، أي فوق درجة لا بنصف درجة، وهي طبقة لم تعرفها الأصوات الرجالية لدى المطربين العرب، سوى صوت الشيخ سلامة حجازي الذي كانت مساحة صوته تغطي ثلاثة دواوين، أي نصف مساحة البيانو كاملة.

ـ **التمكن عند حدود الصوت**: يعرف الذي يدرسون العلوم الموسيقية المتعلقة بآلات النفخ في الأوركسترا السيمفونية وإمكاناتها، أن المساحة الصوتية في أية آلة نفخ موسيقية تقسم إلى ثلاثة أقسام هي: القسم الأسفل والقسم الأوسط والقسم الأعلى. ويعلم الدارسون أن القسم الأوسط هو القسم الأمثل لإبراز طبيعة صوت الآلة. ويسهل في هذا القسم من صوت الآلة ومساحته، التحكم بقوى الصوت وتفاوت القوة بين الأضعف والأقوى. ويتعذر عند العزف على آلة ما في القسم الأسفل من مساحة صوتها، العزف بقوة، ولا بد من تخفيف العزف ليصدر صوت سليم. أما عند العزف على آلة في القسم

(*) أذكر أنني في الستينيات كنت أدير المذياع مرة على محطة إذاعة لبنان، وكانت تبث وقتئذ جزء الميجانا والعتابا من مغناة «موسم العز» للأخوين رحباني، عند قوله: ألطف دني وأحلى بلاد بلادنا. وكان صوت وديع لحظة فتح المحطة المذكورة قد وصل إلى عبارة: «عساك تعود وتتوفق بكمسة». والمعروف أن الصوت البشري إذا توقف عند درجة موسيقية معينة بلا تغيير، يتعذر، هنيهة قصيرة، تعيين فئته الصوتية. وكان صوت وديع في تلك اللحظة في أعلى درجاته، فظننت لجنة أن الصوت صوت نسائي.

الأعلى من مساحة صوتها، فيتعذر العزف برقة وبصوت خافت، ويعزى هذا الأمر إلى أن الوصول بالعزف إلى القسم الأعلى من صوت الآلة يحتاج إلى كمية كبيرة من الهواء، فيؤدي هذا بطبيعة الحال إلى صدور صوت قوي وحاد، لا مجال لتجنبه، وتجنب قوته وربما حدته. فلا يستطيع العازف أن يبلغ الدرجات العليا في صوت آلته بنفخ مقدار قليل من الهواء فيها. ولذا يتعذر إصدار أصوات خافتة على هذه المساحة.

إن صوت الإنسان، وهو الآلة الموسيقية المثلى، يخضع لقوانين الطبيعة والفيزياء نفسها التي تتحكم في العزف على الآلة الموسيقية. لذا نلاحظ أن من يحاول الغناء بقوة على طبقات صوته السفلي، لا بد أن يصدر صوته قريباً من الحشرجة والنشاز، لأن هذه الطبقات تحتاج إلى ضغط هواء هادئ ومقدار قليل من الدفق الهوائي وهدوء في ضغط الحجاب الحاجز. ومن الناحية الأخرى نلاحظ استحالة الغناء بحجم صوتي صغير في الطبقات العليا، لما يقتضيه الغناء على هذه الطبقات من ضغط كبير على الحجاب الحاجز، ومن مقدار كبير من الهواء. لذا يستهلك الغناء على هذه الطبقات الهواء بسرعة، فيقصر النفس الغنائي، وتتغير طبيعة الصوت، فتختفي رقته ويتلاشى حنانه ليحل محلهما القوي وشيء من الحدة.

إذا طبقنا هذه القواعد الفيزيائية الطبيعية على صوت وديع الصافي، وجدنا أن صوته يخالف قوانين الطبيعة. فتحكّم وديع الصافي المطلق بطبقات صوته العليا يجعله قادراً على أن يخفف قوته على هذه الطبقة مثلما يريد، كما في أغنيته : «لبنان يا قطعة سما»، وفي كلمة لبنان ضمن هذه الجملة ذاتها في آخر الأغنية. إذ يصل صوته إلى أعلى درجة في الأغنية بكامل قوته المذهلة، والمذهل في هذا فعلاً، هو أن حنان صوته، خلافاً لقوانين الطبيعة التي أسلفنا شرحها، يزداد كلما تدرج صوته نحو الأقوى والأعلى.

إلى جانب هذا كله، يظل طول نفس وديع في طبقاته العليا، التي تستهلك مقادير إضافية من الهواء كما هو، وكأن صوته مرتبط بمنفاخ هوائي لا يتوقف عن الضخ ولا ينفد الهواء منه.

ـ **الارتجال**: يتطلب الارتجال الغنائي عناصر متعددة، أهمها: أولاً الصوت ومساحته، ثم المعرفة المطلقة بالمقامات الموسيقية، ومعرفة تداخل هذه المقامات فيما نسميه شبكة السكك المقامية، والتمكّن من دهاليز هذه السكك. فليس كل من دخلها قادراً على الخروج منها بسلام للعودة من حيث دخل.

إن هذين العنصرين متوافران بنسبة مرتفعة جداً في صوت وديع الصافي. فإلى جانب صوته وطبقاته التي تكلمنا عليها آنفاً، نرى في هذا الصوت عنصراً مهماً للغاية هو تملك وديع الصافي المطلق للمقامات العربية. وإلى جانب هذا التملك، هناك التملك المطلق للسكك المقامية، وعلاقة هذه المقامات بعضها ببعض وتداخلها وتشابكها. وتصل مقدرة صوت وديع على التملك لهذه السكك، إلى أن صوته يسلك أحياناً كثيرة سككاً لا يستطيع سلوكها العازفون العرب في كثرتهم الغالبة، لافتقار نظم التربية والتعليم الموسيقي إلى نظام تطوير يجعل جميع المقامات العربية من أية درجة موسيقية أمراً يسيراً. إن افتقار العازفين إلى هذه البراعة الأساسية في العزف، وحرمان المغني من الإسناد الذي يمكن أن يوفره له العازف الجيد في هذا المجال (أي مجال تصوير المقامات، كما يقول الموسيقيون) يجعل مهمة المغني المرتجل عسيرة للغاية، ما لم يكن مسيطراً سيطرة تامة على مسالك السكك المقامية، لأنه يدفع المغني إلى خوض هذه الدهاليز المقامية من غير دليل يرشده. أما وديع الصافي،

فإن تملّكه المطلق لهذه السكك لا يجعله قادراً فقط على الغناء بدون مصاحبة موسيقية، اللهم إلا عوده، بل يجعله يتقدم العازفين أيضاً في المعارج المقامية، فيلحقونه، بدلاً من أن يلحقهم، وهم يفتشون عن السكك التي يخوض فيها.

إن هذا التمكّن المطلق من دهاليز السكك المقامية، يجعلنا نعتقد بثقة هي أقرب إلى الجزم، أن وديع الصافي يمتلك أذناً مطلقة، تكون دليله الطبيعي ومعياره الثابت في غياهب السكك المقامية المعقدة. فمن يستمع إلى تسجيلات أغنيات وديع، ويلاحق مساره المقامي المعقد، لا بد أن يقتنع بأنه يتعذر على هذا الصوت البشري أن يغوص في هذه الدهاليز بدون دليل. وهذا الدليل هو الأذن المطلقة.

ـ **السيطرة على الصوت**: إذا كان ما سبق ذكره من عناصر يدرج ضمن العناصر الطبيعية المكونة للصوت، والتي يملك فيها وديع الصافي تفوقاً غير عادي، فإن هذا المطرب الكبير أضاف إلى هذه العناصر تفوقه في السيطرة التامة عليها؛ فلا يكفي لوصف صوته العظيم القول إنه يتمتع بطول نفس غير عادي لأسباب طبيعية أهمها مصدر الهواء الكبير (الرئتان)، والتمكن من الحجاب الحاجز الذي يمكّنه من زيادة مقدرته على نحو يجعله قادراً على استعمال مخزون الهواء كما يحلو له، بل لا بد من أن نضيف إلى هذا كله أن وديع الصافي يحسن استخدام هذا التفوق استخداماً ممتازاً، فلا يظل تفوقه مجرد تفوق فيزيائي، بل يتحول إلى تفوق فني موسيقي يجعله قادراً، مهما طالت الجملة الموسيقية، على تلبية متطلباتها ليأخذ النفس في اللحظة المناسبة براحة، فلا يخضع لأي ضغط ولا يرتكب أي تسرع. وهذا يجعل الجملة المغناة في جميع الحالات الصعبة والسهلة، متكاملة من الناحية الموسيقية، فلا يحس المستمع بأن أخذ النفس قد أحدث انقطاعاً فيها.

ـ **السيطرة على التعبير الموسيقي**: سبقت الإشارة إلى أن الصوت البشري آلة نفخ، ولذا يُقسم إلى ثلاثة أقسام، وأن القسم الأوسط هو الذي يوفر للمطرب أو العازف قدرته الأساسية على الغناء أو العزف، وإبداء كفاءته في الأداء الموسيقى أو الغنائي، من ناحية التعبير الفني والوجداني، ومن ناحية حجم الصوت. وهذه المقدرة وهذه الكفاءة تختفيان أو تضعفان كثيراً في أحسن الحالات، لدى انتقال المغني أو العازف إلى الغناء أو العزف على القسمين الأسفل والأعلى من مجال صوته أو صوت آلته الموسيقية. وديع الصافي يشذ عن هذه القاعدة شذوذاً غريباً. فتمكّنه من آلته الصوتية كلها يجعله قادراً على أداء التعبير الغنائي الذي يريده على كل مساحة صوته، في أقسامها الثلاثة. وما لنا إلا أن نذكر بعض أغنياته التي يصل فيها إلى أقصى حدود طبقاته العليا، حيث لا يكتفي بتخفيف حجم صوته الضخم في هذه الطبقة، وهو أمر معجز حقاً، بل يطلق فوق ذلك مجموعة عرب صوتية على إيقاع «تريوليه» (Triolet)، وهي مجموعة عرب ثلاثية مضغوطة تتدحرج من درجة إلى أخرى. وإذا بصوت وديع يؤدي هذا التدحرج من أقصى حدود صوته العليا إلى أقصاها السفلي، ليعود بشكل مذهل، فيتسلق بالعرب الثلاثية نفسها إلى أقصى حدود صوته العليا من جديد.

ـ **السيطرة على أطراف صوته**: لن نكرر ما قلناه عن الصوت (وكل آلة نفخ موسيقية) وعن فقده نعومته وحنانه وقدرته على المناورة الصوتية بالعرب والزخارف، كلما وصل إلى أطراف مساحته العليا أو السفلى، بل سنتناول رفض صوت وديع الصافي الرضوخ لهذه القواعد الطبيعية، وتشكيله ظاهرة حقيقية في هذا المجال. في أغنية «ولو هيك بتطلعو منا»، وفي وسط الأغنية بالضبط، وبعد تقاسيم الكمان، ولدى

قوله: «ولو» في جملة: «ولو كيف تهالقسا كله» يقوم صوت وديع بأقصى قوته وأقصى حنانه وأقصى طواعيته وليونة عربه، بحركات صوتية مذهلة عند أقصى حدود صوته العليا، ثم يكمل غناءه، بعد هذا العرض الصوتي المعجز، على الطبقات العليا نفسها وبأقصى قوة صوته وبحنان غير اعتيادي.

ويبدي وديع بفضل تمكنُّه الكامل من صوته(*)، قدرة وسهولة في الانتقال من حدود صوته العليا إلى حدوده السفلى بسرعة تجعلك تحس وكأن مطربين معاً، لا المطرب نفسه، يؤديان اللحن، مثلما يلاحظ في أغنية: «لبنان يا قطعة سما» لدى غنائه جملة: «لبنان يا قطعة سما، إسمك على شفافي صلاه» في آخر الأغنية.

(*) تجربة التعاون الشخصي: قبل أن أنهي هذه الملاحظات عن صوت وديع الصافي وغنائه العظيم، لا بد من تعريج على تجربة التعاون الشخصي معه في الحفلات التي قدمها على المسرح الكبير في المركز الثقافي القومي (دار الأوبرا) في القاهرة مع الفرقة القومية العربية للموسيقى بقيادتي، في آذار/مارس ١٩٩٣. كان وديع في أثناء غنائه يفاجئ الجميع، العازفين والمنشدين والقائد، بخروجه المفاجئ على السكة اللحنية التي جرى التدرب على أساسها وفقاً للّحن المدوّن. فقد كان وديع ينطلق من أي موقع يختاره في اللحن، ليؤدي ارتجالات مدهشة كانت تفجر الصالة بالتصفيق الحاد والاستحسان. وكانت ارتجالاته مفاجئة إلى درجة أنني كنت في أعلى حالات التركيز حتى أتمكن من متابعته، ومن البقاء مسيطراً على الفرقة التي كانت تتابع ارتجاله معي، بكفاءة مشهود لها. ومثلما كان وديع يفاجئنا جميعاً ببدء الارتجال، كان كذلك يفاجئنا بإنهائه. ليعود بالسهولة نفسها إلى التزام «النوطة» (اللحن المدون) الموضوعة أمام أعضاء الفرقة، فكان عليّ أن أستجيب من فوري لعودته هذه، فأقود العازفين حسب اللحن المدون. وكانت هذه من المهام التي تعد اختباراً، من شدة صعوبتها، إذا كان للعمل الموسيقي أن يخرج في صورة لائقة.

وفي الختام لا مفرّ من الإشارة إلى تقدير كبار المطربين العرب لهذا الصوت الأسطوري. ففي تسجيل منزلي، كان وديع الصافي مغنياً، أما المستمعون فكانوا مجموعة من الصفوة، وبينهم محمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ. ويمتلك هذا التسجيلَ بعض من هواة التسجيلات النادرة. في هذه الجلسة أبدع وديع الصافي في أغنية «ولو هيك بتطلعو منا» إبداعاً لا مزيد عليه، وسط عبارات الإعجاب من عبد الوهاب وعبد الحليم. فلما طلب أحد الحضور من عبد الحليم أن يغني بدوره، رد بتواضع الفنان قائلاً: «بعد الأستاذ وديع أنا راجع مصر أبيع ترمس».

١٩٢ ــ الغناء الجماعي والموشّح

سليم سحّاب

ــ ١ ــ

الغناء الجماعي معروف في تاريخ الغناء العربي منذ قِدم الزمان. ونقرأ في **كتاب الأغاني** لأبي الفرج الأصفهاني وصف جلسة موسيقية غنائية يشارك فيها ٣٠٠ مغن وعازف، غير المطربين المنفردين، ومعنى هذا أن حوالى ثلثي هذا العدد كانا من المغنين. ونعرف بعد ذلك أن مختلف المدارس الموسيقية العربية كانت بعد سفر الموسيقي زرياب، الذي علّم أوروبا الموسيقا وصناعة آلاتها، إلى الأندلس، منتشرة ومزدهرة في مختلف المدن الأندلسية العربية الكبيرة، يقصدها أسياد الغناء الأوروبي آنذاك، أو المغنون الجوالون (التروبادور ـ Troubadour ـ كما كانوا يُسمّون)، ليتعلّموا الموشحات في الأندلس ويغنّوها في أرجاء أوروبا بأكملها.

وقد ظل أثر تلك المدارس في الموسيقا الأوروبية ماثلاً إلى درجة أن من الفرق الأجنبية التي شاركت منذ مدة في مهرجان للموسيقا العربية الحديثة في دار الأوبرا المصرية الجديدة فرقة إسبانية قامت بتقديم أغان من القرن الثالث عشر، بمصاحبة آلات موسيقية غير معروفة، ليتبيّن أن هذه الآلات من النوع الذي صنعه زرياب وساد في القرن الثالث عشر، وأنها صُنعت خصيصاً للفرقة، استناداً إلى صور قديمة لها.

ــ ٢ ــ

ماذا حل بتلك المدارس الغنائية العظيمة، التي كانت تملأ الأندلس وأوروبا بأكملها موسيقى وغناء؟

بعد سقوط الأندلس عام ١٤٩٢، حمل العرب موسيقاهم إلى شمال أفريقيا، إلى المدن التي سكنوها أو عمروها في تونس والمغرب والجزائر، منها مدينة تستور التونسية، التي بُنيت على طراز بيوت الأندلس العربية، وما زال بعض سكانها يحتفظ بمفاتيح بيوت في الأندلس ورثوها أباً عن جد.

يقول أ. عبد العزيز بن عبد الجليل في كتابه **مدخل إلى الموسيقى المغربية**: استقبلت تونس مهاجري أشبيلية، على حين استقبلت فاس مهاجري بلنسية. ومن جهة أخرى، كانت غرناطة بدورها تستقبل لدى وقوع هذه الهجرات جموعاً من المهاجرين من الأقطار المغربية الثلاثة. ومن ثم، لا عجب أن تصبح هذه المدينة ملتقى سائر أصناف الموسيقا التي عرفتها عواصم الأندلس الأخرى، وأن تنشأ فيها مدرسة أسلوبها هو مزيج من الأساليب الأندلسية الثلاثة. وعندما استقبل المغرب مهاجري غرناطة بعد سقوطها في القرن الخامس عشر (١٤٩٢)، امتزج أسلوب المدرسة

الغرناطية بجذور الموسيقى البلنسية، وتولد عن هذا الامتزاج أسلوب جديد. من هنا نستطيع تبيُّن الأسباب التي أدت إلى ظهور المدارس الموسيقية في أقطار المغرب التي يجمعها في ما يلي: المدرسة التونسية وأصلها أشبيليه، والمدرسة الجزائرية وأصلها غرناطة، والمدرسة المغربية المتأثرة بالمدرسة البلنسية، في فاس، والمدرسة الغرناطية الحديثة في تطوان وشفشاون.

أما الموشحات المدعوة بالأندلسية، فطبعاً لم يصل إلينا منها إلا اللون المعروف بالمألوف الذي يشكل التراث الأهم للغناء التقليدي في المغرب وتونس وليبيا، في حين أن الموشح القصير الذي نعرفه في مصر والمشرق، فمصدره هو حلب ومصر، وسبب تسميته بالأندلسي (خاصة ما يخص الموشحات المصرية) هو أن ملحني هذه الموشحات في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كانوا من الشيوخ، الذين كانوا يخجلون من أن يُنسَب إليهم (وهم الشيوخ المعروفون) كلام عاطفي أكثره يتناول الأكواب والخمرة والحب، وبالتالي كانت هذه الموشحات تُنسب إلى التراث الأندلسي لعدم معرفة ملحنيها، كما أن بعضها نُسب إلى الشيخ سيد درويش. وقد مرت هذه الموشحات والأدوار القديمة بمرحلة حرجة عند ظهور مدرسة الغناء الجديدة في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، خصوصاً إبان الحظر الذي فُرض على جزء من تراث سيد درويش بعد إذ تعرض لسخرية المستمعين والملحنين، على غرار «زعلان من إيه، يا سيدي جرى إيه»، أو أدوار محمد عثمان، لاسيما عبارة: «أنست يا نور العيون» بالغناء بين المغني المنفرد والمرددين: أنست يا. . . . يا، فيردّ عليه الرديدة: يا. . يا، ثم يردد المطرب: وكمان يا. . يا. بل وصلت هذه السخرية من الموشحات القديمة إلى ذروتها بإشراك عزيز عثمان (نجل زعيم مدرسة الموسيقا العربية المصرية في القرن التاسع عشر محمد عثمان) في السخرية من هذا النوع من الغناء، كما رأيناه وهو يغني موشح «يا من لعبت به شمول» في فيلم **عنبر**، بعد تقديم موشح « ملا الكاسات» (من ألحان أبيه محمد عثمان) بشكل فخم جداً، وبصوت ليلى مراد، وبإشراك عشرات آلات الإيقاع المختلفة، من رقوق وطبول ودفوف وصاجات مستعرضة في بداية الموشح إيقاعه الفائق الجمال (السماعي الثقيل) بإعادته عدة مرات، ومضيفة في كل مرة مجموعة من الآلات الإيقاعية المشاركة في العمل، وهو ما كان يضاعف في كل مرة الجرعة التأثيرية الانفعالية والجمالية.

بعد ذلك، رجع الذوق العام ليتذوق الغناء القديم والأعمال القديمة مع فرقة عبد الحليم نويرة (١٩٦٧)، التي شُكّلت بقرار رسمي وقّعه الزعيم جمال عبد الناصر، وذلك كإحدى الوسائل لرد العدوان ومحو آثار النكسة التي كانت نكسة حضارية قبل أن تكون نكسه سياسية وعسكرية. وجاء قائد ومؤسس هذه الفرقة بفكره الأكاديمي العالي، فجمع الحفظة الباقين من الكبار في السن، وبدأ يحفّظ المطربين والمنشدين في كورال الفرقة، بينما انصرف هو إلى كتابة النوتة الموسيقية، وفرض الأسلوب الأكاديمي على العازفين حتى خرجت هذه الفرقة إلى النور على أرقى مستوى أكاديمي، عزفاً وغناءً، وأصبحت مرجعاً تاريخياً للغناء العربي الحديث الذي أصبح فيه الكورال هو النجم الأساسي في الغناء.

ـ ٣ ـ

ماذا عن هذه المدرسة في المشرق؟

كانت حلب عاصمة الموشح في المشرق، وكان لها أقطاب عمالقة في تأليف وتحفيظ الموشح المصري المحبوب في المشرق، ومن هؤلاء الشيخ علي الدرويش وابنه نديم الدرويش اللذان أسسا

فرقة في المعهد، وجمعا أكثر من ٨٠٠ موشح، فكتبا كلامها ودوّنا موسيقاها. أما العملاق الثالث، فهو عمر البطش، الذي كان يزيد «خانات» جديدة على موشحات سيد درويش، ويقال إن محمد عبد الوهاب، الذي جاء مدينة حلب في ثلاثينيات القرن الماضي وغنّى فيها، التقى البطش وسأله عمّا إذا كان في التراث الحلبي موشحات من مقام السيكا لم تكن موجودة في التراث المصري، فردّ عليه البطش بالإيجاب، ووعده بأن يأتي بها ليغنّيها له. وفي اليوم التالي، جاء البطش بخمسة موشحات من مقام السيكا كان قد لحّنها في الليلة المنصرمة.

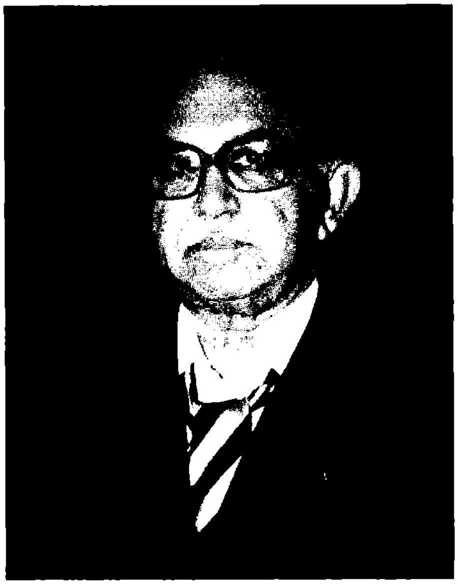
ومن أهم الفرق الغنائية التي كانت تقدم الموشحات في سورية فرقة أميّة العظيمة، التي اختفت عن الساحة الغنائية العربية لأسباب لا نعرفها.

ولم يبق من هذه المدرسة العظيمة التي تفردت بالموشحات وبالقدود الحلبية سوى مطربها الكبير صباح فخري، الذي حمل هذا النوع إلى جميع أرجاء المعمورة، وهو تلميذ المطرب الكبير صبري المدلل الذي فقدناه في آب/أغسطس ٢٠٠٦.

ـ ٤ ـ

أما في لبنان، فلم يظهر الاهتمام بالموشحات إلا على يد توفيق الباشا الذي قال إنه كان ينتزع هذه الموشحات من فم المطربين في الكباريهات ليعيد توضيبها وتقديمها بالشكل اللائق في الإذاعة أو على المسارح المحترمة.

احترف الباشا تلحين موشحات تُعتبر من تراث الموشحات في لبنان في القرن العشرين، منها «ناعم الخد المورد» و «الليل إلا» الذي تبعه موشح «وأهيف قام يسقي»، ومجموعة الموشحات في برنامج أبي الفرج الأصفهاني. كما قام بتوزيع أدعية استسقاء المطر، هذا التراث الحلبي الذي أعاد كتابته الشاعر اللبناني مصطفى محمود وسمّي «اسق العطاشى»، وغناه مع الكورال المطرب الفلسطيني الكبير محمد غازي، أستاذ المطربة



توفيق الباشا

الكبيرة فيروز في غناء الموشحات. ولا بد من ذكر الملحن والمطرب الكبير حليم الرومي، ومجموعة من ثلاثة موشحات ألّفها في السبعينيات من القرن المنصرم للاشتراك في مسابقة في تلحين الموشحات في تونس، حيث نال حليم الرومي الجائزة الأولى.

وقد انصبّ اهتمام سليم سحاب، بعد عودته من دراسته الموسيقية الطويلة في روسيا، حيث درس قيادة الكورال الأكاديمي وقيادة الأوركسترا السيمفونية والأوبرا (١٩٦٥ ـ ١٩٧٧)، على تسجيلات المايسترو عبد الحليم نويره وفرقته العربية، فاكتشف الكنوز الموسيقية من موشحات القرن التاسع عشر، وقرر تأسيس فرقة لبنانية لتقديم هذا التراث. وهكذا كان ميلاد «فرقة بيروت للموسيقى العربية» (١٩٨٠) التي أحدثت إثراء واضحاً في الحياة الموسيقية اللبنانية، بشهادة جميع الموسيقيين اللبنانيين، وعلى رأسهم توفيق

الباشا وزكي ناصيف وسامي الصيداوي وفيلمون وهبه.

في هذه الفترة، ظهر في مصر مهندس بالاحتراف وموسيقي وشاعر بالهواية يكتب ويلحن الموشحات العصرية، فجاءت موشحاته اكتشافاً هائلاً في هذا الفن، وهو الذي كان يلحن منذ الثلاثينيات، ومن آثاره أكثر من ١٣ موشحاً؛ إنه الحاج فؤاد عبد المجيد، الذي غنّت له فرقة نويره ٨ موشحات من توزيع عبد الحليم نويره، ورقصت على أنغامها فرقة رضا، وعلى رأسها المبدعة فريدة فهمي، وذلك في ليلة رأس السنة (١٩٧٩ ـ ١٩٨٠)، فأحدثت هذه الأعمال هزة موسيقية، وأصبحت برامج سليم سحّاب، التي كان يقدمها مع فرقة بيروت، لا تخلو من موشح واحد على الأقل لفؤاد عبد المجيد، بالرغم من عدم الاعتراف الموسيقي به في مصر.

كما قام سليم سحّاب بتوزيع الكثير من موشحات فؤاد عبد المجيد، وقدّمها مع الفرقة القومية العربية للموسيقا في دار الأوبرا المصرية. وإلى جانبها، ظهرت بعد فترة من تأسيسها فرقة نبيه الخطيب التي تخصصت بالتراث المصري وحده. وفي عام ١٩٨٨، انتقل سحاب إلى القاهرة نهائياً، حيث قام بقيادة فرقة أم كلثوم التراثية، التابعة لمعهد الموسيقا العربية، في حفلات عامة ورسمية، إلى أن تم في دار الأوبرا الجديدة تأسيس «الفرقة القومية العربية للموسيقا» عام ١٩٨٩، وهي الفرقة التي بدأت بتقديم التراث الحديث، نظراً إلى تخصص الفرقة الأخرى الموجودة أصلاً (فرقة نويره) بالتراث القديم، أي تراث القرن التاسع عشر وعشرينيات القرن العشرين. وإلى جانب الفرقة القومية، أسست فرقة كورال أطفال الأوبرا، التي ما زالت تقدّم موشحات القرنين التاسع عشر والعشرين، وموشحات فؤاد عبد المجيد، وأغنيات التراث الحديث. وقد خرّجت الفرقة الأخيرة أهم المطربين والمطربات الشباب الموجودين حالياً على الساحة الفنية، مثل: وائل سامي، ريهام عبد الحكيم، مي فاروق، آيات فاروق، سارة، نهاد فتحي، أسماء سعيد (سومة)، وغيرهم. وإلى جانب هذه الفرق، هناك فرقة التراث، وفرقة الإنشاد الديني التي تخصصت، كما يدل اسمها، بتقديم التراث الغنائي الديني، من أغنيات وتواشيح دينية.

أما في ما يتعلق بفرق التراث الغنائية اللبنانية، فقد خلا لبنان منها بعد توقّف فرقة بيروت عن تقديم الحفلات عقب انتقال مؤسسها (سليم سحاب) إلى مصر، وتوقّف فرقة نبيه الخطيب عن العمل.

١٩٣ ــ الغناء الفيروزي في المسرح الغنائي الرحباني

هاشم قاسم

ـ ١ ـ

في حوالى نصف قرن تقريباً، أنتج الرحبانيان عاصي ومنصور ما يزيد على عشرين عملاً مسرحياً غنائياً، قدّما من خلالها مئات الأغنيات. ومع التسليم بأنه كان لكل مرحلة من حياتهما الفنية روحها ومناخاتها وقضاياها، وبالتالي سياق تطورها الموسيقي والغنائي، فقد جاء المسرح الغنائي الرحباني محطة تحوّل رئيسية في الفن العربي ككل.

وإذا كان صوت فيروز تمتّع بخصوصية ما، وبقماشة رومانسية أخذت موقعاً استثنائياً في أعمال الأخوين عاصي ومنصور، فإن الأداء المتقن كان عاملاً حاسماً في إعلاء شأن أي عمل رحباني ـ فيروزي؛ فالثلاثة استطاعوا، بالصوت والموسيقا واللعبة المسرحية والنص الشعري والنثري وغيرها من العناصر، تخليص الأغنية في لبنان ومعظم البلدان العربية من التكرار والسذاجة والنص الغنائي الفقير، والتوجه بها إلى الإمكانات الجمالية والتعبيرية.

بهذا المعنى قاد الرحبانيان وفيروز تياراً موسيقياً، أو حركة موسيقية وغنائية تفوقت في كتابة شعر الأغنية والحبكة المسرحية والنص الموسيقي والتراث الزجلي وغير الزجلي، بطريقة كادت تكون فريدة في الغناء العربي. ولم يتوقف الرحبانيان عند هذا الحد، بل أعادا إطلاق المسرح الغنائي العربي الذي كانت خطواته الأولى مع الموسيقي الرائد والكبير سيد درويش.

ـ ٢ ـ

كانت مسيرة أغنية فيروز، كما مسيرة معظم الأغنيات التي قدمها الذين شاركوا في أعمال الأخوين رحباني، جزءاً من مسيرة الحداثة، مسرحاً وموسيقا، إنما الحداثة المنطلقة من العناصر الحية في التراث الموسيقي والغنائي العربي. فمنذ أن غنّت فيروز «إلى راعية» و«راجعة» و«عتاب» في مطلع خمسينيات القرن الماضي، شقت طريقاً جديداً وحديثاً للأغنية اللبنانية والعربية القصيرة. ويقول الموسيقار محمد عبد الوهاب في هذا الصدد: «إن أغنية «وقِّف يا أسمر» موازية للقصة القصيرة». ولعل عبد الوهاب أراد القول أيضاً إن أغنية فيروز قطعت مع الأغنية العربية الطويلة، التي امتازت بالتكرار والتطريب المفتوح. ويصبُّ في هذا السياق معظم أغاني فيروز في الستينيات والسبعينيات، التي امتازت بالتقشف والصيغة المنضبطة والتوليفة المستفيدة من بعض صيغ الأغنية الغربية. وهنا تكمن أهمية الرحبانيين اللذين استطاعا التوفيق بين المادة الموسيقية والغنائية العربية وبعض القوالب الغربية الحديثة. وفي هذا المجال نجد التجديد في أغنية

«تحت العريشة سوا» التي تشبه لحن «عَ الروزانا»؛ فعلى الرغم من أن لحن هذه الأغنية ينتمي إلى الألحان الشعبية اللبنانية، فقد طوعه الرحبانيان وسكباه في صيغة قريبة من صيغة الأغنية الغربية في مرحلة الخمسينيات، بدون أن تفقد شخصيتها الشعبية اللبنانية. وعمدا في السياق نفسه إلى الجمع بين اللحنين الغربي والعربي والكلمة اللبنانية في إطار توليفة تجديدية وجديدة. وهكذا كانت أغنيات «نحنا والقمر جيران»، و«يا مايلة عَ الغصن»، و«البنت الشلبية» وغيرها. وفي نهاية خمسينيات القرن الماضي، غنت فيروز القصيدة القصيرة التي لا يتطلب أداؤها أكثر من عشر دقائق، كأغنيات «زمان الحب» و«هموم الحب» و«نجمة الكتب» و«أحبكَ» و«أهلاً بصاحبنا القديم»، وعشرات غيرها، وكلها تنتمي إلى الشعر والغناء الرومانسيين.

ـ ٣ ـ

وبالعودة إلى بداية الأغنية الرحبانية وسياق تطورها، نلاحظ أن المسرح الغنائي الرحباني حفل بعشرات الأغنيات الزجلية التي أحيت هذا التراث بعد أن بدا في تلك المرحلة معرضاً للاندثار؛ فقد غنت فيروز ووديع الصافي ونصري شمس الدين وصباح هذا الزجل بكل أنواعه. والمواليا (زجل) من الأنواع الفنية التي لا تراعي قواعد اللغة العربية، بالإضافة إلى أنها تستعمل الكلمات العامية. كذلك غنت فيروز أنواعاً زجلية مختلفة نذكر منها:



فيروز على المسرح

المعنّى العادي:

تبقى بلدنا بالحمام مسيّجي
ويضحك عَ هلفلوات غيم بنفسجي
ولما على بنياتها يهبّ الهوا
يصير الهوا عَ بوابُن يروح ويجي

ومن أنواع المعنّى الأخرى التي كتبها الرحبانيان وغنتها فيروز ما نسمّيه المعنّى الموشح. وهو يتألف من مطلع ودور:

ونموذج ذلك:

دار الدوري

دار الدوري عالداير
يا ستّ الدار
(المطلع) حامل هالقصة وداير
داير مندار
طاير من فوق سهيلي
رف حساسين
يرفرف من ميلي لميلينقود ياسمين
(الدور) طل الليل ويا ويلي
شاف الحلوين
صار الليل بها الليلي
يعشق ويغار

أما المعنّى المخرّج الذي غنته فيروز وكتبه الرحبانيان أيضاً، فمثله الآتي:

أهلاً وسهلاً فيك يا رفيق الغوى
هالقلب بيناديك من بعد النوى
أهلا وسهلاً فيك (الخرجة)

ومن القرّادي عن «قصيدة حب» (١٩٧٣) غنّى وديع الصافي المطلع وغنّت فيروز الدور:

وردة عين الرماني

(المطلع) وردة عين الرمّاني

ماشا الله شو حليانهِ

لونا الزهر مبكي النهر

من القهر ومش دِرياني

(الدور) قللّي في حلوي بها الفَيْ كتبتلاّ إسما عالمي

سمّا الجيري وسمّا الحيولو ما شويّ سماني

ومن القرّادي المخمّس المقلوب، غنت فيروز في قصيدة حب أيضاً بالاشتراك مع وديع الصافي:

(المطلع) باب البوابي ببابين

قفولي ومفاتيح جداد

وعلبوابي في عبدين

الليل وعنتر بن شداد

(الدور) حلوي وشباكين ودار

العاشق غط العاشق طار

نغمي ونار وعوّادين

عوّادين ونغمي ونار

ونارين ونغمي وعوّاد

في هذا المجال، اتبع الرحبانيان نظامين أو أكثر لقول الأزجال المغناة بصوت فيروز ووديع الصافي ونصري شمس الدين، حيث قام النظام الأول على تبادل القول بين فيروز والمغني الثاني كما في المثال السابق، وقام النظام الثاني على ثلاثة أطراف: مغنيان ومجموعة.

وتجدر الإشارة، هنا، إلى أن الرحبانيين قاما بعملية تحديث للزجل وغنائه وموسيقاه؛ فالمقاطع الزجلية تجمع عنصرين اثنين: المادة الزجلية والمادة الشعرية التي تتجاوز الزجل التقليدي في مستواها الشعري. أما أداء الأزجال الشعرية، فتم عبر تركيبة موسيقية وصوتية خاصة، وعبر أهم الأصوات الغنائية التي عرفها لبنان في تاريخه الحديث، أي فيروز ووديع الصافي ونصري شمس الدين. وهذا ما جعل النصوص الزجلية المغنّاة والملحّنة استثنائية من حيث الحضور في الأذن العربية، وهذا ما يعني أيضاً أن الرحبانيين تدرّجا بالنص الزجلي من القول العادي إلى القول المصوّت فإلى القول الغنائي الذي تصاحبه أداءات غنائية ثرية ومتنوعة تتناسب وطبيعة المشهد المسرحي الغنائي.

وإلى ما ذكرنا من أنواع الزجل نشير إلى «الميجانا». ومثال ذلك:

يا ظريف الطول يا بو الميجانا

إش علم الزينات تحب الولدنا

يا ظريف الطول طولك ميلو

وحيّدو عا بابنا وما ميّلو

إش علمك تتقل (تثقل) علينا يا حلو

لما عشقت الغير دشرتّك أنا

ونشير أيضاً إلى «الدلعونا» و«أبو الزلف» و«الموال» وغيرها في معظم الأعمال المسرحية الغنائية، خصوصاً في «موسم العز» و«جسر القمر» و«جبال الصوان» و«يعيش يعيش»... وإذا أجرينا مسحاً دقيقاً للأنواع الزجلية التي كتبها الرحبانيان خصيصاً لأعمالهما المسرحية الغنائية وغنتها فيروز أو غيرها، فإننا نجد أن ٩٠ بالمئة من أنواع الزجل اللبناني ـ السوري ـ الفلسطيني موجودة بطريقة أخذ الرحبانيان شكلها وكتبا مضمونها في سياق عملهما المسرحي الغنائي.

لقد تفرّد المسرح الرحباني بالحوار المُغَنَّى للكلام اليومي والعادي، وهذا ما أضفى طبيعة خاصة على الموسيقا المصاحبة. وفي هذا السياق، وإذا عدنا إلى «**أيام فخر الدين**» و«**جبال الصوان**» و«**ناس من ورق**» و«**ناطورة المفاتيح**» ومعظم

أعمالهما، فإننا نعثر على نسق فني من الكلام الرحباني المُغَنّى والموقَّع موسيقياً.

من مسرحية «**الشخص**» نذكر:

المباشر: بدأت المحكمة.

القاضي: المدعى عليها بياعة البندورة.

البياعة: البندورة الطازة.

القاضي: البندورة الطازة... اسمك؟

البياعة: أنا اسمي البنت البياعة...

ومن مسرحية «**بترا**» تغني الملكة شيكيلا (فيروز):

مملكتي أنا مملكة الموعودين

بالحب والفرح اللّي جايي

ومن هذا النفس الرومانسي المثالي تنتقل فيروز لتغني مقطعاً آخر ترتفع فيه نبرته الدرامية، صوتاً وموسيقاً، خفيفة وخفيضة، ومن ثم تتصاعد لتهبط مرة أخرى مستقرة في سؤال الهزيمة والانتصار.

تغني فيروز:

يا سيد المملكة تمسك بالفرح

وتصيّد السعادة الشلال إنجرح

يا ملك النصر

وقِّف الساعة اللي جايي

لو تعرف شو كلَّف النصر

في «**بترا**» مقومات أساسية لها نصوصها المغناة ونذكر منها: وجوب الدفاع عن الأرض والشعب؛ التمسك بالهوية الحضارية للشعب؛ الوقوف ضد تدمير المكتسبات الاجتماعية؛ التمسك بالحرية والدعوة إلى المحبة وإعلاء شأن العدالة.

هذه المقومات يقوم عليها في الواقع معظم أعمال الرحبانيين مثل «**فخر الدين**» و«**جبال الصوان**» و«**ناطورة المفاتيح**»، أي تلك الأعمال ذات النفس الملحمي والتاريخي. لقد وضع الرحبانيان موسيقا للنصر والهزيمة (**أيام فخر الدين**) والصمود والبطولة (مدلج في «**جبال الصوان**») والبطلة الشهيدة (غربة) في «**جبال الصوان**»...

وما يهم هو أن دور غربة في «**جبال الصوان**» رافقه غناء وموسيقا وصلت إلى حدود درامية عالية موسيقياً، وإلى حدود تراجيدية مسرحياً.

ـ ٤ ـ

بدءاً من «**صح النوم**» انتقل المسرح الغنائي الرحباني من الضيعة اللبنانية، بتقاليدها وقيمها وموسيقاها وتراثها الزجلي والفولكلوري، إلى المدينة، فصارت الأغنية مكاناً مختلفاً ذا قضايا ومعالجات مختلفة. لهذا كانت مرحلة موسيقية وغنائية جديدة تكمّل الأولى ولا تتناقض معها. واللافت في هذه المرحلة الفنية تضاؤل الشعر في النص المسرحي والأغاني، وانتقال الصراع من مرحلة خلافات أهالي القرية الواحدة، إلى الصراع بين الفئات الاجتماعية والسلطة.

كثر في أعمال المدينة تلحين الحوارات كما في «**الشخص**» و«**يعيش يعيش**» وظهرت الأغنية الاتهامية.

ونموذج ذلك:

ومـصـلـحـة الـتـلـفـونـات

بـتـقـطـع الاشـتـراكـات

ولا بـتـبـعـتـلـك فـواتـير

ولا إنـذار ولا تـعـتـيـر

ومن «**لولو**» يغني ماسح الأحذية ضد الظلم والفساد والسجون فيقول:

«مللاّ حكومة.. بويا بويا بويا»

ويجدر ملاحظة أن جميع فئات المجتمع غنّت

وقالت مواقفها في أعمال الرحبانيين، كالمختار والشاويش والبائع والتاجر والنصّاب والحرامي والفلاح والعامل وماسح الأحذية والسمسار والملك والأمير. ولا شك في أنه كان في مجال الأغنية الرومانسية أعمال غنائية فذة تربّت عليها أجيال لبنانية وعربية كبيرة. وهذه الأغاني تبتدئ من أعمال الرحبانيين الأولى حتى أعمالهما الأخيرة. وعلى سبيل المثال، نذكر من الأغنيات التعبيرية الرومانسية التي تناشد الله لمساعدة أبناء الشعب المنكوب بالاحتلال:

يا ساكن العالي

طلّ من العالي

عينك علينا

على أهالينا

رجعٌ اخوتنا وأهالينا

ومن الغناء التعبيري والابتهالي، هناك عشرات الأغنيات التي أعطت فيروز مكانة مهمة وميزتها في هذا النوع من الغناء. ففي «**ناطورة المفاتيح**» أغنيات تقدم بطريقة تشبه الصلاة، خصوصاً حينما يعمّ الظلم ويطغى الاحتلال والقوة. في هذا الصدد تغني فيروز (غربة) أغنية «شمس المساكين» التي تبدو فيها وكأنها تطلب النجدة من خالقها.

تغني فتقول:

لا تهملني لا تنساني

يا شمس المساكين

من أرض الخوف مْنِنْدَهْلَكْ

يا شمس المساكين

أنا زهرة من زهورك

باركني ساعدني

والمجال لا يتسع بالطبع لإبراز الموقع الحقيقي لهذا النوع من الأغنية الرحبانية ـ الفيروزية، لكننا نشير إلى عشرات الأغاني الدينية وذات الطابع الوجداني الروحي التي غنتها في المناسبات الدينية (أعياد الميلاد والفصح). والجدير بالذكر أن الرحبانيين وفيروز استعانوا بالخزانة اللحنية الدينية وطقوسها، خاصة ما يسمّى «الهذيذ الروحي»، أي المناجاة بدون توقف كما عند المسيحيين، و«الذكْر» كما عند المسلمين حين يمضون جزءاً كبيراً من أوقاتهم في ترديد اسم الله. ونضيف، هنا أن الرحبانيين في أغنية «بعلبك» من مسرحية «البعلبكية» قدما ما يشبه الوقفة المناجية.

ومن الأغنية:

بْعَلْبَكْ

أنا شمعة على دراجك

وردة على سياجك

أنا نقطة زيت بسراجك

ولا بد في هذا السياق أن تأتي «**البعلبكية**» قطعة مختلفة إلى حد بعيد عن بقية أعمال الرحبانيين؛ فهي عمل موسيقي بالدرجة الأولى، يبدأ بمشهد رحيل الآلهة الذي صاحبته لغة موسيقية أوبرالية من حيث الاعتماد على التوزيع الأوركسترالي وإضفاء طابع التفخيم في الأداء.

منذ أواسط الخمسينيات حتى السنوات القليلة الماضية، كان لفيروز خزانة ضخمة من الأغنية الرومانسية أشرنا إلى بعضها، مثل «هموم الحب» و«أحبكَ» و«سيد الهوى»... ومن هذا النوع نذكر على سبيل المثال:

لقاء الأمس

لملمت ذكرى لقاءِ الأمسِ بالهُدُبِ

ورحتُ أحضنها في الخافقِ التعبِ

أيدٍ تلوِّح من غيبِ

وتغمُرني بالدفءِ

بالضوءِ

بالأقمارِ

بالشُّهُبِ

ما لِلْعصافير تدنو

ثم تسألني:

«أهملتِ شعركِ

راحتْ عِقدةُ القصبِ»

حَيْرَى أنا

يا أنا

والعين شاردةٌ

أبكي وأضحكُ في سِرّي بلا سببِ

نسيتُ من يدهِ أن أسترد يدي

طالَ السلامُ

وطالتْ رفَّةُ الهُدُبِ

يروي أحد الذين حضروا فيروز وهي تغني هذه الأغنية في مهرجان دمشق الدولي أن الشاعر عمر أبو ريشة صعد إلى خشبة المسرح في نهاية الحفلة مصافحاً فيروز والرحبانيين ومتوجهاً إلى الأخيرين بالكلام قائلاً: خذوا كلَ شعري وأعطوني هذين البيتين. وقصد أبو ريشة:

نسيتُ من يدهِ أن أسترد يدي

طالَ السلامُ

وطالتْ رفةُ الهُدُبِ

مع «**أيام الحصاد**»، وهي عمل فولكلوري بحت، بدأ الرحبانيان عام ١٩٥٩. وكرّت سبحة الأعمال الفولكلورية والمسرحية الغنائية، نذكر منها: «**موسم العز**» (١٩٦٥) و«**الليل والقنديل**» (١٩٦٣) و«**بياع الخواتم**» (١٩٦٤) و«**الشخص**» (١٩٦٨) و«**أيام فخر الدين**» (١٩٦٨) و«**جبال الصوان**» (١٩٦٩) و«**ناس من ورق**» (١٩٧٠) و«**يعيش يعيش**» (١٩٧١) و«**منوعات**» (١٩٧٣) و«**لولو**» (١٩٧٤) و«**ميس الريم**» (١٩٧٥) و«**بترا**» (١٩٧٧) بالإضافة إلى «**ناطورة المفاتيح**» و«**المحطة**» و«**سهرة حب**» و«**قصيدة حب**» وغيرها...

وإذا أعدنا الاستماع إلى هذه الأعمال بشيء من الدقة، فإننا نتلمس نوعاً من الأغنية ذات البعد الدرامي الممزوج برومانسية تطبعها لغة الشعر الجيد والمحبوك. وكانت الأغاني الرومانسية كلها، باستثناءات قليلة، موقعة في سياق العمل المسرحي الغنائي وقائمة على عنصرين هما الزمان والمكان.

ومن «**المحطة**»:

مهما تأخر جايي

وما بيضيع اللي جايي

عَ غَفْلِه بيُوصَل

من قلب الضَّوّ

من خلف الغيم

وما حَدَا بيعرف هالّلي جايي

كيف يبقى جايي

إيماني ساطع

يا بحر الليل

إيماني الشمس

المدى والليل

ما بيتكسَّر إيماني

ولا بيتعب إيماني

وإنت اللّي ما بتنساني

ومن «**المحطة**»:

رجعت الشتويّة

رجـــعـــت الـــشـــتـــويّـــة

ظـــل افـــتِـــكـــر فـــيـــيّ

رجعت الشتويّة

يا حبيبي

الهوا مشاوير

وقـــصـــص الـــهـــوا

مثل العصافير

لا تحـــزن يـــا حـــبـــيـــبـــي

إذا طـــارت الـــعـــصـــافـــيـــر

وغنيّة منسيّة

عَ دراج الـــســـهـــريّـــة

رجعت الشتويّة

وإلى هذه الأغاني، هناك العشرات التي ميزت فيروز في مجال الأغنية الرومانسية، ومنها نذكر «**إن الهوى عتب**»، «**لو يشرى الغفا**»، «**عصفورة الشجن**» و«**أمسِ انتهينا**» و«**ما في حدا**» و«**أعلن عن حبي لك**»، و«**رجعت في المساء كالقمر المهاجر**»، وهي جميعاً تجاوزت في نصوصها الشعرية المؤداة دور الآلات الموسيقية؛ إذ إن الفرقة الموسيقية المرافقة للغناء كانت بمثابة خلفية نغمية لا أكثر، خاصة أن مستويي الأداء الغنائي والصوتي الموسيقي التعبيري المرهف كانا الأساس في إيصال الدلالات الرومانسية ومناخاتها.

من «أمسِ انتهينا»:

أمسِ انتهينا

فلا كنّا

ولا كانا

يا صاحب الوعدِ

خلِّ الوعد نسيانا

طاف النعاس على ماضيكَ

وارتحلت حدائق العمر بَكْياً

فاهدأ الآنا

ـ ٥ ـ

وكما قدم المسرح الغنائي الرحباني الأغنية الزجلية والشعبية والرومانسية والوطنية، قدم الموشحات التي كانت تراوح مكانها في حلب، وتعيش حالة من الموت بعد موشحات سيد درويش. ولقد غنّت فيروز سبعة موشحات من ١٧ موشحاً ألفها الرحبانيان.. وما تبقى كان لـ أبو بكر بن زهر، ولسان الدين الخطيب، وسيد درويش وسعيد عقل، ورفيق خوري...

والموشحات، ككل، تنقسم قسمين: **الأول** اتّباعي، جاء على أوزان غير متساوية ترتكز على ائتلاف الرنّات وتعدد القوافي، كموشح «شهرزاد». **والثاني** ابتداعي، مارس التبديل والحذف حسب الهدف، أي إنه لا يقوم على أجزائه المتعارف عليها، كالمطلع والأدوار والأقفال والخرجات، وإنما يتكون كله من مجموعة مطالع يقوم الواحد منها على بيتين يأتي صدرهما على قافية وعجزهما على قافية أخرى.

ومثال ذلك موشح «جليس الليل» الذي مطلعه:

يا جليس الليل من عهد الوفا

قد تباعدنا وكنّا الأصدقاء

حين طاب العمر والعيش صفا

طلع الفجر وعدنا غرباء

وعلى نظام هذا الموشح جاءت موشحات

«زمان الحب» و«بلغه يا قمر». واللافت أن الأخوين رحباني في كتابتهما الموشح أعطياه دفقاً على مستويين كان عليهما في موطنه الأصلي، بلاد المغرب العربي، من حيث الأناقة والتأنق، ومن حيث إنه ارتبط ببيئة عربية امتازت بأنها بيئة معارف وحضارة وشفافيات تشمل جوانب الحياة، بالإضافة إلى نقطة رئيسية هي أن الرحبانيين جددا في الموشح ليكون كما كان من مظاهر الأناقة الشعرية في بلاد الأندلس.

ومن الموشحات التي جدّد فيها الرحبانيان وغنتها فيروز بنجاح لافت وبمشهدية راقصة بأصولها الأندلسية: «زمان الحب»، ومنه:

يا حبيبي كلما هب الهوا

وشد البلبل نجوى حبه

لفّني الوجدُ وأضناني الهوى

كفراشٍ ليس يدري ما به

صُغ لقلبي يا حبيبي حلما

من سنا الصبح وبدر الغلسِ

لّمني من وحشة العمر كما

لمّ النسمةُ عطر النرجس

ومن «شهرزاد» كشكل وقالب آخر:

يا شهرزاد غنِّي الهَوى

غنِّي الليالي فالشوق عاد

يا شهرزادُ ولِلنَّوى

قَصرٌ ببالي رغم البُعادْ

وأعيدي يا شهرزاد

ما للأغاني عادت بنا

صوب المغاني التي لنا

يوم الصبايا

زهر العشايا

وللحكايا

عِطرٌ يُعادُ

وأعيدي يا شهرزاد

ـ ٦ ـ

على مستوى النص الدرامي الموسيقي والشعري والغنائي، والقائم على فكرة وموضوع معاناة وحراك إنساني، نستحضر أغاني الحرية والتحرر التي امتلأت بها خزانة الرحبانيين ـ فيروز ومسرحهم الغنائي ككل، وعلى سبيل المثال: «طريق النحل» و«وَيْنُنْ» و«اشهدي يا بيوت» و«يا حرية». فهذه الأغنيات وغيرها في إطار الأعمال المسرحية الغنائية الكاملة للرحبانيين قدّمت خطاً فنياً مختلفاً عن خط أغاني الانكسار والوجع والتأوه الساذج والمقاربات الصوتية التقليدية.

شخصيات «عطر الليل» في «**أيام فخر الدين**» و«غربة» في «**جبال الصوان**» و«زاد الخير» في «**ناطورة المفاتيح**» عناوين غنائية لكنها مواقف ومضمون واحد يتمثل في الارتباط بالأرض والدفاع عن الناس في سياق صوت فيروز، الذي يمسك بالنص الشعري الدرامي ومادته الموسيقية ويطوعهما لضروراته الأدائية.

ومن «**جبال الصوان**» نقتطف:

«الأرض ملك الكل، بس الأرض ما بِتْسَاع الظلم والناس

لما بيوقع الظلم بتضيق الأرض.

ما تخافو ما في حبوس (سجون) تْسَاع كل الناس

بيعتقلوا كتير بيبقى كتير

وباللي بيبقو رح نكمّل

ومن «**بترا**»:

يا ريت فيّ صرِّخ بْوجّ (في وجه) الكبار

قُلُنْ حَاجْ يلعبو فينا

أحرار بدنا نضلنا أحرار»

يقول الشاعر الراحل محمود درويش: «قدم الرحابنة فنياً لفلسطين ما لم يقدمه الفلسطينيون أنفسهم. ولقد أشهر الفلسطيني هويته الجمالية بالأغنية الرحبانية العربية حتى صارت هي إطار قلوبنا المرجعي، هي الوطن المستعاد وحافز السير على طريق القوافل». وقصة الرحبانيين مع الأغنية لفلسطين وقضيتها بدأت عام ١٩٥٤، حينما نفذا مغناة «**راجعون**» التي كانت أول عمل غنائي عربي من حيث الحجم والاتساع والمضمون الموسيقي والإنساني، إلا إذا ذكرنا «بطاقة هوية» للموسيقار الكبير سلفادور عرنيطة، المبنية على قصيدة محمود درويش «سجل أنا عربي».

«**راجعون**» تجاوزت جميع أنواع الغناء البكائي العربي العام، وتخطت الحماسيات الفارغة. وهي ركزت على ثلاثة عناصر رئيسية في العمل الموسيقي: الأوركسترا، الصوت المفرد، والكورال. وإضافة إلى ذلك، قامت «راجعون» على حوار مؤثر بين الشعب الفلسطيني وصوته/ضميره الممثل بالصوت المفرد/فيروز. وهنا ينهض الحوار الصوتي الموسيقي على أسس درامية ملموسة، تبدأ من تفارق في مستويات الوعي بالقضية وتنتهي بتوحد الأفق. «راجعون» و«مشيت بالشوارع» و«زهرة المدائن» و«نهار آخر» و«سنرجع يوماً» و«بيسان» و«جسر العودة» و«سنرجع يا يافا» احتلت مكانة مهمة في الوجدان العربي العام تجاه القضية الفلسطينية. وقد ردد الشباب العربي في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين الأغاني المذكورة لأنها خاطبتهم وساهمت في تشكيل مساحات من وعيهم بقضية فلسطين.

ومن يتابع أغنية «الرحبانيين ـ فيروز» الفلسطينية نصاً شعرياً وموسيقا يقبض على ما كانوا يختزنون من أبعاد دينية ووطنية وقومية وإنسانية تجاه فلسطين وجميع الرموز. وكما كتب الرحبانيان للبنان وفلسطين، كتبا لسورية والأردن والعراق ومصر وللثورة الجزائرية (أغنية للمناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد لم تذع، ولم يستمع إليها سوى البعض القليل لأن الرحبانيين لم يسمحا بإذاعتها، وقد استمعت إليها بواسطة أحد الذين سطوا على الشريط ورفض إعطائي إياها).

من أغنية «زهرة المدائن» لفلسطين والقدس:

لأجلك يا مدينة الصلاة

أصلّي

لأجلك يا بهية المساكنْ

يا زهرة المدائن

يا قدسُ

يا مدينة الصلاة

أصلّي

عيوننا إليك ترحلُ كل يوم

تدور في أروقة المعابدْ

تعانق الكنائس القديمهْ

وتمسحُ الحزنَ عن المساجد

يا ليلة الإسراء

يا درب من مرّوا إلى السماءْ

عيوننا إليكِ ترحلُ كل يومْ

وإنني أصلّي

في المقطع الثاني من هذه الأغنية، يختلف الإيقاع والنبرة، ويعلو اللحن التصاعدي للوصول

إلى الذروة في اتجاه مضموني يدعو إلى الخروج من السكون اللامجدي والحزن والنواح إلى العمل والفعل.

تميز الرحبانيان في تجربتهما في المسرح الغنائي بأنهما حاولا الاستفادة من أي نص شعري أو موسيقي كتبه الآخرون وتوقيعه في سياق نصوصهما المسرحية، بالإضافة إلى أن كثيرين من الشعراء كتبوا لفيروز بسبب أساسي هو تعفف صوتها وارتقاؤه، بالإضافة إلى قدرتها على الأداء الدرامي الذي يحتضن القصيدة الجيدة، وبالعكس.

وفي هذا الإطار، غنّت فيروز بعضاً من الأجمل والأغنى من نتاج الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر. وربما يكون الرحبانيان من أكثر المبدعين العرب انفتاحاً وإقبالاً على اختيار «القصائد ـ العلامات»؛ فقد أدخلا في مسرحهما نصوصاً شعرية لأبي نواس وعنترة وجرير وابن سناء الملك والأخطل الصغير وإيليا أبو ماضي ونزار قباني وجبران خليل جبران وأحمد شوقي وسعيد عقل وبدوي الجبل. وفي هذا الاختيار شريط من الغنى اللغوي والتجارب الإبداعية والغنية، وهو ما جعل فيروز والمسرح الرحباني يحتضنان جزءاً مهماً من شخصية الأدب العربي في أبهى تجلياته. وعلى صعيد تلحين بعض أغانٍ في مسرح الرحبانيين الغنائي، لا بد من الإشارة إلى الفنان الفطري فيلمون وهبي الذي ترك بصماته على الأغنية اللبنانية ككل وأغنية فيروز خصوصاً، إذ غنت فيروز أكثر من عشرين أغنية لحّنها وهبي، ومنها «على جسر اللوزية» و«فايق يا هوى» و«إسوارة العروس» و«جايب لي سلام». . . والمهم في ألحان فيلمون وهبي، التي أصبحت أغنيات في مسرح الرحباني، أنها أضافت لوناً شعبياً من الألحان الشعبية التي تتميز بسلاسة نغمية جعلت فيروز تغني براحة تامة وبقدرة على الأداء المرن والنابض بالحياة. ومهما قيل في لحن وهبي، فإنه لحن يُحفظ بسرعة، ويُتداول بسهولة، ويعيش طويلاً، بالإضافة إلى أنه لحن شرقي حتى العظم، مجبول بميلودية مضطرمة، ومشتعل بالنغمية الأنيقة والمختصرة.

*

كثيرة هي الصعوبات التي تجابه أي باحث جاد أو أكاديمي متمكّن في بحثه ودراسته لتراث الأخوين رحباني في المسرح الغنائي، لأن هذا الأخير يتطلب الكثير من الجهود والعمل الإبداعي في شتى جوانبه، خصوصاً البنية المسرحية، والنص المكتوب، والحوار وطبيعته، والموسيقا الملائمة، والأصوات الملائمة أيضاً. وقد يأتي التوليف بين هذه العناصر عادياً تقليدياً، كما كان لدى كثيرين اشتغلوا في هذا الميدان، أو قد يأتي أعمالاً إبداعية شكّلت ظاهرة ومفرقاً كبيراً في مسيرة العمل المسرحي الغنائي، كما لدى الثلاثي الرحبانيين وفيروز. ولقد كانت هذه التجربة الإبداعية اللامعة نقطة تحول في الموسيقا العربية.

١٩٤ ــ في الاشتغال على الفولكلور اللبناني: زكي ناصيف نموذجاً

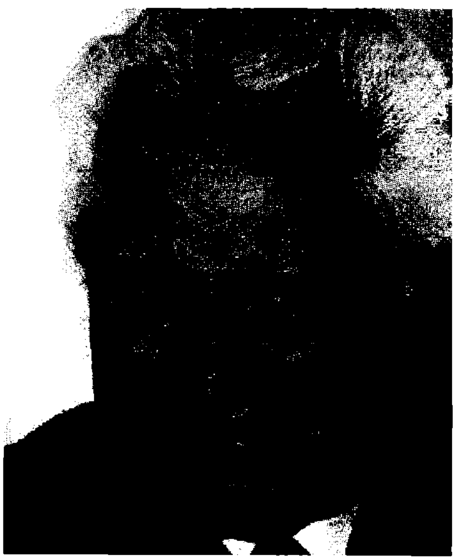
هاشم قاسم

ــ ١ ــ

يعتبر كثير من الموسيقيين والمهتمين بالحركة الموسيقية والغنائية في لبنان والوطن العربي أن الموسيقار والمغني زكي ناصيف هو أحد أبرز مؤسسي الحركة الموسيقية في لبنان؛ إذ إنه ساهم منذ بداية أربعينيات القرن الماضي في وضع الأسس والمقاييس التي تعتمد الموهبة والعلم والكفاءة معايير لأي عمل موسيقي فني ناجح.

انتمى زكي ناصيف إلى جيل من المبدعين الموسيقيين، الذين شكّلوا عمارة نقلت الموسيقا في لبنان من مرحلة إلى أخرى. ومن هؤلاء نذكر توفيق الباشا، الأخوين رحباني، عبد الغني شعبان، خليل مكنية... فلهؤلاء كان الفضل الأول في إطلاق حركة موسيقية قامت على المعرفة والدراسة، ناهيك بالموهبة الموسيقية، بعد أن كانت الموسيقا تعتمد على الفطرة في العمل والتقليد والطرب والعزف الارتجالي.

يلاحظ المتتبّع لمسيرة زكي ناصيف الموسيقية والغنائية أنه تعلّم الموسيقا في الجامعة الأميركية في بيروت على يدي أحد الأساتذة الروس. وشارك بعد ذلك في جوقات الكنائس المارونية والأرثوذكسية، فاكتسب جزءاً مهماً من تراث الموسيقا العربية الشرقية، واطّلع على معظم التراث السرياني والبيزنطي الموسيقي، وهو ما ظهر في بعض أعماله. وينضاف إلى ذلك التراثُ الشعبي الموسيقي، الذي كان على احتكاك عضوي به في



زكي ناصيف

بلدته البقاعية مشغرة في أثناء طفولته وصباه. وبالإضافة إلى احتكاكه وعيشه في بيئة مزارعين وحرفيين في بلدته، تكتمل العناصر المكونة لوجدانه اللحني، وأنساق الألحان وأنواعها التي فعّلت في موسيقاه وطبعتها.

كان والده تاجراً للجلود بين مشغرة

ودمشق، وفي إحدى المرات أحضر معه من دمشق «فونوغرافاً» مع عدد من الأسطوانات من الغناء المصري. وبعد الاستماع إلى هذه الأسطوانات أصبح سلامة حجازي نموذجه الأول، أو معلمه الأول. أما هذا التأثر، فيعود إلى صوت حجازي الجميل وتمكّنه من الألحان العربية الشرقية. ومن المعروف في هذا السياق لدى الموسيقيين العرب أن على أي مجوّد للقرآن الكريم أن يتعلم الألحان والأنغام العربية الشرقية حسب الأصول والقواعد. كذلك كان لمحمد عبد الوهاب التأثير الواسع في حياة زكي ناصيف وعمله. وعلينا أن لا ننسى، هنا، تأثيرات سيد درويش والشيخ محمد رفعت ومصطفى إسماعيل وأم كلثوم، وتجدر الإشارة إلى إعجابه بالأدوار التي غنّاها سيد درويش، خصوصاً «أنا هويت» و«أنا عشقت».

ـ ٢ ـ

على الرغم من تعدّد المنابع الموسيقية والغنائية التي تفاعل معها زكي ناصيف وتأثيرها الكبير فيه، فقد كان له طريقه الخاص وتجربته الخاصة، خصوصاً في تلحين الأغنية الشعبية، بدون الوقوع في محاكاة أي نص موسيقي أو غنائي آخر، وهذا ما وضعه في خانة الإبداع والتجديد.

إن أهمية زكي ناصيف في اللوحة الموسيقية والغنائية تكمن في قدرته على توليد أغنية شعبية لبنانية وقفت إلى جانب الأغنية الشعبية الرحبانية، لكن عبر استنطاق الألحان التراثية العربية الشرقية. وعلى سبيل المثال، نذكر أغنية «طلوا حبابنا طلوا» التي تنتمي إلى الحداء البدوي الذي ينتشر في البادية السورية والبقاع في لبنان، وكذلك أغنية «لا لا لا عيني يا لا لا» التي تمثّل أحد الإيقاعات الفولكلورية اللبنانية. وإلى ذلك يمكن العودة إلى كثير من الأغاني التي نبشت الألحان الشعبية الفلسطينية والسورية واللبنانية، بالإضافة إلى استخدام بعض الرزم اللحنية والنغمية الموجودة في التراتيل البيزنطية والسريانية بشكل خفي ومستتر. وفي هذا الإطار كان المرتّل متري المر هو المعلم الأول لزكي ناصيف، لأنه عمل معه مرتّلاً في إحدى الجوقات الكنسية، ولأنه كان المرتّل العظيم في فترة ثلاثينيات القرن الماضي، ومن خلاله، أي متري المر، عبر زكي ناصيف إلى الموسيقى البيزنطية التي أتقنها إتقاناً تاماً، فأعطت بعض أغانيه بعض سلاح العظمة.

وإذا أخذنا بالقول: «وحسّنوا القرآن بالترتيل»، يمكن أن نفهم لماذا أُعجب زكي ناصيف بالمجوّدين الكبار، أمثال الشيوخ محمد رفعت ومصطفى إسماعيل وسلامة حجازي، وغيرهم.

هناك نقطة مهمة تتعلّق بموقع الثقل في الغناء التراثي التقليدي اللبناني والعربي، والمقصود بالثقل فن التلحين والغناء. وهذا يرتبط بموقع الدور والموشح والقدود. . لم يقل زكي ناصيف كلمة سلبية في القوالب والأشكال الموسيقية والغنائية العربية، بل بالعكس، كان دائماً يعتقد بضرورة تطويرها لتكون قريبة من المفاهيم العالمية. وبهذا المعنى أعطى ناصيف نماذج غنائية ربطت بين العربي في مقاماته وألحانه والعالمية بدون سقوط أو خلخلة من خلال التنفيذ الواعي الذي يجمع بين النص التراثي الغنائي والموسيقى وإيجاد الإطار الكورالي المطلوب، ومقاربة جادة لبنية أوركسترالية. وقد نجح في نقطتين رئيسيتين: **الأولى** التوزيع الملائم، وهو جزء أساسي من البناء الموسيقي الحديث، ومن عملية التحديث نفسها، **والثانية** التنظيم، أو إتقان ترتيب العلاقة بين التوزيع والصوت، سواء كان فردياً أو جماعياً. ولا بد هنا من الإقرار بأن ألحانه لفيروز اتسمت بالتوزيع والتنظيم وببعض الملامح الأوركسترالية أكثر من الأغاني التي لحّنها لنفسه وغنّاها. ومثالنا

على ذلك أغنية «يا بني أمي» لفيروز. والملاحظة الجديرة بالذكر أيضاً، أن أغنياته لفيروز اتسمت بقفلة دقيقة ومتقنة وملائمة موسيقياً ولحنياً وصوتياً، في حين أن قسماً من أغانيه لنفسه كان ينتهي بقفلات خفيفة أو متراخية. وفي كل حال أجاد زكي ناصيف في وضع اللحن الملائم لصوته.

ـ ٣ ـ

كانت أعمال زكي ناصيف تنصبّ على الأفكار الموسيقية ولا ترتبط بعلم الصوت فحسب، أي إن الأفكار اللحنية هي مادة التطوير وهدفه. وفي هذا السياق، كتب لفيروز موشحين مهمين هما: «سحرتنا البسمات» و«فوق هاتيك الربى».

واللافت أن زكي ناصيف لم يسع إلى تطوير الفولكلور اللبناني، ولم يلتفت إلى ذلك بالمعنى التجريبي والتطويري، فهو حاول فقط التفتيش في الخفايا عن إيقاع شعبي وطريقة للأداء، وعن طريقة يستمد منها نكهة تتواءم مع هذه الطريقة.

لقد كانت حركته اللحنية والموسيقية أوسع كثيراً من تلك التي اعتمدها كثيرون في عملهم على الفولكلور، وفي مقدمه الرقص الفولكلوري (الدبكة). وفي حين أن عدداً من المشتغلين على الفولكلور اهتم ببعض ملامحه التعبيرية في بعض مناطق لبنان، توسع زكي ناصيف في التفتيش والبحث عن الأصول، ليقيم الرابط التاريخي والفني على أساس الواقع الاجتماعي والاقتصادي والقيمي. ولهذا كانت دائرة البحث أوسع وأغنى، خاصة حينما تشمل جزءاً مهماً من فولكلور بلاد الشام بالمعنى التاريخي، أي المنطقة التي تشمل فلسطين والأردن وسورية ولبنان. ومن هذا المنطلق عمل زكي ناصيف واعتقد أن التراث الحقيقي موجود في القرى اللبنانية والسورية والفلسطينية، وأن الدبكة كما هي موجودة في لبنان موجودة في الجليل وصيدنايا ومعلولا.

إن الأخذ بالتراث اللحني البيزنطي في بعض أعمال زكي ناصيف لم يكن تمسّكاً ببيزنطية ما، بل كان جمعاً أو تزاوجاً طبيعياً بين التراث اللحني البيزنطي، وحتى التركي والتراث العربي. ويمكن أن نقول هذا الكلام إذا علمنا أن اللحن الأول في الأنغام البيزنطية، أي «البياتي»، وكذلك اللحن الثامن «الرست»، لحنان احتلا مكانة مهمة في الحزمة اللحنية العربية. وبالطبع كانت استفادة زكي ناصيف من الدائرة اللحنية البيزنطية نقطة في دائرة استفاداته ككل.

وفي ما يتعلق بالسريانية، هناك قسم كبير من الألحان الموجودة في الذاكرة الجماعية في لبنان ألحان سريانية؛ فرقصة «الدلعونا» نفسها فيها الكثير من السريانية، والجنازات المعروفة في مجتمعاتنا فيها أيضاً الكثير من السريانية. أما علاقة زكي ناصيف بذلك، فهي استفادته من ألحان سريانية، خصوصاً في أغنيته «هالة يا هالة».

في السياق يمكن القول إن زكي ناصيف اتجه صوب السرياني أكثر مّما اتجه صوب البيزنطي؛ فالبيزنطي، موسيقياً وأدائياً، حكايات دينية، أما الفولكلور فهو سرياني، والسرياني غني بالإيقاعات والحركات الحية والنابضة. وهذه الحركات لا تنشأ إلا لدى الفلاحين والعاملين في الأرض، ولهذا نجدها ممتلئة بالفرح، وبالغناء الذي يحرك ويشيع الفرح.

ـ ٤ ـ

وبالعودة إلى أغاني زكي ناصيف وألحانه منذ أواسط القرن العشرين، وما يمكن أن يساعد على فهم وضعه في مكانته الموسيقية الخاصة، يمكن الإشارة إلى أنه عاش بين الفلاحين والمواسم والدبّاغات في بلدته مشغرة في البقاع، وعاش في الوقت نفسه حالة الانفتاح على الموسيقا الكبيرة؛ فهو يأتي في طليعة الملحنين اللبنانيين والعرب من

حيث الاطلاع على عطاءات المدرسة الموسيقية المصرية واستيعابها، مع ملاحظة مهمة هي أنه بقي متفرداً في كتابة ألحانه ونغماته انطلاقاً من تجربته الغنائية الخاصة والخزانة الشرقية العربية، والإرث الضخم الذي يربض عليه المشرق العربي كمعادل متكامل مع ما تركته المدرسة المصرية وغيرها.

في هذا السياق، إذا عدنا إلى أغانيه الفولكلورية أمثال «ميجانا يباميجانا» و«من شق الضو بكّرنا» و«عالمنجيرة» و«هالة يا هالة» و«هالحلوين كتار» و«درب الغزلان»، نجده يقبض على إيقاعات ونغمات فولكلورية ويعالجها بإعادة صياغتها وتأليفها، جاعلاً منها صيغة غنائية من التقليد والمحاكاة، وأغنية كان لها موقعها في الغناء الفولكلوري اللبناني والسوري الذي ازدهر منذ خمسينيات القرن الماضي حتى ثمانينياته.

في الأغنيات المذكورة وغيرها لا يصطنع ناصيف اللحن الفولكلوري، فهو لا يفتش عن الإيقاعات ما دامت موجودة فيه أو في خزانته، وهو في الوقت نفسه لا يدّعي إيجادها، وهو في هذه النقطة بالذات صائغ فنان يمسك بالمادة الفولكلورية ليجعل منها صيغة غنائية حديثة ومعاصرة، بقدر ما هي تراثية ومنغرسة في التاريخ الإيقاعي واللحني، فهي منطلقة نحو الجديد والحديث. وهو في كل صياغاته وابتكاراته ومحاولاته التركيبية الخفية أو غير الظاهرة، نجد لديه أسلوباً صافياً نقياً وعفوية قادرة على إسقاط النافل والثرثار، آخذاً بالتكليف المطلوب، محافظاً على النضارة والنبض والحيوية (نموذج «راجع راجع يتعمر»، و«هالة يا هالة») في ألحان لطيفة سهلة وممتنعة.

في هذا النوع من العطاء والتجربة يمكن وضع زكي ناصيف في خانة الإبداع الأقرب إلى طبيعة الناس ومشاعرهم وانفعالاتهم، ويمكن في الوقت نفسه وضعه في خانة صاحب التربة الغنية التي قدّمت صيغة متقدمة للأغنية اللبنانية خلال أربعة عقود من الزمن.

- ٥ -

يلفت زكي ناصيف في أناشيده الوطنية التي كتبها كلمة ولحناً، مثل «إلى النصر يا أمتي» و«مهما يتجرّح بلدنا»، من حيث حضور الروح الموسيقية التي تستخدم الإيقاع في مكانه الصحيح، والمقصود النغمة الإيقاعية التي تحرك الناس وتقود انفعالاتهم وأحاسيسهم الوطنية برصانة وقوة ووثوق. أما مجموعة أغنياته مثل «دقة ودقة مشينا» و«خلي الهوى مكتوم» و«غنيلي بالليل الهادي» و«غرّدي غرّدي»، فتتقدم الغناء اللبناني والعربي عموماً من حيث الشفافية والتأثير العميق والرشاقة.

جملة موسيقا زكي ناصيف عموماً طويلة ومعقدة إلى حد ما، لكنها مصوغة بدقة وإتقان وممسوكة بإيقاع مغناج وحركة نابضة، بالإضافة إلى كفاءة عالية في توزيع كلمات الأغنية بين صوته والكورس بشكل تكاملي وبطريقة من يبني ويعمّر، خصوصاً في «دقة دقة مشينا» وغيرها... حيث اللعب بين الدرجات الصوتية العالية والمنخفضة والتنقل بينها بطريقة تبرز التفاصيل والفوارق بين جماليات تأتلف وتنتظم في بنية فنية واضحة. زكي ناصيف لاعب ماهر في إدخال الكورس كعنصر رئيسي وفني في الأغنية المؤداة، وهذا ما نجده في أغاني «ميجانا يا ميجانا» و«بكرا بكرا» وغيرهما.

التركيز على استعمال الكورس كان جزءاً من البنية الفنية للأغنية منذ خمسينيات القرن الماضي، لكن ناصيف لم يستعمل الكورس كعامل يساعد المغني ويحمل عنه، أو كرافعة توازن فحسب، بل كعنصر فني ضروري في الأغنية الحديثة والمعاصرة، التي أدت إلى تطور المسرح الغنائي في لبنان.

وكما كان زكي ناصيف من أوائل من جعل للكورس دوراً فنياً شكل جزءاً رئيسياً ومهماً من بنية العمل الغنائي، كان أيضاً من أبرع من جعل أغنية الصوت المنفرد شيئاً ذا قيمة ملموسة. وقد ساعدته في الحالتين المذكورتين قدرته على كتابة الجملة الموسيقية الملائمة، وهي جملته البالغة التعقيد في تركيبها لكثرة ما فيها من تفاصيل نغمية ومنمنمات مرتبطة بخامته الصوتية وطبيعة صوته. من هنا جمع زكي ناصيف بين شيئين: الجملة الموسيقية الصعبة والمركّبة، والصوت الموازي والغني بالمنمنمات والتكوينات والتفاصيل.

لهذا كله، فإن أبرع من ينشد أو يغني ألحان زكي ناصيف هو زكي ناصيف نفسه. وبسبب هذه الحقيقة الفنية التي لا تقبل الجدل، فإن تقليد المغنين الشباب له لم ينجح، وبصورة أخرى وأدق لا نجد مقلداً مهماً له.

لزكي ناصيف، تلحيناً وموسيقى، دور كبير في إغناء الخزانة الموسيقية والغنائية في لبنان وبلدان المشرق العربي، فقد غنّت فيروز كثيراً من ألحانه، لا سيما القطعة المهمة «يا بني أمي»، بالإضافة إلى أغانٍ أخرى ميّزته وميّزتها، كما لحّن عشرات الأغاني الفولكلورية وغير الفولكلورية لوديع الصافي وصباح ونصري شمس الدين وماجدة الرومي وغسان صليبا وغيرهم.

لم يتّكل زكي ناصيف على النص الكلامي، ولم يختبئ وراءه، مع أن لنصه مكانته الأدبية والوجدانية؛ فهو انطلق من ألحانه ذات الخصوصية، ومن كفاءته في الصوغ والابتكار.

١٩٥ ــ الأغنيــة الملتزمــة

عبد الإله بلقزيز

ـ ١ ـ

لا تنتمي الأغنية الوطنية، على مثال التي أطلقها العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦، إلى الأغنية الملتزمة في العُرْف الدارج في ميدان التاريخ النقدي للغناء العربي. فالأغنية الوطنية، التي رسمت معالمَ شخصيتها أغنياتُ عبد الحليم حافظ (وكان أَمْيَزَها ما وضع كمال الطويل ألحانَه)، وتعزَّزت ببعض ما قدَّمته أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب و ـ خاصة ـ فيروز، غالباً ما أتت تجيب عن لحظة بطولية موضعية سرعان ما تنصرم (حرب السويس، حرب ١٩٦٧، حرب الاستنزاف ١٩٦٨ . . . إلخ) فتقدِّم نفسها ـ بهذا المقياس وهذه النسبة ـ بوصفها أغنية مناسَبَة، ناهيك بأن مَنْ قدَّموا هذا النوع من الأغاني (ملحنين ومغنين) اقترنت أسماؤهم ـ في المقام الأول ـ بما عُرِفَ باسم الأغنية العاطفية على نحو لا تكاد تتبيَّنَ فيه نسبةُ الوطنيِّ منها في خضم العاطفي السائد والطافح. وقد تكون تجربة الرحابنة وفيروز استثناء لأن درجة الالتزام بالوطني والاجتماعي والإنساني فيها كانت الأعلى في الأغنية العربية المعاصرة منذ سيّد درويش في العقدين الأولَيْن من القرن العشرين وحتى الشيخ إمام عيسى في النصف الثاني من عقد الستينيات. أما الأغنية الملتزمة، فَعَنَتْ نمطاً من العلاقة بالقضايا الاجتماعية والوطنية والتحررية والإنسانية لا ينقطع مداه ولا ينقلب على نفسه عند مَنِ اختاروه نهجاً في الغناء، وهو نمط ترسّخ لدى جيل من الفنانين لم يَكد يَحيد عنه إلا بعد أن خَلَدَ مَن خَلَدَ منه إلى الصمت.

يتعلق الأمر، إذن، بخيار في وظيفة الأغنية لا بقالب من قوالبها أو بحالة من حالاتها أو بموضوع أو غرض من موضوعاتها وأغراضها، كما الأمر في الأغنية الوطنية. على الأغنية، في هذا المنظور، أن تكون **ملتزمة** أو لا تكون. وعلى التزاميتها أن تكون دائمة، وأن تكون استراتيجية، لا موسمية أو مناسباتيَّة. ليست وظيفة الأغنية التطريب وإنما **التوعية** وصقل الإدراك. إن **رسالتَها اجتماعية ووطنية وتحررية**، وهي تصبح كذلك أكثر كلما كان المجتمع الذي تنتمي إليه تلك الأغنية مجتمعاً معرَّضاً لضغوط القهر والاستغلال والاحتلال والاستبداد. إن أكبر تزوير لمعنى الفن، والغناءُ منه، هو تجريده من أي محتوى اجتماعي أو غرض تاريخي، وحصره في نطاق إشباع العواطف والغرائز. إن ذلك يمثل أكبر احتقار لمعناه. ومأساة الغناء العربي أنه استهلك نفسَه في موضوعات تافهة وعديمة القيمة، ولم يَعْرِض لأية مسألة من مسائل الحياة والمجتمع، وكأن مشاكل الدنيا الوحيدة هي الحبّ وهجْر الحبيب والشقاء

والسعادة العاطفيَّيْن ونداء الجسد. . .

هذا بعض من مبرّرات شرعية الأغنية الملتزمة في نظر المدافعين عنها وفي نظر من انخرطوا في تجربتها منذ أربعين عاماً. وهي، في كل حال، ليست شرعية نظرية بل عملية منحها لهذه الأغنية جمهورُها الملتزم الحاشد الذي احتضنها وكرَّس مكانتها في الحياة الثقافية، وأقام الحجة على حاجة اجتماعية وثقافية إليها.

ـ ٢ ـ

آذنت الهزيمة في حرب ١٩٦٧، والآثار السياسية والنفسية التي خلفتها، بميلاد حساسية ثقافية جديدة في المجتمع العربي أعادت تأسيس معنى الثقافة والفن ووظائفهما، في ضوء الضغوط والحاجات الجديدة المتولدة من الصدمة الشديدة التي تركتها الهزيمة. وُلِدت الأغنية الملتزمة في هذا المناخ: من الإحباط الحاد الذي خلّفه حدث الانكسار أمام إسرائيل وضياع الأرض، ومن الرفض القاطع للاعتراف بنتائج الهزيمة، ثم من الرغبة الجامحة في نقد طبقة حاكمة ونظام سياسي وعهدٍ من التسلط.

ليس من شك في أن هذه كانت ولادة ثانية للأغنية الملتزمة، لأن الولادة الأولى تعود إلى بداية القرن، حين كرَّس الشيخ سيّد درويش أغانيه لقضايا الناس والوطن، وأعطى الأغنية معنى ثقافياً رفيعاً ومضموناً اجتماعيّاً ووطنياً غيرَ مسبوق، وفَتَحَهَا على تفاعل خلّاق مع ثورة ١٩١٩ والقيم الجديدة التي حملَتْها. وبمقدار ما يمكن القول إن سيّد درويش هو مؤسّس الموسيقا العربية الحديثة، يمكن القطع بأنه مؤسّس ظاهرة الأغنية الملتزمة، سواء في صيغتها المستقلة، أي كنصّ غنائي، أو في إطار المسرح الغنائي الذي أدخله سيّد درويش إلى الغناء العربي.

تعود البداية الثانية للغناء الملتزم إلى النصف الثاني من ستينيات القرن العشرين. وكان المنطلق أغاني الشيخ إمام التي كتبها شاعر العامية الكبير أحمد فؤاد نجم. الأعمُّ الأغلب من أعمال الشيخ إمام بالعامية المصرية إلا في ما ندر. لكنها انتشرت في سائر البلاد العربية انتشار النار في الهشيم: في



الشيخ إمـام

الجامعات، والمعتقلات، وفي الأوساط الشبابية والنضالية، وفي كل مكان، وباتت عنوان مرحلةٍ من النقد الحادّ لكل أنواع المحرَّمات والمقدّسات السياسية لدى جيل رافض للهزيمة والاستغلال والاستبداد، مثلما أتت تمنح اليسار العربي نكهة ثقافية خاصة، وتحمل مواقفه السياسية من خلال صوت الشيخ إمام الشجيّ إلى بيئات اجتماعية ما كان العمل الحركي لليسار قادراً على الوصول إليها أو على مخاطبة همومها.

تناولت أغاني الشيخ إمام قضايا اجتماعية ووطنية عديدة بنَفَسٍ نقدي عالٍ وغير مسبوق في تاريخ الغناء العربي: الأرض، الاحتلال، الهزيمة، معاناة العمال والفلاحين مع الاستغلال، محنة الحريات العامة والفردية، الفقر والحرمان، الغنى الفاحش للقوى الطفيلية، بطولة الجندي المصري والعربي، الخيانة الوطنية، انتهازية المثقفين، الثورة والثورة المضادة، العمل الفدائي الفلسطيني، رموز البطولة والمقاومة في التاريخ

العربي، رموز الثورة العالمية (تشي غيفارا)، انتصار الثورة الفيتنامية، الثورة الإيرانية، عار «اتفاقية كامب ديفيد»، السخرية الحادة والكاريكاتيرية من الحكام العرب ومن رؤساء الدول الكبرى (ريتشارد نيكسون، فاليري جيسكار ديستان). . . إلخ. أرّخت لحقبة كاملة ممتدة من عام ١٩٦٧ حتى أوائل الثمانينيات، وشكلت مكتبة غنائية حقيقية (من مئات الأغنيات) هي ـ بدون جدال ـ وثيقة ثقافية ممتازة ومميَّزَة لِمن يريد التأريخ لتلك الحقبة.

ساعد في شعبية أعمال الشيخ إمام، فضلاً عن مناخ صعود اليسار والأفكار الثورية الراديكالية، جمالية النصّ الشعري المُبْهِر والاستثنائي في إيقاعيته ولغته وصُوَرِه للشاعر الشعبي الكبير أحمد فؤاد نجم (١٩٢٩ ـ). لكن أحد أسرار جاذبيتها وسحرها كان صوت الشيخ إمام (١٩١٠ ـ ١٩٨٩)، الذي بدأ حياته مقرئاً يرتِّل القرآن الكريم، وحمل معه إلى الغناء طراوة الترتيل الديني ودفئه؛ الصوت العميق والقويّ في طبقاته العليا والسفلى. مثلما ساعد على ذلك عودته إلى ينابيع الغناء العربي الأولى التي أطلقها الشيخ سيد درويش، وسار فيها نسبياً الشيخ زكريا أحمد، وحَادَ عنها محمد عبد الوهاب ومَنْ عاصره (رياض السنباطي، محمد القصبجي، محمد الموجي، كمال الطويل، بليغ حمدي. . . إلخ). وعلى الرغم من أن أعمال الشيخ إمام لم تُقَدَّم تقديماً أوركسترالياً يليق بعظمتها، وإنما غناها الشيخ إمام بعزف منفرد على آلة العود، وأحياناً بمرافقة آلة الإيقاع وبـ «كَوْرس» مؤلف من أحمد فؤاد نجم وبعض صحبهما، وعلى الرغم من أنها لم تُسَجَّل حسب الأصول التقنية (في استديوهات وبتدخُّل الهندسة الصوتية)، وإنما سُجِّلت عفواً بطريقة بدائية في «بيته» في حي الغورية الشعبي في القاهرة، فإن تراثه الغنائي حُمِلَ إلى العالم وردَّدَهُ الملايين من المصريين والعرب، وسكن وجدانهم رغم الحصار والمنع والتواطؤ والنكران. وهو إذا كان تراثاً تأسيسياً في مجال الأغنية الملتزمة، فإنه أعاد ـ في الوقت نفسه ـ إلى العَرب تراث الرواد المؤسسين وكبيرهم سيّد درويش الذي تنكَّر له اللاحقون ولم يُنْصِفْه منهم سوى الأخوين رحباني في لبنان، قبل أن يعيد إليه الشيخ إمام اعتبارَه، فيحمل جيلاً جديداً من الموسيقيين العرب (زياد الرحباني، مرسيل خليفة) على التفاعل معه والانتهال من موارده الموسيقية الثرية.

ـ ٣ ـ

ولم يكن عقد السبعينيات من القرن العشرين قد انتصف حتى كانت الأغنية الملتزمة تتسع نطاقاً وجغرافياً في الوطن العربي، وكانت البداية من لبنان، وكانت اللحظة السياسية لحظة وجود الثورة الفلسطينية وصعود الحركة الوطنية اللبنانية. أما اللحظة ثقافياً، فلحظة ازدهار ثقافة اليسار. البداية أُعْلِنَت في أغنيات زياد الرحباني ومرسيل خليفة. الأول في مسرحيتيْه الغنائيتين «**سهرية**» و«**نزل السرور**»، والثاني في مجموعته «**وعود من العاصفة**». استمرّ زياد يُطل بأغنياته الملتزمة على الجمهور من طريق مسرحياته (وخاصة مسرحية «**فيلم أميركي طويل**»)، ثم لم يلبث أن جَمَعَ أغنيات جديدة في شريطٍ غنائي مميَّز حَمل عنوان «**أنا مش كافر**» بأدائه وأداء سامي حوّاط وصولاً إلى أغنياته في شريط «**بِمَا إنّو**» بصوت جوزف صقر. أما مرسيل خليفة، فما توقَّف عن إصدار أعماله في مجموعات غنائية من عام ١٩٧٦ وحتى الآن بأدائه أو بأداء أُمَيْمة الخليل، حتى حينما انحسرت ظاهرة الأغنية الملتزمة ولم يَبْقَ من رموزها إلا هو وزياد الرحباني، وإن قَلَّ إنتاج الأخير كثيراً. ولقد كانت تجربة هذين الفنانين اللبنانيين طليعية وفاضت عن نطاق ظاهرة الغناء الملتزم، ربما لاتصالها بمشروع ورؤية موسيقيَّيْنْ أوسع مدى حملهما كلّ منهما. وهذا يفسّر لماذا

استمرّ الاثنان في العطاء حتى بعد أن انحسرت موجة الغناء الملتزم، ولم يفقدا لا البريق ولا الشعبية.

في الأثناء، برز إنتاج مجموعة من الموسيقيين والفنانين الشباب، من جيل مرسيل خليفة وزياد الرحباني (جيل الخمسينيات ولادةً)، وفَرَضوا لغتَهم الغنائية والموسيقية في النطاقين اللبناني والعربي، وذاعت أعمالهم في مساحات اجتماعية واسعة، كان من أبرزهم أحمد قعبور وخالد الهبر وغازي مكداشي وعصام الحاج علي. . . إلخ، وإن كان قعبور والهَبْر من أكثر من واظبوا على الإنتاج وتركوا بصماتهم واضحة على تراث الأغنية الملتزمة بين منتصف السبعينيات ومنتصف الثمانينيات في لبنان والوطن العربي. وما اقتصر ذلك على منطقة المشرق، فقد امتد إشعاع الأغنية الملتزمة إلى المغرب العربي، فبرزت أسماء فنانين تأسيسيين، مثل الهادي قلة من تونس، وسعيد المغربي من المغرب، حاولوا أن يقدموا مساهمة في صوغ مفهوم جديد للأغنية ترتبط فيه هذه بقضايا الناس الاجتماعية وبالقضايا الوطنية والقومية والتحررية عموماً. وكانت فكرة التغيير الاجتماعي حاضرة حضوراً كثيفاً في ما قدّموه، ومعبِّرة عن مزاج عامّ سائد آنذاك (سنوات السبعينيات)، خاصة في أوساط اليسار والشباب.

انحسرت ظاهرة الأغنية الملتزمة منذ منتصف عقد الثمانينيات من القرن العشرين بسبب انحسار التيارات الفكرية والسياسية، التي وُلدت تلك الأغنية في مناخاتها. وبعد رحيل الشيخ إمام ـ رائدها المعاصر والمؤسِّس ـ لم يَبْقَ من رموزها الكبار سوى مرسيل خليفة وزياد الرحباني، أما الآخرون فتوقفوا عن الغناء أو أصبحوا مُقِلّين فيه إلى حدٍّ بعيد، كما في حالة أحمد قعبور من لبنان، الذي انصرف إلى تلحين أغنيات لأصوات أخرى، وكما في حالة سُمَيّة البعلبكي التي لم تَعُد تقدِّم جديداً على ما لَحَّنَهُ لها سابقاً نبيه الخطيب. ولعلّ معنى الالتزام نفسه بدأ يأخذ أبعاداً جديدة أخرى منذ العقد الأخير من القرن العشرين، فما عاد يرادف الالتزام بقضية سياسية مثلما كان، وإنما الالتزام بقضايا إنسانية أعمّ وبالفن كمسألة جمالية وثقافية.

ولكن، بينما نجح مرسيل خليفة وزياد الرحباني في بلورة هذا المعنى الجديد للالتزام والتعبير عنه غنائياً وموسيقياً، لم يستطع غيرهما أن يقدم ما يضارع ذلك قيمة. والمؤسف أن نهاية ظاهرة الأغنية الملتزمة التي أعقبت، بعقد من الزمان، نهاية ظاهرة الأغنية الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة برحيل رموزها الغنائية الكبار (أم كلثوم، فريد الأطرش، عبد الحليم حافظ) ورموزها الموسيقية الكبار (محمد عبد الوهاب، رياض السنباطي، محمد الموجي، بليغ حمدي، كمال الطويل، زكي ناصيف، توفيق الباشا، عبد السلام عامر)، وتقدُّم من بقيَ منها حيّاً في سِنٍّ جاوزت السبعين (فيروز، وديع الصافي. . .)، (من المؤسف) أن ذلك كلَّه ما نَتَجَ منه ميلاد جيل جديد من المغنين والموسيقيين يستكمل مَنْ سَبَقَه ويبني عليه، وإنما أنتج ظاهرة غناء الإسفاف والابتذال الرخيص الذي يقدّمه جمهور من «الأصوات» التي لا طعم لها ولا مذاق. وهو «غناء» يخدش الذوق السليم ويعتدي على القيم الجمالية، ويغطي إسفافَه ـ بل يعلنه ـ من طريق «كليبات» شديدة الرخص والتفاهة تقوم على إنتاجها وبثها مؤسسات إعلامية وتجارية قدّمت وتقدّم مساهمتها الرائدة في تحطيم ما تبقّى من قيم ثقافية وجمالية!.

الفصل السابع عشر
الفنّ التشكيلي

١٩٦ ـ الاتجاه الإبداعي في التشكيل العربي المعاصر
طاهر البنّي

مقدمة

أخذت الفنون العربية بالنمو منذ تأسيس الدولة الأموية في النصف الثاني من القرن السابع الميلادي، متأثرة بالفنون الساسانية والبيزنطية، لكنها سرعان ما أخذت تنضج وتتخذ الملامح الراسخة في فنون العمارة الإسلامية التي ازدانت بالتصوير الجداري والنحت الحجري والخزفي، والرسم الفسيفسائي والزخارف المتنوعة في القصور الأموية والعباسية والمغربية والأندلسية والفاطمية.

وازدهرت الزخرفة العربية والإسلامية على نطاق واسع، إلى جانب فنون الخط العربي التي شكلت عناصر جمالية في تكويناتها المبتكرة، وباتت إحدى أبرز خصائص الفن العربي، حيث تحوّلت الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة وقصائد الشعر إلى لوحات تزدان بها الجوامع والقصور والدور المنيفة. كما ساهمت النهضة الأدبية والعلمية في تطوّر فن الترقين الذي ينهض على كتابة المخطوطات وتصوير الكتب وتجليدها، وكان ذلك باعثاً على تطور فن المنمنمات الذي يعتمد على التصوير المصغّر، وقامت مدارسه وأعلامه في العراق ومصر وبلاد الشام وأقطار المغرب العربي.

لكن سرعان ما شرعت فنون التصوير والنحت تتقهقر أمام فنون الزخرفة والخط العربي منذ مطلع القرن الخامس عشر، في إثر الفتوحات العثمانية للأقطار العربية، فقد نمت فنون تصويرية جديدة تمثّلت في الفنون الشعبية التصويرية والتطبيقية التي اتخذت من الأواني النحاسية والزجاجية والخزفية مسرحاً لإنجازاتها التي جمعت بين القيم النفعية والجمالية.

وفي منتصف القرن السابع عشر، ظهرت في حلب أول مدرسة لإحياء الفن الأيقوني الذي انطلق من بلاد الشام ومصر في العهود المسيحية الأولى، وكان للأب يوسف المصور فضل إحيائه، حين شرع يصور بعض الموضوعات الدينية المستمدة من الكتاب المقدس لتزيين الكنائس، وقد تبعه في ذلك ابنه نعمة وحفيداه جرجس وحنانيا، الذين أخذ يظهر في رسومهم الأيقونية بعض التأثيرات الغربية. وامتد هذا الفن ليشمل معظم الأوساط المسيحية في سورية ولبنان وفلسطين.

واستمرت اللوحة الشعبية التي تستمد

موضوعاتها من السِير الشعبية والدينية والمواقف البطولية، تُرسم على الزجاج أو القماش بأسلوب فطري ساذج. أما في تونس والجزائر، فقد شهد فن المنمنمات نهضة على يد عدد من الفنانين، أمثال محمد راسم الجزائري الذي جمع في تصوير المنمنمات بين التقاليد العربية والأساليب الغربية التقليدية.

منذ أواخر القرن التاسع عشر أخذت ملامح الفنون الغربية في التصوير والنحت تنتقل إلى الأقطار العربية عن طريق المدارس التبشيرية، وحركة الاستشراق وعبر بعض الفنانين الأوروبيين الذين وفدوا إلى البلاد العربية لتصوير معالمها الحضارية، ومشاهد الحياة الشعبية.

وحين أنشئت جمعية الفنون الجميلة في القاهرة، مطلع القرن العشرين، أظهر رئيسها محمد محمود خليل باش تعاطفاً كبيراً مع الفنون الغربية، مصرِّحاً بـ «إن الفن الحديث الذي يتطلع نحو الغرب، مولياً ظهره لخمسة عشر قرناً من الأشكال التجريدية والهندسية والأحلام الشرقية، سوف يستلهم دائماً من مصادر فرنسية»[1].

وقد كانت هذه العبارة وأمثالها حافزاً للفنانين العرب الناشئين، في التخلي عن الرقش العربي وفنونه، وإهمال مجمل الصيغ المحلية للفن عند العرب، باعتبارها فنوناً لا ترقى إلى الفن التشكيلي الغربي، الذي وفد إلى لبنان عن طريق رجال الكنائس الذين سعوا إلى تزيين كنائسهم باللوحات الدينية الغربية، وهو ما دفع عدداً من اللبنانيين إلى الدراسة الفنية في أوروبا، وكان في طليعتهم داود القرم (١٨٢٥ ـ ١٩٠٠).

وهكذا أخذ العرب يرسلون أبناءهم لدراسة فنون التصوير والنحت في الأكاديميات الغربية، لا سيما في روما وباريس ولندن، منذ مطلع القرن العشرين.

أولاً: تأثير الاتجاهات الغربية

شكّلت الاتجاهات الغربية قاعدة مهمة للنهضة التشكيلية العربية في مختلف جوانبها، لا سيما على الصعيدين التقني والمعرفي. وكانت المدارس المستحدثة في الغرب تفتح نوافذ جديدة للثقافة البصرية، والحلول التشكيلية لدى الفنانين العرب الذين مضوا في إثر التيارات الغربية، يتمثّلونها، ويحققون فيها حضوراً إبداعياً واضحاً، ما زال يفيض في ساحات التشكيل العربي بإنجازات مهمة، تتدرج من الواقعية التسجيلية إلى التجريد في جميع أشكاله وآفاقه.

ولعل ما أنجزته الفنون الغربية في خمسة قرون خلت، تمثّله الفنانون العرب في رحاب القرن العشرين، وحققوا فيه حضوراً لافتاً، إن لم يكن على صعيد غزارة الإنتاج، فعلى صعيد النوعية التي قاربت الإنجازات الأوروبية في خصائصها الفنية والتقنية، بما يتناسب مع الدعم المحدود الذي ناله الفنانون العرب في ظل الرعاية الشحيحة، والفرص النادرة التي أتيحت لانتشار هذا الفن ونضجه في غياب شروط الثقافة الفنية.

ولم يكتف التشكيليون العرب بالاتجاهات الغربية التي درسوها واطلعوا على نتاجاتها، بل أخذوا يتطلعون إلى فنوننا المحلية، وتراثنا الفني الذي يمتد آلاف السنين، حافلاً بالقيم الفنية المختلقة، ورأوا فيه حلولاً فنية متنوعة، ومعايير تشكيلية وجمالية خاصة، ذات صلات بجذورهم وأرضهم، وهي أقدر على التعبير عن قيمهم الفكرية والروحية، واستيعاب مختلف الجوانب التي يودون معالجتها.

وقد توجهت أبصارهم إلى فنون وادي النيل وبلاد الرافدين، وأرض الشام، والتراث الفني للجزيرة العربية واليمن وشمال أفريقيا، فأعادوا قراراتهم للرقش العربي، والفن الشعبي، والفن

---

(١) عفيف بهنسي، «جيل الرواد في الفن العربي الحديث،» **بناة الأجيال**، العدد ١٣ (كانون الثاني/ يناير ١٩٩٥)، ص ١٢٠.

الأيقوني، والخط العربي، والنمنمات العربية التي ازدهرت في القرن الثالث عشر، وغيرها في الفنون المحلية التي تشمل التصوير والنحت والحفر والفسيفساء، ممّا كان سائداً على الأرض العربية.

وبالرغم من اليقظة المبكرة لدى الفنان المصري محمود مختار(١٨٨١ ـ ١٩٣٤) نحو الإفادة من الفن الفرعوني، واستلهام قيمته الجمالية في منحوتاته الشهيرة، فإن هذا النزوع نحو الموروث المحلي لم يظهر جلياً إلا في النصف الثاني من القرن العشرين؛ ففي أواسط الخمسينيات، أصدرت «جماعة بغداد للفن الحديث» الملتفّة حول النحات والمصور العراقي جواد سليم (١٩٢٠ ـ ١٩٦١) بياناً، أظهرت فيه نزوعها نحو الإفادة من التراث المحلي، وقد جاء في ذلك البيان، الذي صاغه جبرا إبراهيم جبرا:

«تتألف جماعة بغداد للفن الحديث من رسامين ونحاتين، لكل أسلوبه المعيّن، ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الأسلوب، فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد، يحدده إدراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة، واندثرت ثم ازدهرت من جديد. . إنهم لا يغفلون عن ارتباطهم الفكري والأسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلف أشكال تضفي على الفن العراقي طابعاً خاصاً، وشخصية متميزة»[٢].

ثانياً: لماذا اللجوء إلى الموروث الفني؟

ممّا لا شك فيه أنه كان للظروف السياسية والأوضاع الاجتماعية التي مرت بها الأمة العربية دور واضح في توّجه الفنانين نحو تراث الأمة، ومحاولة الإفادة منه، ولا سيما حين أخذت الأقطار العربية تحاول التخلص من الهيمنة الغربية، وتطرح فكرة القومية العربية، والوحدة في مواجهة الأخطار الرامية إلى تهميش الدور العربي في بناء الحضارة المعاصرة، والقضاء على الخطوات الساعية إلى النهضة العربية، وجعل الأمة تدور في فلك الثقافة الوافدة؛ إذ «ليس من سبيل إلى اكتشاف منابتنا الفياضة من أجل تعميق أصالة فننا المعاصر إلا إذا تخلصنا من التبعية الثقافية. . وهذا يقتضي إشاعة الاهتمام بالقيم الجمالية لتراثنا بدءاً من أولى مراحل التعليم. . بالإضافة إلى دراسة عميقة للبيئة العربية تمثل العناصر الثابتة في هذه البيئة وأثرها في تشكيل منطق فنونها، وقراءة التراث قراءة واعية ونقدية معاصرة، للتعرف على قيمه الثابتة الباقية، والتمييز بين القمم والسفوح. فالإبداع الأصيل يناقضه عبادة الماضي، ويدعمه الاتصال بهذا الماضي بوعي وفكر ووجدان يقظ»[٣].

وإذا كانت الخطوات الأولى للفنانين العرب نحو تراث الأمة، اقتصرت على تناول الموضوعات القومية المستمدة من الوقائع العربية المظفرة، فإنها سرعان ما تحولت إلى استنهاض القيم الجمالية والفنية في هذا التراث، واستيحائها عبر لغة فنية معاصرة، تأخذ بجوانب «التطور الأسلوبي والفكري في العالم، فالرسم بالزيت وقواعده التكنيكية ومنظوره والإضاءة، والتظليل فيه، كلها ابتكارات أوروبية، وحسب الفنان، مهما كانت جنسيته، أن يستعمل الألوان الزيتية، واللوحة القماشية واسطة للتعبير عن نفسه، ليدرك أنه لن ينجو من تأثير الفن الأوروبي وتطوراته الصاعدة النازلة في تأريخها الطويل، غير أن عليه أن يدرك أيضاً، أنه رغم ارتباطه وتأثره بما يجري خارج حدوده، عليه أن يبحث عن طريقة أو شكل يميّز

(٢) جبرا إبراهيم جبرا، **الفن العراقي المعاصر** (بغداد: وزارة الإعلام، ١٩٧٢).
(٣) بدر الدين أبو غازي، «مفهوم الأصالة والمعاصرة،» **المعرفة السورية** (دمشق)، العدد ١٦١ (١٩٧٥)، ص ٢٣.

عمله عن البقية، ويصله بحيوية خاصة»[٤].

والحقيقة أننا لا نستطيع أن نجزم بوجود اتجاهات فنية أو مدارس عربية بمعزل عن الاتجاهات العالمية والأوروبية؛ فالفن التشكيلي هو من أكثر اللغات التعبيرية قدرة على التداول بين الناس، باعتباره لغة بصرية لا تحتاج إلى قواميس لتداولها وترجمتها، ولذلك فإن المؤثرات العالمية والمحلية ستترك أثرها في الفن التشكيلي المعاصر، كما ترك الفن العربي القديم أثره في الفنون العالمية إلى جانب الفنون الأفريقية والمكسيكية وفنون شرق آسيا.

وسنرى أن الفن التشكيلي العربي اتخذ له سمات خاصة استمدها من الفنون المحلية والفنون العالمية على حد سواء. وحين حققت الفنون الغربية فتوحاتها الكبرى، في القرنين التاسع عشر والعشرين، على شكل مدارس واتجاهات لا حدود لآفاقها، بات من المتعذر تحديد تلك الاتجاهات لدى الدارسين لهذه الفنون، حيث امتزجت المدارس الحديثة وفقدت حدودها في النصف الثاني من القرن العشرين، ولم يعد في الإمكان تأكيد أن هذه التجربة أو تلك تنتمي إلى التعبيرية أو السوريالية أو التكعيبية أو التجريدية أو غيرها، وهذا ما جعل النتاج التشكيلي مستعصياً على التصنيف. لكننا نستطيع أن نميّز بين اتجاهات اتباعية مضى في أثرها التشكيليون العرب، وتيارات مستحدثة اتكأوا فيها على التجارب العالمية، واستعانوا ببعض الأساليب والفنون المحلية التي أكسبت تجاربهم بُعداً عربياً، وسمات خاصة. وقد ورد ذلك على صعيدين، يتجسد **الأول** في تناول موضوعات بيئية ويعالج قضايا عربية، ويبدو **الثاني** في الاستعانة بالمفاهيم التشكيلية والجمالية السائدة في الفنون العربية القديمة.

وليس من الموضوعي أن نقول بوجود اتجاهات أو مدارس عربية بمعزل عن الفنون العالمية، وإلا نكون قد حكمنا على أنفسنا بالانغلاق والسكون وعدم التفاعل مع عصرنا المنطلق نحو التطور والتفاعل بسرعة مدهشة. بل إن هذا التطور الذي شهده الفن التشكيلي هو نتيجة حتمية لانفتاح العرب على الثقافات الوافدة.

من هنا، فإن الدعوات التي نادت بالاستفادة من تراث الأمة، لم تكن دعوات إقليمية أو احتجاجية على ما قذفته به الثقافة العالمية، بقدر ما هي رغبة في إعطائه الفنون المتحدثة نكهة محلية، ومذاقاً عربياً.

ثالثاً: مصادر الاتجاهات العربية المعاصرة

لعل استعراضاً موجزاً لإنجازات الفن التشكيلي العربي في رحاب القرن العشرين سيتمخض عن ظاهرتين أساسيتين في هذا الفن، **إحداهما** تُظهر تأثر الفنانين العرب بالاتجاهات الفنية الغربية (التقليدية والمستحدثة) بصورة مباشرة، **والأخرى** تؤكد انعطاف عدد من هؤلاء الفنانين نحو اتجاهات جديدة تستمد قيمها التشكيلية من الموروث الفني المحلي: «الفرعوني ـ الرافدي ـ الآرامي ـ البيزنطي ـ الإسلامي ـ الشعبي»، بالإضافة إلى اتجاه ثالث ابتدع لنفسه فناً يتجاوز هذين الاتجاهين ويسعى إلى فن ملي ذي لغة معاصرة ترتبط بصورة بعيدة بالمفاهيم الغربية، والموروثات المحلية.

وسنقتصر هنا على استعراض إنجازات الفنانين العرب في الأعمال الإبداعية المتمثلة في الاتجاه الثاني، باعتباره يشكل تيارات مبتكرة ذات خصوصية عربية. وقبل أن نبحث في مصادر الاتجاهات العربية المعاصرة التي لجأ إليها الفنان العربي، نتوقف عند قراءة الفنان لتراثه وفهمه، بدون الوقوع في استنساخه، وهو ما عبّر عنه عدد من الفنانين العرب، أمثال إلياس زيات الذي رأى «أن المضمون العربي للنحت التدمري لا يكمن

---

(٤) جبرا، المصدر نفسه.

فحسب في الثياب المحلية التي يرتديها الشخص المنحوت، بل يكمن في وجه الشخص والحياة الداخلية الغنية التي تفيض من هذا الوجه. ومهما قيل عن تأثير النزعة اليونانية الرومانية في النحت التدمُري، وكانت هذه النزعة تياراً وافداً آنذاك على المنطقة العربية، فإن المثالية الإغريقية في الشكل الخارجي انقلبت إلى تحوير في النسب للزيادة من تعبير الوجه، وأن الوقفة الرومانية السطحية غدت على يد الفنان العربي حضرة إنسانية مهيبة لإنسان الصحراء، مليئة بالوجود والتأمل، وكان لهذا الفن تأثيره في الفن المسيحي الشرقي في سورية ومصر»[٥]. وسنعرض في ما يلي أبرز المصادر المحلية التي أفاد منها الفنان العربي في معالجة منحوتاته ومحفوراته ولوحاته التصويرية:

أ ـ الفنون القديمة

اتجه بعض الفنانين العرب إلى الفنون المصرية القديمة، أو فنون الرافدين (الآكادية ـ الآشورية) وفنون بلاد الشام (التدمرية ـ الآرامية)، يدرسون خصائصها الفنية والجمالية، ويتمثلونها في نتاجهم النحتي والتصويري. وكان في طليعة هؤلاء: محمود مختار، جواد سليم، خالد الرحال، حازم الزعبي، مصطفى الحلاج، محمود مرسي، محمد ناجي، عبد القادر رزق، أحمد عثمان، وغيرهم. وكان محمود مختار أول من أفاد من النحت المصري القديم في معالجة موضوعاته السياسية والاجتماعية، بأسلوب عصري، يعتمد التخليص والتبسط بعد أن «أقام في فرنسا واستوعب أساليب أساتذته الفرنسيين والإيطاليين، إلا أن عينيه كانتا مفتوحتين على النحت المصري القديم، فجاءت أعماله الرائعة ذات مذاق فريد، ولعله كان أول من التفت إلى التراث في العصر الحديث فنهل منه، وطوّعه ليكون لغة جديدة تعبِّر عن أفكار معاصرة، فأثرى هذه الحياة بأعمال كانت تعبيراً قوياً عن يقظة الشعور القومي، مثلما كانت ألحان صديقه سيد درويش..»[٦].

وبالرغم من اهتمام مختار بالموضوعات السياسية، فإنه استمد مادته من الحياة المصرية والريف المصري، كما في منحوتاته «نهضة مصر» و«الفلاحة» و«سعد زغلول»، وفيها «استطاع أن يقترب من جوهر المنطق التشكيلي المصري، وأن يصهر ذلك مع التأثيرات الأجنبية، وأن يخلص بفن مميّز فيه أصالة التراث والمعاصرة معاً»[٧].

وامتدت رحلة جواد سليم مع التراث من فنون بلاد الرافدين إلى الفن العربي، وتجلى ذلك في نتاجه التصويري والنحتي. وقد أشار الناقد الإنكليزي آلن نيم إلى أهمية تجربة جواد، مبيّناً أن «هناك مجموعة من الفنانين تساهم أعمالهم بشكل مباشر في تطوير أسلوب وطني مستقل، وأكثر من يشتهر من هؤلاء جواد سليم، وهو نحات ورسام، وأن قيمة أعمال جواد سليم أصبحت القاعدة المنطلق لأعمال من أتوا بعده من الفنانين»[٨].

ولعل نُصُب الحرية الذي أنجزه جواد قبل وفاته عام ١٩٦١ يُعتبر واحداً من أبرز الإنجازات النحتية في الوطن العربي، «لقد كان هذا النُصُب تبريراً رائعاً لتجارب جواد سليم عبر قرن من البحث والتأمل؛ إنه يمثل فكراً خلاقاً لأزمة الأسلوب التي عاناها الفنان في محاولته تحديد السمات لفن عراقي عربي، يكون في الوقت نفسه مساهمة جادة في حضارة هذا العصر»[٩].

---

(٥) الياس زيات، «تأملات في الفن والتراث العربي،» **المعرفة السورية**، العدد ١٦١ (١٩٧٥).
(٦) أنجي أفلاطون، «الفنان المصري وعالمه المصري وعالمه المعاصر،» **المعرفة السورية**، العدد ١٣٤ (١٩٧٣).
(٧) «لقاء مع بدر الدين أبو غازي،» **المعرفة السورية**، العدد ١٦١ (١٩٧٣).
(٨) انظر: خليل صفية في: **الحياة التشكيلية** (دمشق) (١٩٨٠)، ص ١٧.
(٩) جبرا، **الفن العراقي المعاصر**.

ب ـ الفن الأيقوني

حظيت الرسوم الدينية الكنسية في دورا أوربوس والكنائس السورية، والفن القبطي في مصر، باهتمام عدد من المصورين المعاصرين أمثال إلياس زيات، هراير، نزار صابور، الذين راحوا يستظهرون القيم الروحية والجمالية الكامنة فيها، ويعكسونها في إنتاجهم التصويري المعاصر.

وقد امتاز زيات بأسلوبه التعبيري الذي يستلهم الأيقونة السورية في نتاجه التصويري، «حيث استعار منها بعض تقنياتها في تركيب الألوان، وطريقة وضعها على اللوحة، واستمد منها أسلوب المعالجة الغرافيكية من أجل أن يقدم في لوحاته مضامين سياسية واجتماعية معاصرة، متجاوزاً في ذلك المفاهيم الأيقونية التي تقتصر على تصوير الموضوعات الدينية المسيحية[١٠]».

وقد ألح زيات على تصوير المآسي الإنسانية، ومأساة الشعب الفلسطيني، مستخدماً في ذلك رموزاً بشرية إلى جانب شكل الحصان العربي والطير وغصن الزيتون، وغيرها من الرموز الملية التي تؤكد المعاني والأفكار في العمل الفني.

والواقع أن أعمال زيات تعيدنا إلى بدايات التصوير الجداري عند الآراميين والتدمريين، ذلك الفن الذي يعتمد على الخط في تحديد معالم الأشكال، ثم يكسوها ببنية لونية شفافة، وهو يلتقي في الوقت ذاته ببعض التجارب العالمية المستحدثة، كتجربة مارك شاجال في بعض صياغاته الغرافيكية التي تظهر العفوية والبدائية.

أما تجربة الفنان اللبناني هراير، فقد اكتسبت خصوصيتها من تكويناتها الإنسانية التي تستمد ملامحها من أشكال القديسين في الأيقونة المسيحية، والهالات النورانية المحيطة برؤوسهم، بيد أنها تمضي في صياغة معاصرة تستند إلى جماليات الموضوع الإنساني، من خلال لمسات لونية كثيفة، تجمع بين حرارة اللون وشاعريته، وحيوية الزخرفة العربية التي تكسو سطوح الأشكال بتلقائية مبتكرة، وهو ما جعل هذه التجربة تحظى بمكانة مهمة في الأوساط العربية والعالمية.

واتخذ نزار صابور من الأيقونة مناخاً روحياً، أفاد من قيمه الجمالية المجردة بدون أن تحمل لوحته موضوعات محددة، ليعكس في تصويره الأجواء اللونية النقية، من خلال الومضات الدافئة التي تحمل قيماً لونية مبتكرة مشبعة بالقدسية والنقاء الروحي، لتتحول الأيقونة إلى لوحة تجريدية محافظة على مناخها الإنساني والروحي.

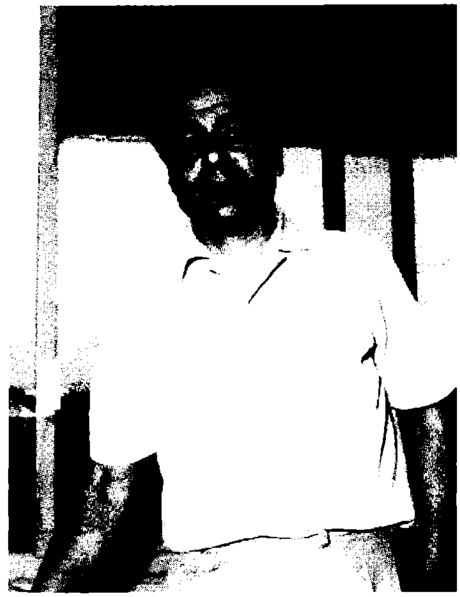
ج ـ الزخرفة العربية

نالت الفنون الزخرفية العربية حيزاً مهماً لدى بعض الفنانين العرب الذي وجدوا فيها صيغة محلية، تتمثّل في وحداتها المتنوعة التي يمكن أن تساهم في تكوين اللوحة المعاصرة، لاسيما تلك التي تستند إلى قيم جمالية تجريدية، مستأنسين بتجربة بول كلي الذي أفاد في لوحاته من الفن العربي الذي شاهد بعض آثاره في تونس.

وهكذا، وفدت الزخرفة إلى اللوحة العربية المعاصرة ضمن تكوينات جديدة تبتعد عن التكرار والتماثل والتناظر لتذوب في آتون اللون كصيغة تجريدية، أو تنبت في بعض الأشكال التشخيصية المجسدة لمواقف إنسانية، وموضوعات اجتماعية، وهذا ما نلمسه في تجارب نعيم إسماعيل، حسان أبو عياش، الحسين ميلودي، محمد المليحي، لور غريّب، رياض عويضة، صالح أبو شندي، محمود طه، غازي السعودي، فرج عبو، أحمد الحداد، عباس يوسف، رشيد دياب.

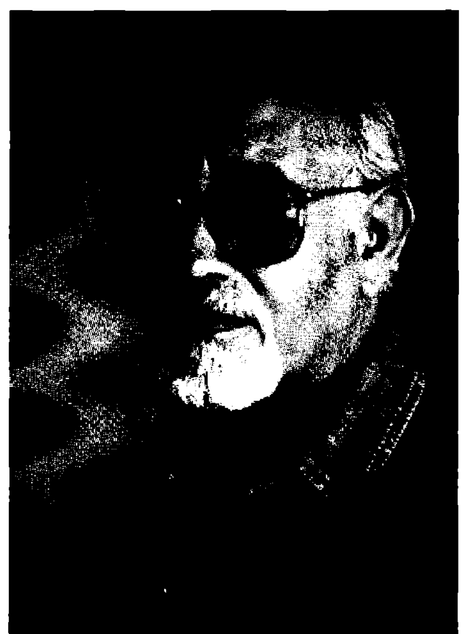
---

(١٠) طاهر البني، **ذاكرة الفن التشكيلي في سورية**، ٢ ج (دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠٠٤).


نعيم إسماعيل

وقد سعى الفنان العراقي فرج عبو إلى الإفادة من التشكيلات الزخرفية العربية في بناء لوحة تجريدية معاصرة، بحيث تحوّلت المفردات الزخرفية إلى عناصر تشكيلية مبتكرة، أخضعها الفنان لبنائية جديدة متواشجة في مساحات لونية متآلفة. كذلك حاول نعيم إسماعيل تجريد الوحدات الزخرفية من علاقاتها التقليدية، وعمد إلى إعادة بنائها على نحو يتناسب مع مناخات الحداثة، ويتفق مع محتوى المادة المعاصرة من جهة، ونظرته إلى الواقع من جهة أخرى، مبتعداً عن التكرار في رصف الوحدات الزخرفية، من أجل إكساب الأشكال إيقاعاً حيوياً ومتجدداً. أما لور غرّيب، فقد اغتنت بعض تكويناتها التشخيصية والتجريدية بمجموعة من الزخارف العربية، بحيث اكتست سطوح الأشكال برداء من التشكيلات الزخرفية العفوية، في حين ارتصفت الوحدات الزخرفية في محفورات رياض عويضة حتى غدت مقطوعات موسيقية، تساهم الزخرفة في نبراتها الجميلة الهادئة، مستفيداً من مفهوم الأرابيسك المتجلي في الزخرفة، فهو يحافظ على السمات الأساسية للوحدات الزخرفية، لكنه يبرع في تشكيلاتها الموجبة.

كما أبدى عدد من الفنانين المغاربة حفاوة بالزخرفة العربية الشائعة في الجوامع والقصور والحمامات المغربية، واستخدموها في لوحات


محمد المليحي


لور غريب

مبتكرة ارتصفت فيها الوحدات الزخرفية المتنوعة، بالإضافة إلى بعض التجارب التي حققها كلٌّ من الحسين ميلودي ومحمد المليحي وفريد بلكاهية في رسوم جدارية أظهروا فيها مقدرتهم في إنجاز أعمال فنية معاصرة تستفيد من الزخرفة العربية في خلق مناخ محلي معاصر.

د ـ الخط العربي: المدرسة الحروفية

استعمل بعض الفنانين في الغرب واليابان الأحرف والكتابات في لوحاتهم، كمفردات تشكيلية ذات أبعاد جمالية، ففطن بعض الفنانين العرب إلى ما في الحرف العربي من قيم تشكيلية وجمالية يمكن أن تساهم في تكوين اللوحة العربية وإكسابها الصبغة المحلية والبعد القومي، وبذلك نشأت المدرسة الحروفية. وتُعتبر الفنانة مديحة عمر من رائدات هذه المدرسة: «لقد بدأت مديحة عمر بإلقاء أول محاضرة عن استعمال الحرف العربي كتصوير في واشنطن عام ١٩٤٦، وأدخلت الحرف إلى معرضها الأول عام ١٩٤٩، لكنها انطلقت من مفهوم سكوني للحرف، في حين كان جميل حمودي قد أدخل الحرف العربي إلى التصوير في شكله الجمالي الحركي في معرضه بباريس عام ١٩٤٨»(١١).

ولعل من أبرز أعلام المدرسة الحروفية شاكر حسن آل سعيد، محمود حماد، جميل حمودي، أحمد شبرين، سامي برهان، وجيه نحلة، عارف الريس، عبدالله حريري، محمد بو ثليجة، فريد العلي، عزيز عمورة، حسن المسعود، محمود عبد المعطي، عبد الرحمن غالب، رفيق اللحام، محمد غنوم، وغيرهم كثر.

وفي أواسط الستينيات، أبدى شاكر حسن اهتمامه بما يسمّيه البعد الواحد الذي يستخدم من أجله الحرف العربي، فهو يرى في التشكيل الصرف للحرف ـ بغضّ النظر عن معناه الظاهر ـ بُعداً روحياً هو البُعد الواحد الذي يصل بين الفنان والرؤية الصوفية. وقد شكل شاكر حسن ومحمود حماد وأحمد شبرين رابطة فنية أطلقوا عليها «رابطة استلهام الحرف العربي في الفن التشكيلي»، في حين تميّزت تجربة محمود حماد في استظهار الطاقة التشكيلية لهذا الخط، واستغلال أبعاده الجمالية والتعبيرية في صياغة لوحة مبتكرة توازي البحوث التجريدية في الفن العالمي.

أما عارف الريس ووجيه نحلة وعبد الرحمن غالب وعزيز عمورة، فقد اعتبروا الخط العربي عنصراً يمكن الاعتماد عليه في إنجاز لوحات تستند إلى عنصر من تراثنا بدل الاعتماد على الأشكال التجريدية البحتة التي تعتمد عليها الفنون الغربية. وفي مصر والمغرب العربي، تألقت تجارب حروفية متنوعة على يد محمود عبد المعطي وعبد الله حريري ومحمد بو تليجة، وتجلت في صياغات فنية مبتكرة تجمع بين تشكيلات الحرف العربي المتحرر من قيود التقليدية، والتكوينات الهندسية التي تحتضن الصياغة الحروفية عبر جمل لونية غنية بسطوحها وألوانها. وحاول سامي برهان الإفادة من الحروف العربية ذات الطابع الهندسي والمعماري، واستطاع أن ينجز أعمالاً نحتية كبيرة كانت الحروف العربية تشكّل مادتها الأساسية، كما في مجسم «قل هو الله أحد» الذي استهلك إنجازه قرابة مئة طن من الرخام، وقد زين مدخل جامعة الملك سعود في الرياض.

وهناك عدد من الفنانين الذين أدخلوا الحرف العربي إلى لوحاتهم أو منحوتاتهم أو محفوراتهم بشكل جزئي باعتباره يشكل إحدى المفردات المحلية، التي تؤكد هوية اللوحة العربية وانتماءها، كما هي الحال في لوحات سعيد طه التي شكلت

(١١) خليل صفية في: **الحياة التشكيلية**، ص ٢٠.

رؤية فنية خاصة دخلت في تكويناتها عناصر محلية مختلفة كان الحرف العربي من مفرداتها.

هـ ـ الفن الشعبي

شكّلت الفنون الشعبية ينبوعاً ثرياً من المفردات التي أعانت تجارب عدد من التشكيليين العرب، أمثال سيد عبد الرسول، حلمي التوني، برهان كركوتلي، فؤاد الفتيح، راشد العريفي، إبراهيم الصلحي، الحبيب السعيدي، في حين توجه بعض الفنانين، أمثال رفيق شرف ووحيد مغاربة، نحو الرسوم الشعبية التي تمثّلت في التصوير الفطري للسِير الشعبية، كرسوم الفنان الشعبي الدمشقي أبو صبحي التيناوي، حيث شكّل هذا الاتجاه بعضاً من تجاربهم التي غادروها إلى اتجاهات أخرى. لقد حفلت السجاجيد والبسط والملابس والملاءات القماشية بنقوش وزخارف ورموز ورسوم الطيور والأسماك، وغيرها من المفردات الشعبية ذات القيمة العريقة أفاد منها سيد عبد الرسول وحلمي التوني في صياغة لوحات حديثة، تستمد مادتها من الموروث الشعبي، لا سيما الزخارف والنقوش والتمائم والقلائد والأشجار والرسوم في واجهات بعض البيوت الريفية، عبر تشكيلات وتقنيات مبتكرة.

وتعتبر الأعمال التصويرية والغرافيكية للفنان برهان كركوتلي في طليعة المنجزات التي اتخذت من الفنون الشعبية مادة أساسية طوال أربعة عقود في النصف الأخير من القرن العشرين، حيث عالج من خلالها عدداً من الموضوعات الاجتماعية والسياسية ذات البُعد القومي والنكهة الساخرة، وهو يلتقي مع فؤاد الفتيح في تجربته التصويرية والغرافيكية التي تجسد ملامح الحياة اليمنية، وتتجلى فيها روح الفن الشعبي والعمارة اليمنية الزاخرة بالنقوش والزخارف الأصلية، في حين صاغ سليمان منصور في بعض لوحاته جملاً تشكيلية مبتكرة استمد مفرداتها من الفن الشعبي الفلسطيني، معتمداً في ذلك على الغنى الذي تحفل به الملابس والأنسجة الفلسطينية.

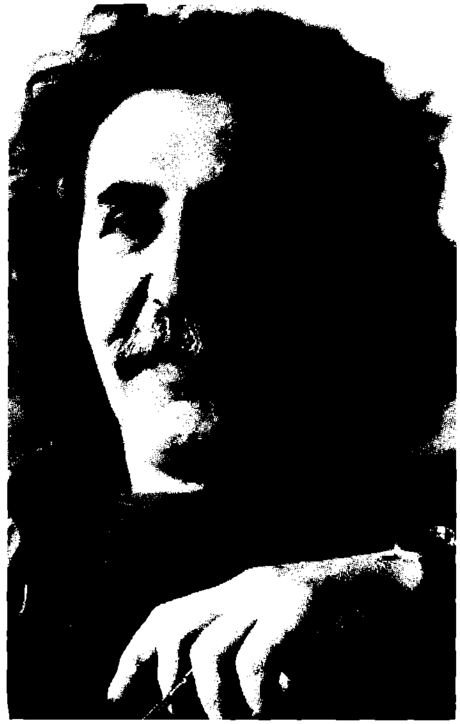
أما إبراهيم الصلحي، فإنه استعان بالمفردات الشعبية السودانية في تكوينات لوحاته التي أخذت طابعاً أفريقياً أصيلاً، أغناه ببعض الكتابات والخطوط العربية. ويعتبر الفنان البحريني راشد العريفي من الفنانين الذين أفادوا من الفن الشعبي المحلي في صياغة لوحة معاصرة تضم وحدات زخرفية، ومفردات محلية، تشمل المراكب البحرية وأشجار النخيل والأسماك والطيور وواجهات بعض البيوت الريفية المزدانة بالرسوم الشعبية. وهذا ما حققه الحبيب السعيدي في لوحاته التي عكست ملامح الفنون الشعبية التونسية لتشكل مفرداتها الموروث الشعبي في أقطار المغرب العربي.

و ـ المنمنمات العربية

تطورت المنمنمات العربية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، نتيجة ازدهار الترجمة، ونسخ الكتابة وتصويرها برسوم مصغّرة، ترافق المادة العلمية أو الأدبية، كما هو الحال في مقامات الحريري التي صورها يحيى بن محمود الواسطي في أكثر من نسخة. وصار لهذا الفن مدارسه في العراق وسورية ومصر وعدد من أقطار المغرب العربي، وساهم في تطوير فن المنمنات الفارسية التي شهدت ازدهاراً كبيراً بعد انقطاع هذا الفن عن العرب.

ويُعتبر محمد راسم الجزائري أول رسام عربي في العصر الحديث «حاول أن يستغل التراث الفني العربي الإسلامي لخلق تراث من الفن الوطني المتميز. . وقد نال عدة جوائز عالمية، ويُعد من أعظم رسامي المنمنمات في العالم، كما انتُخب عضو شرف في الجمعية الملكية البريطانية لرسامي المنمنمات، وقام برسم عدة كتب وتزيينها، منها كتاب **ألف ليلة وليلة**، وهو كتاب ضخم قسمه إلى اثني عشر جزءاً، واستطاع أن ينجزه خلال مدة

عشر سنوات»[١٢]، وقد تبعه في هذا الفن عدد من الفنانين الجزائريين أمثال عمر راسم ومحمد تمام.



ضياء العزاوي

واستطاع محمد راسم أن يجمع بين تقاليد المنمنمات الإسلامية، والمفاهيم الأوروبية في التصوير، «فأدخل البُعد الثالث ونظرية الانعكاس اللوني، والتدرجات اللونية، ونظم نسب حجم الأجسام والأشخاص مع عناصر العمارة الداخلية الطبيعية، بحيث بدت في علاقة متوازنة. . .[١٣]».

وفي العراق، التفت عدد من الفنانين نحو فن المنمنمات الذي يشكل جنساً تشكيلياً مهماً في تراثهم، وحاولوا أن يعيدوا صياغته بأسلوب معاصر. وكان جواد سليم وفائق حسن وضياء العزاوي وشاكر حسن في طليعة الذي حاولوا الإفادة من هذا الفن، بيد أنهم سرعان ما غادروه إلى اتجاهات جديدة أكثر تحرراً وملاءمة لروح العصر، لكن روح التصوير لدى الواسطي ظلّت تهيمن على إنجازات عدد من المصورين العرب، لما فيها من أصالة وعمق، تتمثّل في حيوية التكوين، واستخدام الخط في تحديد الشكل، وتبسيط المادة اللونية، وإغنائها بإيقاعات ذات بُعد حضاري ينتمي إلى جغرافية الأرض العربية، ومع ذلك لم يحظ هذا الفن بما يستحقه من اهتمام كالذي نجده في المنمنمات الإيرانية، التي ما زالت تلقى حفاوة واضحة من قِبل عدد من الفنانين المعاصرين في إيران.

رابعاً: تجارب تشكيلية متميزة

في الحقيقة، ثمة تجارب تشكيلية مهمّة في الوطن العربي استطاعت أن تؤكد حضورها في الساحتين العربية والعالمية، مستفيدة من جميع التيارات الوافدة والتأثيرات المحلية، بدون أن تنتمي إلى هذه أو تلك بصورة مباشرة، وهي تشكل محاور خاصة، تحتاج إلى دراسة تفصيلية، نظراً إلى خصوصية كل تجربة، وتنوع مواردها. ولعل من أبرزها تجربة كل من: عبد الهادي الزار، محمود سعيد، راغب عياد، تحية حليم، آنجي أفلاطون، رفيق اللحام، منى السعودي، سعيد مخلوف، فاتح المدرس، نذير نبعة، وحيد مغاربة لؤي كيالي، فائق حسن، ضياء الغزاوي، علي العباني، رفيق شرف، حازم الزعبي، عبد الرحمن مؤقت، صلاح طاهر، حليم جرداق، سعيد عقل، مفيد زيتوني، علي شمس، محمد غالب، عادل قديح، وغيرهم كثر ممن لا يتسع المجال لذكر أسمائهم.

---

(١٢) إبراهيم مردوخ، «لمحة عن الحركة التشكيلية في الجزائر،» **التشكيلي العربي** (دمشق) (١٩٧٤)، ص ٤٦.
(١٣) زينات البيطار، «فن المنمنمات الإسلامية،» **كتاب العربي** (الكويت)، العدد ٣٩ (٢٠٠٠)، ص ٨٨.

١٩٧ ــ العالم بريشة فنان

موليم العروسي

ــ ١ ــ

يُعتبر الفن التشكيلي أحد روافد الفكر العربي المعاصر؛ إذ لم تُطرح إشكالية واحدة على هذا الفكر لم يتطرق إليها الرسامون والمصورون بشكل أو بآخر. لن يكون من السهل التعرض لكل ما أُنتج في طول الوطن العربي وعرضه، كما لا يمكن الوقوف عند جميع الأسماء، لذا اخترنا أن نتعرض لمختلف الإشكاليات والطروحات التي شدت اهتمام الفن التشكيلي العربي خلال القرن الماضي.

ــ ٢ ــ

كما هو الأمر في الأدب والفكر، لم يكن التشكيليون بعيدين عن الهموم الحضارية للأرض العربية، سواء السياسية منها أو الثقافية ـ الحضارية؛ إذ انخرطوا في مشروع النهضة، وقاوموا الاستبداد العثماني، وحافظوا بكل ما أُوتوا من قوة على التراث في وجه ما أسموه محاولة المسخ الاستعمارية، فانخرطوا في الكفاح من أجل التحرير، وعلى عاتقهم أُلقيت مهمة إعادة الاعتبار للهوية البصرية العربية باعتبارها أهم مكون روحي للعربي المعاصر.

بالطبع، وعلى عكس ما رسخه الاستشراق في الذهنية العربية في ما يتعلق بالصورة، كان الوطن العربي يتميز بتقليد تصويري غني، فلم يأت الفنانون إذن بعجب، كما لم يعيشوا فقط على استلهام الآخر بدون ربط الحاضر بالماضي، والانغراس في التربة العربية لمخاطبة المستقبل. وهكذا، فإذا كانت بوادر التصوير العربي، الحديث والمعاصر، قد تجلّت لدى بعض مقلّدي الغرب، فإنها ما لبثت أن تحولت إلى رؤية عربية موحدة ومنخرطة في إشكالية عالمية للتصوير. ولقد توقف الفن العربي، بشكل من الأشكال، عند بداية النهضة الأوروبية والبوادر الأولى للتحجر الثقافي العربي، وحدث ذلك بالطبع عندما انتقل الثقل الروماني البيزنطي من القسطنطينية إلى روما وفلورنسا، حاملاً معه أهم ما أنجزه العرب في الفن، وأضاف إليه كل ما خلفوه في الأندلس، وبالتالي لا داعي إلى تأكيد أن الفنان العربي الكبير الواسطي (القرن الثالث عشر الميلادي) كان معاصراً لشيمابيو، مؤسس النظرة الجديدة إلى فن شمال المتوسط (الغرب المسيحي) في شكله الحالي. كما لا يصعب على أي متمرس بميدان الفن الحديث الانتباه إلى المستوى الرفيع الذي كانت تمتاز به أعمال الواسطي مقارنة بشيمابيو وحتى بتلميذه جيوتو. لسنا هنا بصدد المقارنة، ولكننا نؤكد فقط أن الممارسة الفنية في البلاد العربية

ارتبطت، كما في باقي بلدان المعمور، بمستوى عيش الناس وقوة شوكة الدولة وقدرتها على فرض النموذج خارج محيطها.

على الرغم من انحدار الدولة العربية الإسلامية، فإن الفن بقي يمارس بأشكال مختلفة. ولكننا لا نعثر في هذا التراث على اللوحات المسندية (نقصد هنا اللوحات التي تنجز في استقلال تام عن الحائط والكتاب وجميع الأشياء النفعية)، أي إن الفن، والتصوير على الخصوص، لم يكن مستقلاً بذاته، فهو إما على شكل رسومات مرافقة للنصوص داخل كتاب ما ومهمتها الإيضاح، وإما تزاويق على الجدران وعدد آخر من الأشياء النفعية الأخرى. ولم يكن يُقصد بالفن التلذذ أو التأمل، كما هي الحال الآن.

لم يستقل الفن عن الأشياء النفعية إلا مع الإرهاصات الأولى للحداثة الغربية مع مطلع عصر النهضة. من الطبيعي إذن أن لا نعثر على إنتاج فني من هذا القبيل، ذلك أن الأمر متعلق بفترة تاريخية واجبة التحقق. النماذج الوحيدة التي نتوفر عليها قبل دخول الوطن العربي عصور ما يسمّى الاستقلال السياسي، وإذن في عصره الحديث، هي ما خلّفه لنا الآباء المسيحيون في الشام بالخصوص (سورية ولبنان وفلسطين). ولكن هذا النوع من الممارسة التصويرية بقي مرتبطاً بالكنيسة وشخصياتها الدينية.

من الأسماء التي بقيت بارزة في هذا الباب كنعان وموسى الديب، وداود وجورج قرم. كان علينا أن ننتظر بروز أسماء من مثل يوسف الحويك وجبران خليل جبران في لبنان، وتوفيق طارق وميشيل كرشه ومحمود جلال وغيرهم في سورية، ومحمود مختار ومحمد حسن ويوسف كامل وراغب عياد، وأحمد صبري في مصر، وجواد سليم وحسن فائق في العراق. . . ليتخلص التصوير من ارتباطه بالسماء، ويتوجه إلى دواخل الإنسان وهمومه. معنى هذا أن فن الرسم في الوطن العربي كان يمارَس قبل هؤلاء الفنانين على شكل هواية وليس كمعاناة إبداعية تطرح إشكالات إنسانية ووجودية تخص كينونة العربي الثقافية والحضارية. لا غرابة إذن إذا رأينا أن الفن التشكيلي العربي ارتبط بالإرهاصات الأولى للأسئلة العربية حول المصير والهوية والاختلاف مع الآخر.

ـ ٣ ـ

عندما كان الفنان العربي ينخرط في الفن الحديث، كان هذا الأخير قد شرع في طرح أسئلة جذرية حول مبتداه ومنتهاه. كان الفن الحديث قد تجاوز فكرة مركزية الإنسان وراح يبلور إشكالات ما سوف يُطلق عليه لاحقاً «ما بعد الحداثة». كانت الرومانسية، رائدة الفن الحديث، قد تُجووزت وبدأت بدورها تتآكل مع الحضور القوي للفن التجريدي الناشئ. وكانت الانطباعية قد أصبحت أسلوباً أكاديمياً والتكعيبية في صراع من أجل الحياة أمام التجريدية والدادائية. هذه الأسئلة كانت بعيدة كلّ البعد عن الفنان العربي، ودليل ذلك أن جبران خليل جبران ويوسف الحويك وحتى محمود مختار، الذين كانوا موجودين في هذه الفترة التاريخية الدقيقة في باريس، لم ينخرطوا في هذه التيارات بل بقوا مرتبطين بالتيارات التي أكدت حضورها ووصلت إلى الوطن العربي عن طريق الاستشراق.

لقد وصل هذا الأخير في أشكال مختلفة، ولم تخل منه منطقة عربية واحدة، لكن على عكس الحقول المعرفية الأخرى (الأدب، الفلسفة، التاريخ، التصوف. . .)، فإن مجال التصوير والتفكير فيه والتأريخ له لم يجن منه العرب إلا القليل من الفائدة على يد المستشرقين. فإذا كان أوجين دولاكروا قد جاء إلى أرض المغرب والجزائر في أواسط القرن التاسع عشر واعترف بأن زيارته،

رغم قصرها، قد غيّرت اتجاه فنه، فإن غالبية المصورين المستشرقين الآخرين لم تعكس إلا صوراً سلبية عن الوطن العربي. هذا رغم ما كان يكنّه بعضهم من حب للعرب ولأرض العرب، من أمثال إتيان دينيه الذي اعتنق الإسلام في الجزائر. كان العرب وأرض العرب في أذهان ومخيلة وأعين هؤلاء الفنانين مخلوقات وهمية خارجة لتوها من أقاصيص الإنجيل وروايات ألف ليلة وليلة. كل هذا جعل مجموعة من الفنانين المعتنقين للاتجاهات التجريدية يرفضونها ويرفضون مقلّديها على أساس أنها تسيء إلى الصورة العربية.

وعندما انتقل الفن التشكيلي، في الوطن العربي، من التصوير إلى التحوير والتعبير، تطلب منه ذلك الرجوع إلى بواطن الإنسان، ومن ثمة مساءلة مصيره ومآله الدنيوي، فكانت أعمال جبران خليل جبران، رغم رومانسيتها التي تكاد تتشابه مع الطرح الكنسي لمشكلة الإنسان، بداية تحوير السؤال الفني ووضعه على طريق الغوص في أعماق المشكلة الإنسانية؛ مشكلة الإنسان المحلي خصوصاً والكوني عموماً هي التي شغلت لفترة غير قصيرة ريشة الفنان العربي خلال القرن العشرين. ولقد طرحها الفن العربي من منطلقات فنية وفلسفية مختلفة، إن على مستوى التناول التقني أو على مستوى التناول الموضوعاتي. وهكذا، بدأ الفنان الانخراط في التعبير الفني وكأنه ينخرط في علم من العلوم الحقة، غير عابئ بالحمولة الرمزية والأيديولوجية لهذه الممارسة. هنا وجد نفسه يبتعد عن الموضوعات الأساسية لفن شمال البحر الأبيض المتوسط الدينية، ويعوضها بما تشاهده عيناه من حياته الدنيوية. لكن هذه الطريقة لم تكن تختلف كثيراً عن طرائق المستشرقين التي أشرنا إليها. وهذا الاتجاه هو ما سوف يُطلق عليه لاحقاً، بطريقة قدحية، اسم التصوير الفولكلوري؛ إذ كان يُقصد بهذا أن الرسام لم يقم إلا برصد المظاهر الخارجية والسطحية للمجتمعات العربية. هل هناك وسيلة أخرى للغوص في أعماق النفسية العربية وتقديمها للعرب قبل غيرهم؟ كان الفن العربي، وهو يعيد إنتاج الفن الإستشراقي، وكأنه يبدع بوكالة للمتلقي الأوروبي. كان يبدع، ودائماً حسب وجهة النظر الرافضة لهذا الاتجاه، وهو غير عابئ بالمتلقّي العربي. وكان أصحاب هذا الرأي يعتمدون في مواقفهم على الموضوعات والتقنيات المستعملة من طرف هؤلاء الفنانين. هنا طرح السؤال الجوهري: لمن نرسم؟

لم تكن مشكلة التلقّي وحدها وراء هذا السؤال الذي أخذ من الفن العربي زمناً طويلاً من الجدل والجدل المضاد. كانت هناك أيضاً مشكلة استعارة طريقة التعبير هاته من قوم تجنوا على مجمل الوطن العربي واحتلوه ونهبوا خيراته وساعدوا على الظلم والطغيان فيه. كيف يمكن للفنان إذن أن يعبّر عمّا هو أنبل في الروح العربية بوسائل وطرائق مستلهمة من العدو؟ والمقصود بالعدو هنا الغرب جملة، بدون تمييز. وهنا وضعت اللوحة أساساً كسند تعبيري جوهري جاءت به الثقافة الأوروبية إلى أرض العرب موضع تساؤل؟ ما علاقتنا نحن العرب بهذه الوسيلة التعبيرية؟ أليست لدينا وسائلنا في التعبير عن وجداننا؟

ـ ٤ ـ

يجب أن لا ننسى أن الفن التشكيلي الذي نشأ وتطور في الوطن العربي في أحضان الإقطاع المتحول إلى ما يشبه البرجوازية كان غير بعيد عن الأوساط المرتبطة بالغرب في بعض البلدان، وبدعم من بعض الأوساط الأوروبية في بعض البلدان الأخرى. أضف إلى ذلك ظهور أشكال تعبيرية خاصة في ربوع الوطن العربي، وإن بطرق متفاوتة، ونعني بذلك ما أُطلق عليه الفن الفطري أو الفن العفوي أو الساذج. هذا الاتجاه، ومعه

الفن المسمّى فولكلوراً، سوف يكونان هدف الحملة النقدية التي شهدتها فترة بدايات الاستقلال التي نحددها في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات. أدرج هذا الموضوع في خانة ما اصطلح عليه بإعادة تصفية الاستعمار الثقافي، التي شملت محاولات تصفية التداخل اللغوي، بل ازدواجيته، كما أكدت ما سمّي آنذاك تحرير العين العربية من الجمالية الغربية.

كان حظ المغرب العربي من هذين النمطين كبيراً. وإذا كانت بقية الوطن العربي لم تلتفت كثيراً إلى ما سمّي الفن الساذج وقصرت انتقاداتها على الفن الاستشراقي أو الفولكلوري، فإن فناني بلدان المغرب العربي وجدوا أنفسهم في مواجهة الاثنين معاً. عند جلاء الاستعمار لم يجد الفنانون، كزملائهم الكتّاب والمثقفين عموماً، أي إرث فني حديث إلا ما خلّفه الاستعمار أو بعض الذين عاشوا في كنفه. كان أهم ما أُنتج كمياً من طرف أبناء المغرب العربي هو فن فطري، أو فن تابع للمدارس الاستشراقية المحلية.

وقد رُفض الفن الفطري لأنه، حسب هؤلاء، كان يُقصد به الإبقاء على العرب في حالة فطرة بدائية، رغم أن أحد مكتشفي أهم فنانة فطرية، وهي بهية محيي الدين الجزائرية التي توقّع باسم باية، هو أندري بريتون، قائد السوريالية ومحرر أول بيان لهذه الأخيرة، وصاحب البيان الشهير الذي طلب من مثقفي فرنسا في نهاية العشرينيات التضامن مع حرب الريف في المغرب الأقصى وزعيمها عبد الكريم الخطابي، لم تشفع له مواقفه النبيلة تجاه قضية من أهم القضايا العربية في العصر الحديث. كانت مجموعات الفنانين العائدين للتو من المدارس الغربية والمتشبعين بالأفكار الجديدة، وخصوصاً الماركسية في شتى اتجاهاتها، تتهم الاستعمار ومثقفي البلدان المستعمرة، بدون وعي منهم في بعض الأحيان، بمحاولة الإبقاء على العرب بعيدين عن التيارات الحداثية في الفن والفكر وجميع مجالات الحياة. لذا وجهوا الفن نحو تقليد أكثر التيارات الفنية الغربية رجعية، ألا وهو الاستشراق الإثنوغرافي، أو دفعهم إلى رفض التعليم والعودة إلى بدائيتهم الإنسانية. ومن سوء حظ هذه المجموعات من الفنانين الذين احترفوا الاستشراق والفن الفطري أنهم كانوا شبه محميين من طرف المؤسسات والبعثات الثقافية الأجنبية.

طرح الحداثيون إلى السوق فناً تجريدياً صادراً عن آخر ما عرفته قاعات العرض في باريس وروما ولندن وحتى نيويورك في بعض الأحيان. كان هناك جيل من الفنانين العرب قد التقى في مدارس غربية، وتوطدت بينهم علاقات مهنية وصداقات وتقارب فني في كثير من الأحيان. ومن غريب الصدف أن تكون روما، وهي عاصمة البلد الوحيد الذي لم يتورط إلا قليلاً في استعمار البلدان العربية، هو المكان الذي سوف يلتقي فيه نخبة مهمة من الرواد ممّن حملوا على عاتقهم مهمة التجديد في الفن العربي الحديث والمعاصر. الهادي التركي و نجا المهداوي من تونس، محمد المليحي و محمد شبعة من المغرب، الطاهر الأمين المغربي من ليبيا، فاتح المدرس من سورية، ومهنا الدرة من الأردن، وغيرهم. . . كان هؤلاء الفنانون يرون أنه لا يمكن للوطن العربي أن يبقى متخلفاً عن الركب الحضاري والفني بدعوى أنه لم يصل بعد إلى ما وصل إليه الغرب من التقدم التقني والاقتصادي والصناعي.

تُرجم هذا كله طبعاً على مستوى الإبداع في لوحات تجريدية أو تكعيبية، وسوريالية أو دادائية، وفي بعض الحالات في أعمال لا علاقة لها بهذه التيارات مجتمعة؛ بل هي على شكل أسئلة حول مآل الفن ومآل التعبير الفني وجدواه. هذه كانت إشكاليات الفن الكوني في ذلك الوقت، وكان من

حق هؤلاء الفنانين أن ينخرطوا في عصرهم، أي العصر الذي يعيشون فيه، وأن لا ينتسبوا إلى عصر ولّى. كانت الفلسفات الوجودية والمادية والعدمية في صراع شديد أحياناً، وفي تكامل واتفاق تام أحياناً أخرى؛ كانت جروح الجزائر الناتجة من الحرب ما زالت نازفة، وكان العنف السياسي الناجم عن الصراع حول اقتسام السلطة بين كل من ساهم في تحرير الأوطان العربية على أشده. في هذه الأجواء، كان هؤلاء الفنانون يقدمون أعمالاً لا تختلف في شيء عن الأعمال الغربية. كانت هذه الأعمال كلها موجهة إلى جمهور عربي يُفترض فيه أنه يرفض، تماماً كما الفنانين مبدعي الأعمال، الفن الفطري والفن الفولكلوري المتآكل. لم يكن الفنان يعي أن الاتهام الذي يوجهه إلى الفن الاستشراقي على أساس أنه دخيل، يمكن أن ينطبق عليه هو.

كان الفنان في أوج الزهو بنفسه عندما واجهته أسئلة مجتمعه الذي من أجله يبدع وإليه يوجه أعماله؛ أسئلة من قبيل مدى مطابقة ما ينتج فنياً مع وضع اجتماعي، فني وثقافي يكاد يكون قروسطياً. هذا السؤال الجوهري جعل الفنان العربي يطرح إشكالية الهوية الفنية والبصرية وإشكالية التلقّي على بساط النقاش: ماذا أُبدع؟ ومن أين أستمد ينابيع تصويري؟ ولمن أوجه إبداعي؟

ـ ٥ ـ

وضع الفن العربي إذن، كمعظم حقول التفكير، على طريق السؤال الوجودي: من نحن وما علاقتنا بالآخر؟ لكن إذا كان من السهل تحديد الآخر بوضعه خارج الذات وتحليله بشيء من الموضوعية، فإن الأنا يستعصي على الفهم، وذلك لكونه غير خاضع للموضوعية، ومن هنا إمكانية تعدد المقاربات. وقد أدى هذا إلى فتح باب التأويل والاجتهاد: من أنا؟ من هو العربي؟ قد تعني هذه الفكرة العودة إلى أصول العربي الذي انطلق من الجزيرة حاملاً معه النص القرآني إلى بقية الدنيا، كما قد تعني كلَّ من تشبع بالثقافة واللغة العربيتين، بغضّ النظر عن أصوله العرقية. وبما أن الأمر يتعلق بأنا بصري، فإن الفضاء يتسع والإشكالية تتعقد.

اعتمد الفنانون طريق مساءلة الذاكرة الجماعية حتى يتسنى لهم الالتقاء مع المتلقّي العربي والنفاذ إلى بصيرته وسريرته. هكذا، إذن، حاولوا التوجه إلى تلك المناطق التي تسكن اللاوعي والوجدان. حاولوا، في ما يشبه الواقعية، تصوير حياة الناس اليومية بمآسيها وأحلامها الممكنة التحقق، وتلك المجهَضة أو المسروقة؛ كما حاولوا في أماكن أخرى استنهاض الهمم والمشاركة في توعية الجماهير. هنا تحددت ملامح الفن العربي الذي أخذ حيزاً مهماً من الساحة الثقافية لمدة قد تكون قاربت النصف قرن.

عندما كانت هذه الأسئلة تُطرح على الفنان العربي بإلحاح، كانت التحولات المجتمعية والحضارية تتسارع. دخلت القضية الفلسطينية على الخط ودخل معها خطر الطمس الهوياتي الذي يتهدد أمة وحضارة بكاملها. تطلبت هذه القضايا مجتمعة مواقف وطنية وقومية موحدة. لم يكن ذلك بالأمر الهيِّن، خصوصاً في ما يتعلق بالشق السياسي. هل كان في إمكان الفن أن ينجح حيث أخفق السياسي؟ هنا أيضاً تعددت المواقف: فمن داعٍ إلى الفن الواقعي التحريضي، إلى متشيع للعودة إلى هوية بصرية تشكيلية تختلف جذرياً عن المضامين والطروحات الغربية.

إذا كان بعض الفنانين قد انخرط في الفن الواقعي المدافع عن قضية بعينها، سياسية كانت أو اجتماعية، فإن معظم الفنانين العرب طرحوا فلسفة فنية ترقى إلى مجال الفكر. هنا تفرقت الآراء حول الهوية البصرية. ما الذي يمكن أن نسمّيه

هوية بصرية عربية؟ هل هي الخيول العربية الأصيلة داخل بيئة عربية تقليدية كما يرسمها فائق حسن، أم هي الأعمال الأيديولوجية الواقعية التحريضية كما يرسمها جواد سليم؟ إذا كانت الهوية البصرية العربية هي الطبيعة وما تجود به من جمال فاتن، وهي حياة الناس كما هي، بدون إدخال البعد الأيديولوجي أو الفلسفي، فما هو الفرق إذن مع الفن الفولكلوري الاستشراقي؟ ومن جهة أخرى، إذا كان دور الفن، لكي يكون قريباً من المجتمع، ينحصر في التحريض وترجمة الخطابات السياسية، فما الفرق بينه وبين خطبة رئيس حزب أو نقابة؟ وأين هو حظ الإبداع من ذلك؟ كانت هذه جملة من الانتقادات الموجهة إلى التيار الواقعي من طرف المجموعات المتسائلة حول هوية بصرية عربية توسم بها اللوحة والأعمال الفنية العربية. على أن هذه المجموعات التي كانت موجودة في الوطن العربي من محيطه إلى خليجه لم تكن تنكر أخذ الواقع بعين الاعتبار، لكنها كانت تدافع عن الحفاظ على قدر من الإبداع داخل العمل الفني. يمكن للفنان أن يدخل بُعد الإنسان في لوحته بدون أن يكون عبداً خنوعاً للواقع المتحول. يجب القول إن الاتجاه الواقعي كان يلقى دعماً من بعض الأنظمة التي تعتمده في الدعاية لأيديولوجيات محددة.

ـ ٦ ـ

لكن ما هي الهوية البصرية التي يتحدث عنها المناهضون للتيارات الواقعية والأيديولوجية؟ عندما نتحدث عن مناهضة الواقعية، فإننا نشير إلى جماعة الفنانين التجريديين الذين تعلموا في معظمهم في مدارس عليا خارج الوطن العربي، أو في مدارس قومية مثل دمشق وبغداد و القاهرة، لكنهم كانوا على ارتباط روحي بما يروج خارج البلدان العربية. بل نتحدث أيضاً عن فنانين مارسوا الواقعية أو التشخيصية في شتى أنواعها، ثم انتقلوا إلى التجريدية، لكن بشكل يعتبرون أنه مغاير لما كان يحدث آنذاك في الغرب، ونقصد من بين هؤلاء الفنان العراقي شاكر حسن آل سعيد الذي مارس الرسم الفولكلوري والأيديولوجي قبل أن يتحول إلى تجريديته المعروفة بالبُعد الواحد. ونقصد أيضاً الفنان العراقي ضياء العزاوي، الذي سار في الاتجاه نفسه، محافظاً على جانب من الواقع، مع شحن اللوحة برموز وعلامات مستمدة من البيئة البصرية العربية. وقد ينطبق هذا على فنانين آخرين أمثال يوسف عبدلكي. . . وكان يُعتقد أن هذه الهوية البصرية المنشودة موجودة في كل ما أنتجته يد الحرفي التقليدي على امتداد الوطن العربي، ولذا فهي موجودة على الجدران وعلى الخشب، في الفسيفساء، موجودة في المخطوطات على شكل حرف عربي بهي، في المنمنمات، كما أنها موجودة في كل شيء تدخلت فيه العبقرية العربية لتضفي عليه جمالاً معيّناً. كان الاهتمام ينصب أكثر على الأشكال التجريدية في هذا الموروث البصري حتى يتوافق مع ميول ومذاهب الفنانين المعنيين.

لكن، وكما نبهت إلى ذلك، كان الأمر يصبح أكثر تعقيداً عندما يتعلق بتحديد ما هو عربي دون غيره. لخص الاجتهاد في الوقوف على الحرف أو على الشكل ليتطور إلى رمز جمالي غير حامل لملفوظ معيّن وإنما لجمالية تتعالى على القول لتخاطب الوجدان والذوق. لكن الرموز الموجودة على رقعة الوطن العربي ليست كلها عربية. رموز تعيش مع الإنسان العربي يتبادلها مع الآخرين بدون أن يفهم معناها، لكنها مكون أساسي من هويته البصرية. هذه الرموز ورثها من حضارات سابقة على الإسلام: فينيقية، رومانية، بابلية، كنعانية، أمازيغية، أفريقية. . . إلى غير ذلك من الحضارات التي تبنّتها الثقافة العربية، وأصبحت مكوناً أساسياً من مكوناتها. هنا طرح سؤال الهوية

بإلحاح خارج إطار العمل الفني. تفرعت عن هذا السجال تيارات تتعصب للخط العربي أو للرموز الفرعونية أو الأمازيغية أو النبطية، أو غيرها أكثر مّما تتعصب للهدف المنشود من وراء الاهتمام بالرمز. نتج من هذا كله بروز مدرسة الحروفية، والعودة إلى ممارسة الخط العربي بشكل حديث. ورغم السنين التي مرت على هذا السجال، ما زالت الندوات والملتقيات تطرح هاته الإشكالية كل مرة للنقاش والتحليل.

يجب التشديد على أن هذه الفورة، حتى وإن كان منطلقها قضايا وطنية محلية، فإن أصولها الفكرية والنظرية كانت مقتسمة مع عدد من فناني الشعوب الحديثة الاستقلال. كان فنانو شعوب آسيا وأفريقيا، وحتى شعوب أمريكا اللاتينية، يتوقون إلى التخلص من سيطرة النموذج الأوروبي المهيمن. بل إنها تطورت إلى ما يشبه نظرية كاملة، لها مناصروها حتى في العالم الغربي، الأوروبي منه والأمريكي الشمالي. ففى الميدان السياسي والثقافي، كان أصحاب هذا التيار يُدعَون بالعالم ثالثيين. وكان هناك من يغالي ويذهب إلى حد القول بهوية ثقافية موحَّدة وموحِّدة لشعوب العالم الثالث. هذه الفترة من زمن الفن العربي المعاصر كانت سيفاً ذا حدين؛ فبقدر ما منحت الفنان العربي مكانة مميزة داخل حقل الفن العالمي، بسطت التعامل مع الموروث البصري وعمّمته، الشيء الذي أدى إلى ابتذاله في غالب الأحيان. كانت العودة إلى الهوية الصافية الطاهرة المزعومة تصبح في غالب الأحيان رفضاً مطلقاً للآخر، ولكل ما يمكن أن نستفيده منه، خصوصاً عندما تستعمل الأصولياتُ المتزمتة هذه الهوية.

لكن الفن لا يقبل التجييش والتعبئة داخل إطار جماعي؛ الفن هو إبداع الفرد المتفرد، وإن كان هذا الفرد في إنصات دائم لما يروج في مجتمعه ومحيطه. لذا، لم تستطع الالتئام حول هوية معيّنة موجودة سلفاً وتتطلب من الفنان إعادة بعثها من تحت الرماد. وعلى الرغم من بقاء عدد كبير من الفنانين العرب ملتصقين بهذه الإشكالية، فإن مجموعات أخرى، و منها الشباب على الخصوص، حاولت إعادة الاعتبار للهوية الذاتية الفردية للفنان، معتبرين أنه الوحيد الذي باستطاعته أن يبني هوية بصرية جديدة، وأن الفنان الحق هو الذي في إمكانه أن يقف ضد التراث لينتج تراثاً حديثاً معاصراً. لذا توالت النداءات من أجل أن يعود الفنان إلى أعماقه لأنها وحدها الكفيلة بمدّه بإبداع غير مسبوق وكفيل بأن يصبح مادة للتحليل. هذه العودة إلى الذات هي ما يستشف من آراء وأعمال فنانين معتكفين على بناء الهوية التشكيلية العربية المستقبلية.

١٩٨ ـــ الفن التشكيلي في العراق

ماجد صالح السامرائي

مقدمة

ربما لم تعرف حركة فنية تعدّد أسماء واتجاهات فنية وكثافة معطيات، فضلاً عن عمق تاريخي، ما عرفته حركة الفن التشكيلي في العراق الحديث. ولذلك، فإن التأريخ لها، في ما اتخذت من مسارات، وما عرفت من أسماء واتجاهات لايمكن له، مهما يتسع، أن يحيط بكل هذا الذي كان مّما شهدته هذه «الحركة» من اتجاهات وتيارات فنية، أو عرفته من فنانين في مسارها. وعلى هذا، فإن «التأريخ» لها سيأخذ نفسه هنا بالاتجاهات والمسارات البارزة في هذا الفن الذي عرف أول إنجازاته مع بداية القرن العشرين.

مع أن الجذور الأولى لهذا الفن في العراق تعود إلى العام ١٩٠٠، حيث وصلتنا أول لوحة مرسومة بالزيت لعبد القادر الرسام تحمل هذا التاريخ، أعقبها عمل آخر هو لوحة للحاج سليم الموصلي (والد الفنان جواد سليم) تعود إلى العام ١٩١٠ وصِفت بأنها «تدل على براعته في المنظور وحساسيته في اللون واقتصاده الموفق فيه»[(١)] . . . فإن مؤرخي حركة هذا الفن يضعون البداية للتشكيلات الأساسية فيه بين تاريخين، هما العام ١٩٣٠، حيث بدأت بعثات أصحاب المواهب الشابة إلى بعض الدول الأوروبية للدراسة واكتساب المهارة والتجربة، والعام ١٩٣٩، الذي تم فيه افتتاح قسم الرسم والنحت في معهد الفنون الجميلة في بغداد، معتبرين هذا الحدث البداية الحقيقية لهذا الفن.

ولكن إذا ما تابعنا واقع هذا الفن منذ أربعينيات القرن العشرين، سنجده واقعاً متحركاً، ليس بذاته وحدها، وإنما أيضاً بالاتجاهات الفنية التي سيعرفها، وبتطور الأساليب الفنية لفنانيه، وتعدد وسائلهم التعبيرية. ولعل ما زاد هذه الحركة عمقاً وفاعلية أنها لم تكن وحدها على ساحة الإبداع في العراق، بل تزامنت معها، وعزّزتها، تيّارات أدبية تمثّلت في «الشعر الجديد» أولاً، ثم في القصة القصيرة ذات المنحى الواقعي المجدد، كما كانت هناك تيارات فكرية بعضها سبق هذين التيارين ومهّد لهما، سيكون لها، جميعاً، الأثر والتأثير. كما سيكون للتيارات السياسية التي ستتبنى مناحي معيّنة من هذا الفكر، فتعقد صلة هذا الفن بها، مثل تأكيد مفاهيم التغيير، وإعادة البناء، وتجديد التفكير في النهضة والشروط

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، **جواد سليم ونصب الحرية** (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٤)، ص ٢٠.

اللازمة لقيامها. . فكان الوعي الذي اجتمع للفنان من هذا كله قد تركز أكثر ما تركز على تحرير الذات، وإعادة بنائها على أسس حداثية جديدة تدفع باتجاه المستقبل، وليس بالعودة إلى الماضي (كما ستفعل التيارات السلفية).

إلاّ أن هذه الحركة لم تهمل الماضي، وإن تكن قالت بتجاوزه من خلال امتلاك معطياته الفذة واستيعاب تاريخه (وهو ما سيتجلى عند جواد سليم وفي أعمال وتنظيرات بعض أعضاء «جماعة بغداد للفن الحديث» التي أسسها العام ١٩٥١). وستدخل الفنون والثقافة في العراق من بعد الحرب العالمية الثانية في مرحلة تاريخية جديدة، وسيكون هناك ما يمكن وصفه بالإرادة الكلية لدى الرسامين والشعراء والأدباء لبدء حياة جديدة من أجل إقامة واقع جديد، فني وأدبي، يكون عاملاً مساعداً للمجتمع المتطلع إلى غد أفضل قادر على تحقيق تطلعاته الإنسانية. وستكون لنشأة الفكر العلماني في بُعديه/ معطييه القومي والاشتراكي أثره الكبير، سواء في النظر إلى الواقع أم في تجسيد البُعد الثقافي لحياة كان هؤلاء الفنانون والأدباء يريدون لها/ ويعملون من أجل أن تتخطى كلّ ما يمثّل إعاقة لعملية التقدم التي وجدوا أن الفن والأدب هما من عوامل تحقيقها. ومن هنا ستصبح الأفكار والرؤى الجديدة «قوة موضوعية» من صميم البنية الكلية للفن والأدب ـ وقد تجلت فيهما رؤى تصويرية وأشكال تعبيرية لا عهد للواقع الثقافي بها من قبل. . ذلك أن فكراً جديداً أخذ يتبلور في ما يتخذ من أبعاد خاصة بمجتمع له قضاياه ومشكلاته، وأن فناً بدأ يتشكل ممثلاً ومتمثلاً أبعاد هذا الوعي الجديد، كما سيكون للأدب خطابه الداعي إلى التغيير. . وستكون هناك حالة إبداعية منفتحة وقادرة على استيعاب ما في العصر من تيارات فكرية وحضارية جديدة. . وأصبح كل من الفن والأدب تعبيراً خلاّقاً يتوجه بإيجابياته (الموقف النقدي، والرؤية الحضارية الجديدة) إلى واقع كان في حاجة إلى التغيير.

في هذه الحقبة جرى في بغداد تأسيس «جمعية أصدقاء الفن» العام ١٩٤٠ لتضم عدداً من الرسامين المحترفين والهواة الذين يسّرت لهم عرض أعمالهم. كما سيستمر ويتواصل إرسال البعثات الفنية إلى الخارج لدراسة الفن والتعرّف إلى مدارسه واتجاهاته. وستساعد معارفهم الفنية الجديدة، وقد اكتسبوا المزيد منها من خلال دراستهم، إلى تأسيس «جماعات فنية» كانت الأولى فيها «جماعة الرواد»، أو الـ S.P (Societe Primitive)، العام ١٩٥٠، ملتفّة حول الفنان فائق حسن، وقد أراد أعضاؤها «فناً أقرب إلى البدائية في وضع الخطوط والألوان»(٢). بعدها كانت «جماعة بغداد للفن الحديث» (١٩٥١)، التي التفّت حول الفنان جواد سليم، و«أرادت تصوير واقع الناس بشكل جديد»(٣). وقالت في بيان لها في العام التالي لتأسيسها، معربة عن توجهها الفني، ومؤكدة أنها تتألف «من رسامين ونحاتين، لكلٍّ أسلوبه المعيّن، ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الأسلوب. فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد يحدده إدراكهم وملاحظتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ثم ازدهرت من جديد»، إلى جانب «أنهم لا يغفلون عن ارتباطهم الفكري والأسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق أشكال تُضفي على الفن العراقي طابعاً خاصاً وشخصية متميزة». ومن خلال توجهات جواد الفنية، يبدو أن «الفكر» هو ما كان يحركه إلى جانب دوافع الواقع في بُعديه: الاجتماعي

---

(٢) جبرا إبراهيم جبرا، **الفن العراقي المعاصر** (بغداد: وزارة الإعلام، ١٩٧٢)، ص ٥.
(٣) المصدر نفسه، ص ٤.

والتاريخي ـ الحضاري، وهو ما كان الدافع له والمنطلق في بناء توجهات «جماعة بغداد. . .» شاركه في ذلك بعض أعضاء الجماعة، وفي طليعتهم الفنان شاكر حسن آل سعيد، والناقد والفنان جبرا إبراهيم جبرا.

وإذا كان زخم الحياة الفنية والفكرية في هذه الحقبة عالياً، فإن هذا هو ما انعكس على تكوين هذه «الجماعة»، وكان له الأثر الواضح في توجهها الفني. فقد هجر أعضاؤها «الانطباعية» التي سادت أعمال الكثير من فناني تلك المرحلة وطبعتها بطابعها، لتحل محلها توجهات تمثّل اتجاهات جديدة في الفن على غير ما كان قد عرف هذا الفن حتى ذلك التاريخ، فكانت روح المغامرة، في أبعادها الفنية والفكرية الجديدة، والرغبة في التفرد رؤية وأسلوباً، رائد معظم الفنانين، و«جماعة بغداد. . .» بوجه خاص الذين كان عملهم، كما جاء على لسان جواد، يتوجه إلى «إيجاد أسلوب عراقي لا تأخذ من قوّته نظريات التبسيط والقول المباشر»[٤] ـ في إشارة منه إلى دعاوى الواقعية في بُعدها الأيديولوجي، التي كانت تبذر بذارها الأولى في تلك المرحلة، بما لها من أبعاد سياسية تركّز على المعطيات المباشرة للفن، التي سخر منها جواد سخرية مريرة[٥]. أما «جماعة الانطباعيين» (١٩٥٢) «التي أرادت فناً مستقى من الطبيعة والهواء الطلق»، فقد التفّت حول الفنان حافظ الدروبي، الذي عُرف باتجاهه التكعيبي، فاعتُبرت أعماله ذات الزخم الحركي والغزارة اللونية هي الألصق بحياة المدينة (بغداد) كما كان يراها، الأمر الذي جعل منه رسام المدينة: «يعشقها لذاتها»[٦]. . وكان منظوره بصرياً محضاً. وكان الهدف الذي وضعه فنانو هذه «الجماعات» نصب أعينهم يتلخص في «الإنتاج المستمر، والتجربة المستمرة، والتطور»[٧]. «فهذه الجماعات منذ أن نشأت، يتقارب أفرادها هدفاً إن لم يتقاربوا بالضرورة أسلوباً، ويتناقشون حول أهدافهم وأساليبهم نقاشاً حراً يجعل للحركة الفنية محتوى فكرياً واعياً»[٨].

وفي السياق ذاته سيتم تأسيس «جمعية الفنانين العراقيين» العام ١٩٥٦ لتكون التنظيم الأشمل الذي يضم جميع الفنانين والاتجاهات الفنية. وستشهد هذه الحقبة زخماً من المعارض والأعمال الفنية، رسماً ونحتاً، الدالة على الاتجاهات الفنية لأصحابها، وهو ما ساعد كثيراً في بلورة شخصياتهم الفنية، وقد أخذوا أنفسهم وفنونهم بنظريات الفن الحديث، بتقنياته وأساليبه المختلفة كما هي في حركة تطوره التي يشهدها الفن في العالم من حولهم. كما سيكون تأسيس «أكاديمية الفنون الجميلة» في مطلع الستينيات من القرن العشرين مصدر زخم آخر لهذا الفن، وستكون إلى جانب «معهد الفنون الجميلة» عاملاً مساعداً على إغناء الحركة التشكيلية ورفدها بأسماء جديدة، وبتوجهات جديدة في الرسم والنحت، فضلاً عمّا حمله إلى واقع هذه الحركة، التي كانت تزداد غنى يوماً بعد آخر، الفنانون العائدون من دراساتهم في الخارج، والتي شملت هذه المرة دول المعسكر الاشتراكي.

---

(٤) جبرا، **جواد سليم ونصب الحرية**، ص ٤٥.

(٥) نجد شيئاً صريحاً من هذا التوجّه في الكلمة التي ألقاها في افتتاح المعرض الأوّل لجماعة بغداد للفنّ الحديث عام ١٩٥١. فقد كان يرى، كما جاء في كلمته تلك، أن مهمّة الفنان هي أن يعبّر عن تعقيدات العصر: «القلق، الخوف، التباين الهائل في أكثر الأشياء، المجازر البشرية، وابتعاد الإنسان عن الله، ثم النظرة الجديدة إلى الأشياء بما أحدثته النظريات الجديدة». انظر: المصدر نفسه، ص ١٨٩ ـ ١٩٤.

(٦) جبرا، **الفن العراقي المعاصر**، ص ٥.

(٧) المصدر نفسه، ص ٥.

(٨) المصدر نفسه، ص ٦.

أولاً: الركيزة والمنطلق

مع أن أسماء كثيرة كان لها دورها في هذا الفن وحركته التجديدية المتطورة، فإن مؤرخي حركة هذا الفن يتوقفون عند اسمين كبيرين فيها، ويجدون فيهما الركيزة الأساسية لهذه الحركة، وهما: جواد سليم وفائق حسن؛ فجواد هو من أعطى الحركة الفنية في العراق عوامل دفع كبيرة استمدت أصولها من أكثر من مصدر، فضلاً عن العوامل الذاتية. فهذا «الدمج بين التراث والجديد، بين العراقي والعالمي» كان أساس التوجه الذي اتخذه هذا الفنان وعدد من مجايليه، الذي كان هو الأبرز والأكبر تأثيراً بينهم، إذ جمع في رؤيته الفنية، وفي فنه «بين الموهبة الفطرية والمعرفة الجادة، بين الحس التاريخي والنظرة المنفتحة، جامعاً في تأملاته وأعماله بين منحوتات سومر وآشور، ورسوم يحيى الواسطي والنحاسيات العباسية، وشتى نظريات الفن الحديث، حتى أكسب اسمه بين المثقفين في العراق هالة أسطورية»[(٩)]. وبين دارسي فن جواد من يجد أنه بعد عودته من إنكلترا، التي ذهب إليها لدراسة فن النحت (١٩٤٦ ـ ١٩٤٩)، «راح يستقصي إمكانات التخطيط بوحي من يحيى الواسطي من ناحية، وبيكاسو من ناحية أخرى»، وأن نبوغه جاء مواكباً للتطور «السياسي والقومي في العراق والأقطار العربية بين ١٩٤٠ و١٩٦١، ويتصل به على نحو قد لا يكون واضحاً للعين عند أول وهلة»، وهو ما جعل قيمة أعماله «متعددة الأوجه: فهي، أولاً، قيمة مطلقة تشير إلى ذهن فذ وخيال فذ، وهي، ثانياً، قيمة تتصل بتراث الفن العربي القديم والفن العراقي الأقدم، وهي، ثالثاً، قيمة تتصل بالبحث النفسي الدائب في أمة تستفيق فجأة فتريد أن تحقق ذاتها وتوطد قدمها في عالم اليوم»[(١٠)]. . . ولعل خلاصة هذا كله هي في ما نجده مجسداً في آخر أعماله وأهمها: «نُصُب الحرية»، فقد كان همُّ جواد في هذا العمل أن يبرز فيه إمكانات الشكل وما يمكن أن ينتظم من المعاني الكبرى بالنسبة إلى الإنسان والتاريخ.

وسيكون فائق حسن هو الاسم الثاني الذي شارك جواد مثل هذا التطلع الخلّاق في الفن المعاصر في العراق، وكان ذلك في أربعينيات القرن العشرين، بعد عودته من باريس التي كان قد حمل إليها أحلامه الأولى، ليعود من دراسته في البوزار بأدوات الفنان المتملك أسرار فنه، مفجراً طاقاته الإبداعية، الفطرية والمكتسبة، في رسم انطباعي الاتجاه، فكان وبعض من زملائه الفنانين، ومعظمهم هواة، «يخرجون إلى «الطبيعة» يدرسونها ويحللونها ويتجولون. . . في جبال شمال العراق بحثاً عن الموضوع الذي يبلور فهمهم الجديد للون، حتى عُدّ «من أبرع من استغل الطاقة اللونية في لوحاته»، إذ راح «يغامر عبر مساحاته اللونية التي يقحم فيها موضوعاته الشعبية»[(١١)].

وإذا كان النقد الفني الذي عُني بالحركة التشكيلية قد نظر إلى فائق حسن كونه «القطب الآخر للحركة الفنية في العراق»، فذلك لما «كان له من أثر في توجيهها يتكامل مع أثر جواد سليم». . وكان لكونه أستاذاً للفن في «معهد الفنون الجميلة»، ومن ثم في «أكاديمية الفنون

(٩) المصدر نفسه، ص ٣. وقد وجد غير فنّان من فناني الخمسينيات، وهم يواصلون بحثهم الفنّي واستقصاءاتهم الرؤيوية، في فنّ الواسطي من قوّة التعبير، ما كشف لهم عن شخصية هذا الفنان في أبعاد عطائها المبدع الذي ستكون له انعكاساته، بشكلٍ أو بآخر في أعمالهم.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٤ ـ ٧.

(١١) المصدر نفسه، ص ٤.

الجميلة»، قد أضفى «على العلاقة الذهنية والروحية بينه وبين الفنانين الشباب صفة القضية الحية المتنامية»[١٢]. ولعل أهم ما توقف عنده دارسو فن هذا الفنان «هو تقنيته البارعة، وإدراكه «أسرار» الرسم والألوان والقماشة على نحو يذكرنا بأساطين النهضة». وإذا كان في عمله هذا قد انتقل «من انطباعية مبكرة لا تتسم بشخصية خاصة، إلى تعبيرية متميزة يشتهر بها، ثم ينصرف عنها شيئاً فشيئاً نحو التجريد»، فإن انتقاله الأخير هذا لم يكن كلياً، إذ ستتراوح أعماله التالية «بين التعبيرية والتجريد تراوحاً قلقاً»، وإن كنا نجد من ينسب هذا إلى «قلق الرسام المتمكن من صنعته ورؤيته»[١٣] . . وإن تعبيريته هي التي جعلت منه رساماً كبيراً ذا تأثير بالغ في محيطه الفني، وخصوصاً بين رسامي الأجيال التالية الذين كان معظمهم من تلامذته.

لقد وجد فائق حسن في الانطباعية ما يعود به إلى أصول الفن، فبدأ من مجالي الطبيعة وأعماق الواقع بنزعة وصفت بالفطرية، وكان ينفذ لوحاته في الهواء الطلق مسجلاً الظواهر الضوئية، ومتجاوباً مع «الأشكال» التي يرسم بوصفها «أشكالاً مرئية»، فجاءت لوحته متمسكة بما لتلك الأشياء من مظاهر تحددها عين الفنان وزاوية رؤيته، مهتماً بما يدعى في لغة الفن الانطباعي بالصورة المتغيرة وغير الملموسة التي يعطيها الظل والضوء للأشياء، أكثر من اهتمامه بالأشياء نفسها، تركيباً ومادة.

وإذا كان قد جاء بالانطباعية في وقت كانت قد فقدت فيه طليعيتها في الغرب، فذلك لأنه إنما أراد أن يقدم من عمله، المنتمي إليها والصادر عن الأخذ بموازينها الإبداعية، مصدراً لحركة خاصة في فن «ناشىء» كان في حاجة إلى أن يبدأ مما له تقاليد راسخة ليؤسس، بدوره، تقاليده هو. وسيكون بأعماله، من أبرز وأهم مؤسسيها في الفن العربي. لذلك نجده يعمل بدون أن يرفض مفاهيم أسلافه، بل كان، كما يبدو، يعبّر عن الإحساس بمتعة عالية وهو يجد ما يحققه رسماً ينتظم في الاتجاه ذاته. . ولكن ليجدّد، ويضيف، لا ليقلّد. وهذا ما نجده في دمجه الانطباعية أسلوباً في مواقعه هو، المكانية والزمانية، بما يجعل لها خصوصيتها عنده. وإذا قلنا هنا إن أعمال فائق تتميز بالقوة الجمالية، فإن أعمال جواد تجمع بين هذه القوة وبلاغة التعبير؛ ففي عمل الأول خبرة في اللون ومهارة في التنفيذ. . وفي عمل الثاني ابتكار يتواشج مع مهارة التنفيذ.

وستعرف الحياة الفنية في العراق أسماء أخرى كان لها نصيبها الإبداعي ودورها في بلورة الاتجاهات الفعلية في حركة الرسم بين أربعينيات القرن وحتى الوقت الحاضر، سيُعرف بعضهم باتجاهه الفني المقارب لبعض الاتجاهات السائدة في الفن الأوروبي الحديث (كما في تكعيبية الفنان حافظ الدروبي)، بينما نهج آخرون نهجاً فيه من «المحلية» الكثير، وإن أخذ نفسه بتكنيك الفن الغربي (كما هو الحال عند الفنان إسماعيل الشيخلي). وبقدر ما كان بعض الفنانين يتطور كلٌ في اتجاهه، وضمن توجهه الفني، فإنه كان يؤكد ما يحمّل به فنه من خصائص (كما هو الأمر مع الفنانين جميل حمودي، وشاكر حسن آل سعيد في جانب اهتمامهما بالحرف العربي في تشكيل عملهما الفني). وإذا كان حمودي قد جعل من «الحرف شكلاً فنياً» في أعمال أقرب إلى التجريدية في الفن، فإن شاكر حسن اتخذه منطلقاً لما هو أكثر

(١٢) المصدر نفسه، ص ٨.
(١٣) المصدر نفسه، ص ٨.

ميلاً به، ومن خلاله إلى ما هو أبعد (الإغراق في التجريد وبناء الرؤية الفنية على المقامات الصوفية) وصولاً إلى ما سمّاه «البعدَ الواحد» الذي سيعمل، منذ سبعينيات القرن العشرين، على تكريسه اتجاهاً له في الفن(١٤). وإذا كانت تنظيرات هذا الفنان قد سبقت أعماله الفنية في فترة لاحقة لتصبح تلك الأعمال بمثابة «استجابة شكلية» لها، أو «تمثيلاً عملياً» لنظرته إلى الفن ولوعيه الفني ـ كما يسمّيه ـ فإن ذلك لم يكن إلا تشديداً منه على ما كان يراه من أهمية «تكامل الناحيتين المضمونية والشكلية في الإنجاز» الفني(١٥).

وسيكون لفنان مثل إسماعيل الشيخلي حضوره ضمن فناني هذا الجيل، وستمتاز أعماله في الرسم التعبيري باستقطابها البيئة العراقية، بما فيها من حياة شعبية الوجود والأبعاد.. وجاء نسيجه اللوني مكمّلاً لهذه المشاهد التي انتهت في أعماله الأخيرة إلى هيئات أقرب إلى الأشباح منها إلى «الأشكال المتكاملة»، كما كانت عليه قبل ذلك، ولكنها جاءت مليئة بروح شعرية أكبر.

وستكون هناك أسماء أخرى من الجيلين نسجت أعمالها في الرسم ضمن رؤى متقاربة مصدرها البيئة العراقية، منهم الفنان فرج عبو، الذي أخذت لوحته منحى زخرفي الشكل، مع أن مفرداتها ظلت كما هي: «مفردات البيئة العراقية». أما نوري الراوي، فإن الوعي بالمكان كان الأشد تغلباً على أعماله، وسيكون للمكان، بمشاهده التي أعطاها بعداً شعرياً ذا أصول تاريخية، تعود إلى طفولة الفنان ونشأته الأولى، أثره في بناء تعبيريته في الرسم بناءً قائماً على جمالية الشكل، لتكون المدينة (أو القرية) بتكوينها البدائي بمثابة «الفردوس المفقود» عنده، مستعيداً تفاصيل وجودها، لا الحياة فيها، ومخضعاً رؤيته هذه لتجربته الداخلية الضاربة الجذور في المكان.

ثانياً: جيل الستينيات

مع الستينيات من القرن العشرين، سيكون هناك جيل جديد من الفنانين التشكيليين الذين سيعملون منذ البداية، فرادى وجماعات، على إيجاد عمل فني يمثّل خصوصية رؤيتهم، وبالتالي توجههم في تكوين اتجاهات جديدة لم يعرفها فنانو الأجيال السابقة. وستنبثق عن هذا الجيل أول جماعة فنية عُرفت باسم **جماعة المجددين** (١٩٦٥) ضمت فنانين لم تجمع بينهم سوى الرؤية الفنية الجديدة، مع اختلاف واضح في مبنى العمل الفني بين الواحد والآخر. ثم كانت هناك تجمعات أخرى (مثل **جماعة الرؤيا الجديدة** و**الزاوية** و**الأكاديميون**...) لم يكن لخطّها الفني البعد الفكري الذي كان لجماعة المجددين، أو **جماعة البعد الواحد**، إلا أنهم كانوا يختطون طريقاً جديداً في الفن أكثر من كونهم يكملون مسارات اتجاهات سابقة، وإن كانت بعض الأسماء التي ظهرت في هذه الحقبة، وهي معدودة ومحدودة، قد انضمت إلى الجماعات الأولى، كجماعة الانطباعيين، مجددة روحها ومضفية على منهجها في العمل بُعداً جديداً.

---

(١٤) يعود الاهتمام بالحرف العربي والخطّ العربي إلى جواد سليم الذي نجد بين دارسي فنّه ومؤرّخي تطوّره فيه من يؤكد ذلك، إذ نجد الحرف «يتبدّى في أعماله التصويرية والنّحتية منذ أواخر الأربعينيات، واشتدّ به طيلة الخمسينيات إلى أن ظهر على أروعه في التخطيط العريض لجاميع «نصب الحرية» والصلات التي [لها] في ما بينها». انظر: جبرا، **جواد سليم ونصب الحرية**، ص ٤٠.

(١٥) شاكر حسن آل سعيد، **الحرية في الفن** (بغداد: مديرية الثقافة العامة، ١٩٧٤)، المقدمة. وقد جمع هذا الفنان منذ سبعينيات القرن الماضي بين ما دعاه وسائله اللغوية ووسائله التشكيلية، محدّداً ما يهدف إليه في كلّ من الكتابة والرسم: «هو أن أحقّق وجودي في العالم بصورة موضوعيّة»، ومؤكداً كون هذا الجمع إنما يزيد في معرفته.. «فأنا في كلتا الحالتين أحقّق وجودي، بل وأعمّقه في العالم بشكلين مختلفين من حيث الوسائل وتحقيق الأثر، ولكنه يظلّ وجوداً واحداً متكاملاً من حيث طبيعة الإنجاز».

وإذا كان فنانو الجيل الأول من المجدّدين قد استلهموا، بدرجات متفاوتة ومختلفة، معطيات التيارات الفنية التي أتيح لهم الاطلاع عليها، والاتصال المباشر بأصحابها، فإن «جيل الستينيات» سيكون الجيل الأكبر انفتاحاً على تيارات الحداثة، وإن كان ما جمع الجيلين هو التساؤل عن مدى الحرية في الفن الذي سيشغل فناناً رائداً مثل شاكر حسن آل سعيد، وسينتهي به، في ثمانينيات القرن وما بعدها، إلى البحث في مفهوم الفن في ذاته. إلا أن جيل الستينيات هذا، ومن تواصل معه لاحقاً من الفنانين الشباب، لم تظهر لديهم في فنهم المجدّد تلك الاتجاهات الفنية التي يمكن وصفها بالمتطرفة، وهو ما أكد أن هذه الاتجاهات الجديدة، على كل ما تنطوي عليه من دعوات إلى المغايرة والتغاير مع الاتجاهات السائدة، إنما تعكس رغبة في التجاوز عن طريق الإضافة النوعية في الرؤية والتشكيل، وليس المفارقة وإحداث القطيعة، بما يؤكد استقلالهم الفني وتمثيلهم لروح جديدة في الفن هي ما يضمن استمراره فناً له تقاليده الراسخة.. لنجد فناناً مثل ضياء العزاوي يكيّف الاتجاه الحروفي في فنه بما يلائم تقنيته وأسلوبه، بينما سينهج الفنان الغرافيكي رافع الناصري، الذي وقع فترة تحت تأثير الحرف العربي، يتخذ من هذا المؤثر أساساً ومنطلقاً لتأكيد القيم الشكلانية، محققاً المتعة البصرية على نحو كبير.. بينما سينهج فنان مثل كاظم حيدر نهجاً يجمع بين استيحاء التكعيبيين والفن القديم في آن معاً، مركزاً على الشكل والخط في العمل الفني أكثر من تركيزه على اللون. وسيتخذ فنانون آخرون، مثل علي طالب، وصالح الجميعي، ومحمد مهر الدين.. ومن بعدهم سلمان عباس، وعامر العبيدي، وسالم الدباغ، وراكان دبدوب، وسعدي الكعبي، وليلى العطار، وعلاء حسين بشير... اتجاهات أخرى متباينة الأساليب والاتجاهات، وستكون لكل منهم رؤيته الفنية، ولفنه خصائصه الأسلوبية التي ستجعل منهم فنانين يشكّلون وجه المرحلة التي ظهروا فيها.. وقد عبّروا جميعاً، وإن بدرجات مختلفة الحدة والاندفاع، عن الاتجاه الجديد الذي يمثّله جيلهم في الفن المعاصر، مؤكدين أنهم أكثر شغفاً بالحرية في بناء رؤيتهم الجديدة للعالم/وفي العالم، وفي تكوين ما يمكن تسميته بالحقيقة التشكيلية الجديدة. فقد حاول كلٌّ منهم أن يبتكر أسلوبه، وهو ما جعل الحياة الفنية في هذه الحقبة تعرف من تعدد الاتجاهات الفنية ما يدل على غنى وتعدّد في مناحي التفكير والرؤية الفنية.

وإذا ذهبنا في هذه القراءة لواقع حركة تشكيلية، هي من أوسع الحركات الفنية تاريخاً وأغناها إنجازاً، إلى القول بأن عدداً غير قليل من فنانيها كانوا أصحاب «فكر فني» يدعم عملهم، فإن ذلك الفكر لم يكن فكراً مجرداً، وإنما هو فكر داعم للرؤية الفنية عند الفنان، بما من شأنه أن يجلو تميزه الخاص في عمله.

ثالثاً: فن النحت

إذا كان الفنان جواد سليم قد أرسى في فن الرسم المعالم الأساسية للمدرسة البغدادية، واستنّ لها واقعها التجديدي، فإنه سيعطينا في فن النحت نتاجاً مهماً نابعاً من عمق الاتجاه الفعلي لهذه «المدرسة»، مكرساً فيه ذلك البعد الحضاري ـ التاريخي العائد إلى أصول تنحدر من فنون وادي الرافدين التي عرفتها حضاراته القديمة، من سومرية وبابلية وآشورية. وسنجد تأثيراته هذه تنتقل، بمستوى أو آخر، إلى نحاتين سيكون لكل منهم اتجاهه وأسلوبه في فن النحت.. فكان فنان مثل خالد الرحال قد ركز في عمله النحتي على حسه الفني الذي سيبرز من خلاله مفاتن الجسد الأنثوي وحيويته من خلال تركيزه على «التفاصيل الحسية». أما النحات محمد غني،

الذي سيحتاز الجانب الأكبر من فضاء المدينة (بغداد) لأعماله من الأنصاب والتماثيل، فقد عمد إلى أن يجعل لأعماله هذه بنيتها الفنية الواضحة، وجاءت أشكاله مبنية على أساسين: واقعي، ومتخيل، والأبرز فيها هو ما قام على الحكايات التي أخذت **ألف ليلة وليلة** الجانب الأكبر منها (مثل: الكهرمانة، والجني والقمقم، وشهرزاد وشهريار)، إلى جانب تماثيل أخرى لشخصيات تاريخية (المتنبي).

وسينهج إسماعيل فتاح في النحت غير ما نهجه في الرسم من اتجاه كان فيه أقرب إلى التعبيرية التي ستكون له أعمال متميزة فيها.. إذ سيركز في أعماله النحتية على ما يمثّل الوجه الكلاسيكي في هذا الفن، متمثلاً في الشخصيات الأدبية ذات الوجه التاريخي، مثل تماثيله لكلٍّ من الشعراء: معروف الرصافي، وعبد المحسن الكاظمي، وأبي نواس، ولكنه كان في أعماله هذه أقرب إلى الفن الحديث وأكثر ارتباطاً به أسلوباً وثيق الصلة بأساليب الفن المعاصر. وسيكون عمله الأكبر والأهم هو «نُصُب الشهيد» الذي يُعدّ صرحاً فنياً هائلاً لا نظير له في عواصم العرب. وهناك نحاتون آخرون لم يكن لهم الحضور الفني الذي كان لمن أسلفنا الحديث عنهم، في المقدمة منهم النحاتان ميران السعدي ونداء كاظم.

المراجع

١ ـ العربية

كتب

آل سعيد، شاكر حسن. **الحرية في الفن**. بغداد: مديرية الثقافة العامة، ١٩٧٤.

أبحاث في التراث العلمي. إعداد فريق الدراسة والبحث في التراث العلمي العربي. بيروت: منشورات الجامعة اللبنانيّة، ٢٠٠٤.

إبراهيم، إبراهيم إسحاق. **أخبار البنت مياكايا**. الخرطوم: [د. ن.]، ١٩٧٩.

ـــــ. **أعمال الليل والبلدة**. الخرطوم: جامعة الخرطوم، ١٩٧١.

ـــــ. **حدث في القرية**. الخرطوم: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٦٩.

ـــــ. **مهرجان المدرسة القديمة**. الخرطوم: إدارة النشر الثقافي، ١٩٧٢.

إبراهيم، إبراهيم بشير. **الزندية**. القاهرة: إتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤.

إبراهيم، زكريا. **مشكلة البناء**. القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٧٢.

إبراهيم، سعد الدين. **النظام الاجتماعي العربي الجديد: دراسة عن الآثار الاجتماعية للثروة النفطية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٢.

إبراهيم، عبد الحميد. **القصة اليمنية المعاصرة، ١٩٣٩ ـ ١٩٧٦**. بيروت: دار العودة، ١٩٧٦.

إبراهيم، فرهاد. **الطائفية والسياسة في العالم العربي: نموذج الشيعة في العراق: رؤية في موضوع الدين والسياسة في المجتمع العربي المعاصر**. القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٦.

إبراهيم، محسن. **قضايا سياسية ونظرية بعد الحرب**. بيروت: دار المساء، ١٩٨٤.

إبراهيم، نبيلة. **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**. القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨٩.

ابن أبي الضياف، أحمد. **إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان**. تحقيق محمد شمام. تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٩. ٨ ج.

ابن باديس، عبد الحميد. **ابن باديس: حياته وآثاره**. إعداد وتصنيف عمار طالبي. دمشق: دار اليقظة العربية؛ الجزائر: دار مكتبة الشركة الجزائرية، ١٩٦٨. ٤ ج.

ابن بركة، المهدي. **الاختيار الثوري في المغرب**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٢.

ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد. **الإحكام في أصول الأحكام**. القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٤٥هـ، [١٩٢٦م]. ٨ ج.

ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد. **مقدمة ابن خلدون**. القاهرة: لجنة البيان العربي، ١٩٧٥ ـ ١٩٦٢.

ابن الدبيثي، أبو عبد الله محمد بن أحمد. **ذيل تأريخ مدينة السلام**. تحقيق بشار عواد. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٦. ١٠ ج.

ابن ذريل، عدنان. **أدب القصة في سورية**. دمشق: دار الفن الحديث العالمي، ١٩٦٦.

ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد الأندلسي المالكي. **تهافت التهافت: إنتصاراً للروح العلمية وتأسيساً لأخلاقيات الحوار**. إشراف وتقديم محمد عابد الجابري. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨. (سلسلة التراث الفلسفي العربي. مؤلفات ابن رشد؛ ٣)

ــــــ. **الضروري في السياسة: مختصر كتاب السياسة لأفلاطون**. نقله عن العبرية إلى العربية أحمد شحلان. إشراف وتقديم محمد عابد الجابري. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨. (سلسلة التراث الفلسفي العربي. مؤلفات ابن رشد؛ ٤)

ــــــ. **فصل المقال في تقرير ما بين الشريعة والحكمة من الإتصال أو وجوب النظر العقلي وحدود التأويل (الدين والمجتمع)**. إشراف وتقديم محمد عابد الجابري. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٧. (سلسلة التراث الفلسفي العربي. مؤلفات ابن رشد؛ ١)

ــــــ. **الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة أو نقد علم الكلام ضداً على الترسيم الأيديولوجي للعقيدة ودفاعاً عن العلم وحرية الاختيار في الفكر والفعل**. إشراف وتقديم محمد عابد الجابري. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨. (سلسلة التراث الفلسفي العربي. مؤلفات ابن رشد؛ ٢)

ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله. **الإشارات والتنبيهات**. شرح نصير الدين الطوسي؛ تحقيق سليمان دنيا. ط ٣. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥. ٣ ج. (ذخائر العرب؛ ٢٢)

ابن عاشور، محمد الطاهر. **مقاصد الشريعة الإسلامية**. تونس: الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٨.

ابن عاشور، محمد الفاضل. **جامع الزيتونة: المعلم ورجاله**. تونس: [د. ن.]، ١٩٩١.

ابن عبد الوهاب، محمد. **مؤلفات الشيخ الإمام محمد بن عبد الوهاب**. إعداد عبد العزيز بن زيد [وآخرون]. الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، [د. ت.]. ١٣ ج.

ابن عربي، محي الدين. **اصطلاح الصوفية**. تحقيق عبد الرحيم مارديني. دمشق: دار المحبة؛ بيروت: دار آية، ٢٠٠٣.

ابن القاشاني، أبو القاسم عبد الله. **لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام**. تحقيق سعيد عبد الفتاح. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. **الشعر والشعراء**. بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٩. ٢ ج.

ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم. **لسان العرب المحيط: معجم لغوي علمي**. تقديم الشيخ عبد الله العلايلي. إعداد وتصنيف يوسف خياط. بيروت: دار لسان العرب، [د. ت.].

ابن ميس، عبد السلام. **السببية في الفيزياء الكلاسيكية والنسبانية**. الدار البيضاء: توبقال للنشر، ١٩٩٤.

ــــــ. **قضايا في الإبستيمولوجيا والمنطق**. الدار البيضاء: شركة التوزيع والنشر ـ المدارس، ٢٠٠٠.

ابن نبي، مالك: **مشكلات الحضارة: ميلاد مجتمع**. ترجمة عبد الصبور شاهين. ط ٣. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٨٦.

ابن النديم، أبو الفرج محمد بن اسحق. **الفهرست**. القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، ١٣٤٨هـ، [١٩٢٩م].

أبو حاكمة، أحمد مصطفى. **محاضرات في شرق الجزيرة العربية في العصور الحديثة**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٦٨.

أبو حلاوة، كريم. **إشكالية مفهوم المجتمع المدني: النشأة ـ التطور ـ التجليات**. دمشق: دار الأهالي، ١٩٩٨.

أبو حمدان، جمال. **كتاب الأيام والأنام: مختارات قصصية**. تقديم فخري صالح. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩.

أبو ديب، كمال. **جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر**. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩.

أبو زهرة، محمد. **ابن تيمية: حياته وعصره، آراؤه وفقهه**. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٤.

ــــــ. **ابن حنبل: حياته وعصره، آراؤه وفقهه**. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٤٧.

ـــــــ . **تاريخ المذاهب الإسلامية**. القاهرة: دار الفكر العربي، [د. ت.]. ٢ ج.
أبو زيد، منى أحمد. **الفكر الديني عند زكي نجيب محمود**. القاهرة: دار الهداية، ١٩٩٣.
أبو زيد، نصر حامد. **الإمام الشافعي وتأسيس الأيديولوجيا الوسطية**. القاهرة: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣.
ـــــــ . **الخطاب والتأويل**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠.
ـــــــ . **مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
ـــــــ . **نقد الخطاب الديني**. القاهرة: سينا للنشر، ١٩٩٤.
أبو شديد، إيليا. **ليالي النار**. بيروت: المدرسة الثالثة، ١٩٦١.
أبو طالب، محمد نجيب. **الصراع الاجتماعي في الدولة العباسية**. تقديم الطاهر لبيب. تونس: دار المعارف، ١٩٩٠. (سلسلة الدراسات والبحوث المعمّقة)
أبو غانم، فضل علي أحمد. **البنية القبلية في اليمن: بين الاستمرار والتغير**. صنعاء: دار الحكمة اليمانية، ١٩٨٥.
أبو المجد، أحمد كمال. **حوار لا مواجهة**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨.
أبو منصور، فؤاد. **النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا: نصوص، جماليات، تطلعات**. بيروت: دار الجيل، ١٩٨٥.
أبو ناضر، موريس. **الألسنية والنقد الأدبي: النظرية والممارسة**. بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٧٩. (العلوم الإنسانية الألسنية؛ ١)
أبو هيف، عبد الله. **فكرة القصة: نقد القصة القصيرة في سورية**. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٨١.
الأبياري، إبراهيم [وآخرون]. **طه حسين كما يعرفه كتاب عصره**. القاهرة: دار الهلال، ٢٠٠٦.
أبيض، ملكة الدار. **الفراغ الأبيض**. الخرطوم: [د. ن.]، ١٩٧٨.
أحمد، إبراهيم خليل. **تطور التعليم الوطني في العراق، ١٨٦٩ ـ ١٩٣٢**. بغداد: مركز دراسات الخليج العربي، ١٩٨٢.
أحمد، حسن مكي محمد. **الحركة الطلابية السودانية بين الأمس واليوم**. الخرطوم: [د. ن.]، ١٩٨٧.
أحمد، عاطف. **نقد العقل الوضعي: دراسة في الأزمة المنهجية لفكر زكي مجيب محمود**. تقديم إبراهيم فتحي. بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٠.
أحمد، عبد الإله. **الأدب القصصي في العراق**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١. ٢ ج.
أحمد، ليلى عبد اللطيف. **الصعيد في عهد شيخ العرب همام**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧. (المكتبة العربية)
أحمد، مصطفى ضيف. **أثر القبائل العربية في الحياة المغربية خلال عصري الموحدين وبني مرين**. الدار البيضاء: [د. ن.]، ١٩٨٢.
الأخضر، لطيفة. **الإسلام الطرقي: دراسة في موقعه من المجتمع ومن القضية الوطنية**. تونس: سراس للنشر، ١٩٩٣.
إدريس، سهيل. **محاضرات عن القصة في لبنان**. القاهرة: معهد الدراسات العالية، ١٩٥٧.
أدونيس. **الثابت والمتحول: بحث في الإتباع والإبداع عند العرب**. بيروت: دار العودة، ١٩٧٤. ٣ ج.
ـــــــ . **قصائد بدر شاكر السياب**. ط ٢. بيروت: دار الآداب، ١٩٧٨. (مختارات)
إديث، كروزويل. **عصر البنيوية**. ترجمة جابر عصفور. ط ٢. الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٢.
ارسلان، شكيب (الأمير). **لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم**. قدّم له سعود المولى؛ إشراف وتحرير سوسن النجار نصر. المختارة: الدار التقدمية، ٢٠٠٨.

الأرسوزي، زكي. **المؤلفات الكاملة**. دمشق: مطابع الإدارة السياسية للجيش والقوات المسلحة، ١٩٧٢ - ١٩٧٦. ٦ ج.

أركون، محمد. **الإسلام، الأخلاق والسياسة**. بيروت: معهد الإنماء، ١٩٩٠.

ـــــ. **الإسلام، أوروبا، الغرب: رهانات المعنى وإرادات الهيمنة**. ترجمة وإسهام هاشم صالح. بيروت: دار الساقي، ١٩٩٥.

ـــــ. **تاريخية الفكر العربي الإسلامي**. ترجمة هاشم صالح. بيروت: مركز الانماء القومي، ١٩٨٦.

ـــــ. **الفكر الإسلامي: قراءة علمية**. ترجمة هاشم صالح. بيروت: معهد الإنماء القومي، ١٩٨٧.

ـــــ. **الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد**. ترجمة وتعليق هاشم صالح. بيروت: دار الساقي، ١٩٩٠.

ـــــ. **الفكر الأصولي واستحالة التأصيل: نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي**. لندن: دار الساقي، ١٩٩٩.

ـــــ. **الفكر العربي**. باريس: المطبعات الجامعية الفرنسية، ١٩٧٥.

ـــــ. ـــــ. ترجمة عادل العوا. ط ٣. بيروت؛ باريس: منشورات عويدات، ١٩٨٥.

ـــــ. **القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني**. ترجمة هاشم صالح. بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠١.

ـــــ. **قضايا في نقد العقل الديني: كيف نفهم الإسلام اليوم**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٨. (سلسلة نقد الفكر الديني)

ـــــ. **معارك من أجل الأنسنة في السياقات الإسلامية**. ترجمة هاشم صالح. بيروت: دار الساقي، ٢٠٠١.

ـــــ. **من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي**. لندن: دار الساقي، ١٩٩١. (بحوث اجتماعية؛ ١١)

ـــــ. **من فيصل التفرقة إلى فصل المقال... أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟**. ترجمة وتعليق هاشم صالح. بيروت: دار الساقي، ١٩٩٣.

ـــــ. **نافذة على الإسلام**. ترجمة صياح الجهيم. ط ٢. بيروت: دار عطية، ١٩٩٧.

ـــــ. **نزعة الأنسنة في الفكر العربي: جيل مسكويه والتوحيدي**. بيروت: دار الساقي، ١٩٩٧.

ـــــ. **النزعة الإنسانية والإسلام: معارك فكرية ومقترحات**. باريس: فران، ٢٠٠٥.

أرنولد، توماس. **الخلافة**. ترجمة جميل معلى. دمشق: دار اليقظة العربية، [د. ت.].

الأزهر، علال. **المسألة القومية والنزعة الأمازيغية وبناء المغرب العربي**. الدار البيضاء: [د. ن.]، ١٩٨٤.

الأسد، ناصر الدين. **خليل بيدس: رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين**. القاهرة: معهد الدراسات العربية، ١٩٦٣.

الأشتر، عبد الكريم. **النثر المهجري: «كتاب الرابطة القلمية»**. القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٦٠ - ١٩٦١. ٢ ج.

أشقرا، عثمان. **في الفكر الوطني المغربي**. الرباط: منشورات رمسيس، ٢٠٠٠.

إشكاليات تعثر التحول الديمقراطي في الوطن العربي. فلسطين: المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية - مواطن، ١٩٩٧.

أعراب، إبراهيم. **سؤال الإصلاح والهوية: منى السياق السلفي إلى مشروع الحداثة**. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٧.

الإعلان العالمي لحقوق الإنسان. نيويورك: الجمعية العامة للأمم المتحدة، ١٩٤٨.

الأفغاني، جمال الدين. **جمال الدين الأفغاني: الأعمال الكاملة**. تقديم محمد عمارة. القاهرة: دار الكاتب العربي، [د. ت.]. ٢ ج.

ـــــ. **محاورة بين الشرق والغرب**. إعداد وتقديم محمد كامل الخطيب. دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩١.

الأكوع، إسماعيل بن علي. **هجر العلم ومعاقله في اليمن**. بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٥. ٥ ج.
الإمام، محمد محمود. **تجارب التكامل العالمية ومغزاها للتكامل العربي**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٤.
ــــــ. **مستقبل التنمية العربية والعمل الاقتصادي العربي المشترك**. الكويت: المعهد العربي للتخطيط، ١٩٩٣.
أمين، أحمد. **زعماء الإصلاح في العصر الحديث**. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨.
ــــــ. **ضحى الإسلام**. بيروت: دار الكتاب العربي، [د. ت.]. ٣ ج.
ــــــ. ــــــ. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٣ ـ ١٩٣٦. ٣ ج.
ــــــ. **ظهر الإسلام**. ط ٥. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٩. ٤ ج. (موسوعة أحمد أمين الإسلامية)
ــــــ. ــــــ. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥. ٤ ج.
ــــــ. **فجر الإسلام: كتاب في ثلاثة أجزاء يبحث عن الحالة العقلية والسياسية والأدبية في صدر الإسلام إلى آخر الدولة الأموية**. اشترك في تأليفه طه حسين، أحمد أمين، وعبد الحميد العبادي. القاهرة: مطبعة الاعتماد، ١٩٢٨.
ــــــ. **فجر الإسلام: يبحث عن الحياة العقلية في صدر الإسلام إلى آخر الدولة الأموية**. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٩. (موسوعة أحمد أمين الإسلامية)
أمين، جلال. **العولمة والتنمية العربية: من حملة نابليون إلى جولة الأوروغواي، ١٧٩٨ ـ ١٩٩٨**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٩.
أمين، سمير. **أزمة المجتمع العربي**. القاهرة: دار المستقبل العربي، ١٩٨٥.
ــــــ. **إمبراطورية الفوضى**. ترجمة سناء أبو شقرا. بيروت: دار الفارابي، ١٩٩١.
ــــــ. **البديل للنظام النيوليبرالي المعولم والمسلح**. القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٥. (قضايا فكرية؛ ٢١)
ــــــ. **التبادل غير المتكافئ وقانون القيمة**. بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٤.
ــــــ. **التراكم على الصعيد العالمي**. بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٠.
ــــــ. **التراكم على الصعيد العالمي: نقد نظرية التخلف**. بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٨١.
ــــــ. **التطور اللامتكافئ**. ترجمة وتحقيق برهان غليون. ط ٢. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٣. (السياسة والمجتمع)
ــــــ. **التطور اللامتكافئ: دراسة في التشكيلات الاجتماعية للرأسمالية المحيطة**. ترجمة برهان غليون. ط ٤. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٤.
ــــــ. **الطبقة والأمة**. ترجمة هنرييت عبود. بيروت: دار الطليعة، [د. ت.].
ــــــ. **في مواجهة أزمة عصرنا**. القاهرة: سينا للنشر؛ بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ١٩٩٧.
ــــــ. **ما بعد الرأسمالية**. ط ٢. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢. (سلسلة كتب المستقبل العربي؛ ٩)
ــــــ. **نحو نظرية للثقافة: نقد التمركز الأوروبي والتمركز الأوروبي المعكوس**. بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٩. (دراسات الفكر العربي)
أمين، قاسم. **تحرير المرأة**. القاهرة: مطبعة الترقي، ١٨٩٩.
ــــــ. **المرأة الجديدة**. القاهرة: محمد زكي الدين، [١٩٢٨].
ــــــ. ــــــ. القاهرة: مطبعة الشعب، ١٩٩١.
أمين العالم، محمود. **معارك فكرية**. القاهرة: دار الهلال، ١٩٦٥.

ـــــ . **مفاهيم وقضايا اشكالية**. القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٩.
ـــــ وعبد العظيم أنيس. **في الثقافة المصرية**. بيروت: دار الفكر الجديد، ١٩٥٥.
أمين، محمد محمد. **الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٨٠.
الانتلجنسيا العربية: المثقفون والسلطة. تحرير سعد الدين إبراهيم. عمّان: منتدى الفكر العربي، ١٩٨٨.
أندرييف، عن. **التطور اللارأسمالي**. موسكو: دار التقدم، ١٩٧٧.
الأنصاري، مرتضى. **كتاب المكاسب**. دمشق: مؤسسة النعمان للطباعة والنشر، ١٩٩٠. ٧ ج.
أنطونيوس، جورج. **يقظة العرب**. ترجمة ناصر الدين الأسد وإحسان عباس. ط ٥. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨.
أنيس، محمد. **الدولة العثمانية والشرق العربي، ١٥١٤ ـ ١٩١٤**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٥.
أومليل، علي. **الإصلاحية العربية والدولة الوطنية**. بيروت: دار التنوير؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٥.
أوين، جوناثان. **أكرم الحوراني: دراسة حول السياسة السورية ما بين ١٩٤٣ ـ ١٩٥٤**. ترجمة وفاء الحوراني. حمص: دار المعارف، ١٩٩٧.
أيوب، سهيل. **الحزب الشيوعي في سورية ولبنان**. بيروت: دار الحرية، ١٩٥٨.
بارت، رولان. **درجة الصفر للكتابة**. ترجمة محمد برادة. بيروت: دار الطليعة؛ الدار البيضاء: اتحاد الناشرين، ١٩٨١.
ـــــ . **الكتابة في درجة الصفر**. ترجمة نعيم الحمصي. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٠.
ـــــ . **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**. ترجمة منذر عياشي. حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٣.
ـــــ . **نقد وحقيقة**. ترجمة منذر عياشي. حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٤.
بارنز، هاري إلمر. **تاريخ الكتابة التاريخية**. ترجمة محمد عبد الرحمن برج. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧. ٢ ج.
باروت، محمد جمال. **أطياف الحداثة ما بين علمانية النخبة وإسلامية الأمة**. حلب: دار الصداقة، ١٩٩٦.
ـــــ . **الحداثة الأولى**. الشارقة: اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، ١٩٩١.
ـــــ . **الدولة والنهضة والحداثة: مراجعات نقدية**. اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٠.
ـــــ . **المجتمع المدني: مفهوماً وإشكالية**. حلب: دار الصداقة، ١٩٩٥.
ـــــ . **يثرب الجديدة: الحركات الإسلامية الراهنة**. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٩٤.
باشا، عبيدو. **ممالك من خشب: المسرح العربي عند مشارف الألف الثالث**. بيروت: رياض الريس للكتب، ١٩٨٩.
باولو، كريستيان. **الاقتصاد الرأسمالي العالمي**. ترجمة عادل عبد الهادي. بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٨.
بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
بدر، عبد المحسن طه. **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ١٨٧٠ ـ ١٩٣٨**. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣. (مكتبة الدراسات الأدبية؛ ٣)
بدران، عبد القادر. **منادمة الأطلال ومسامرة الخيال**. دمشق: المكتب الإسلامي، ١٩٦٠.
بدري، حاجه كاشف. **الحركة النسائية في السودان**. الخرطوم: [د. ن.]، ١٩٨٤.
بدوي، عبد الرحمن. **أفلاطون**. بيروت: دار القلم؛ الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٧٩.
ـــــ . **ربيع الفكر اليوناني**. ط ٤. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٩.

ـــــــ . **الزمان الوجودي**. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٣.
برادة، محمد [وآخرون]. **الرواية العربية: واقع وآفاق**. بيروت: دار ابن رشد، ١٩٨١.
البراوي، راشد ومحمد حمزة عليش. **التطور الاقتصادي في مصر في العصر الحديث**. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٤.
برقاوي، أحمد [وآخرون]. **التراث والنهضة: قراءات في أعمال محمد عابد الجابري**. إعداد كمال عبد اللطيف. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٤.
بركات، حليم. **المجتمع العربي في القرن العشرين: بحث في تغير الأحوال والعلاقات**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠.
ـــــــ . **المجتمع العربي المعاصر: بحث استطلاعي اجتماعي**. ط ٣. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٦.
بركات، علي. **تطور الملكية الزراعية في مصر وأثره على الحركة السياسية، ١٨١٣ ـ ١٩١٤**. القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٧.
بروب، فلاديمير. **مورفولجية الخرافة**. ترجمة وتقديم إبراهيم الخطيب. الدار البيضاء: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦.
بروكلمان، كارل. **تاريخ الأدب العربي**. ترجمة وتحقيق عبد الحليم النجار. القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٨. ٦ ج.
البستاني، بطرس. **دائرة المعارف: وهو قاموس عام لكلّ فنّ ومطلب**. بيروت: مطبعة المعارف، ١٨٧٦ ـ ١٩٠٠. ١٠ ج.
ـــــــ . **قطر المحيط**. بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٥. ٢ ج.
ـــــــ . **محيط المحيط**. بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٣.
بشارة، عزمي. **المجتمع المدني: دراسة نقدية (مع إشارة للمجتمع المدني العربي)**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربة، ١٩٩٨.
البشري، طارق. **بين الجامعة الدينية والجامعة الوطنية في الفكر السياسي**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨.
ـــــــ . **بين الشريعة الإسلامية والقانون الوضعي**. عمّان: دار الشروق، ١٩٩٦.
ـــــــ . **الملامح العامة للفكر السياسي الإسلامي في التاريخ المعاصر**. القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٥.
بشير، جميل. **العود وطريقة تدريسه**. بغداد: وزارة المعارف، ١٩٦١. ٢ ج.
بشير، محمد عمر. **مشكلة جنوب السودان: خلفية النزاع ومن الحرب الداخلية إلى السلام**. ترجمه هنري رياض، الجنيد علي عمر ووليم رياض. بيروت: دار الجيل؛ الخرطوم: دار المأمون، ١٩٨٣.
بطاطو، حنا. **العراق: الشيوعيون والبعثيون والضباط الأحرار**. ترجمة وتحقيق عفيف الرزاز. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٩٢. (سلسلة العراق)
ـــــــ . **العراق: الطبقات الاجتماعية والحركات الثورية من العهد العثماني حتى قيام الجمهورية**. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٩٠. ٣ ج. (سلسلة العراق)
بكداش، خالد. **قضايا الخلاف في الحزب الشيوعي السوري**. القاهرة: دار الفارابي، ١٩٧٠.
بلقزيز، عبد الإله. **الدولة في الفكر الإسلامي المعاصر**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٢.
ـــــــ . **العرب والحداثة: دراسة في مقالات الحداثيين**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٧.
ـــــــ ، العربي مفضال وأمينة البقالي. **الحركة الوطنية المغربية والمسألة القومية، ١٩٤٧ ـ ١٩٨٦: محاولة في التأريخ**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢.
بلمليح، إدريس. **قراءة القصيدة التقليدية**. الدار البيضاء: مطبعة القرويين، ١٩٩٩.

البنا، حسن. **رسائل الإمام حسن البنا**. ط ٤. بيروت: المؤسسة الإسلامية، ١٩٨٤.
ـــــ. **رسائل الشهيد حسن البنا**. بيروت: دار القرآن الكريم، ١٩٨٤.
ـــــ. **مجموعة رسائل الإمام الشهيد حسن البنا**. بيروت: دار القلم، ١٩٨٤.
ـــــ. **مذكرات الدعوة والداعية**. تقديم أبي الحسن علي الندوي.
ـــــ. **منبر الجمعة: مجموعة أحاديث الجمعة المنشورة بجريدة الإخوان المسلمون اليومية**. الإسكندرية: دار الدعوة، ١٩٧٨.
ـــــ. **نظرات في إصلاح النفس والمجتمع**. القاهرة: مكتبة الاعتصام، ١٩٦٩.
البني، طاهر. **ذاكرة الفن التشكيلي في سورية**. دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠٠٤. ٢ ج.
البهنساوي، سالم. **الحكم وقضية تكفير المسلم**. القاهرة: دار الوفاء للطباعة والنشر، ١٩٩٨.
بهي، محمد. **الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي**. القاهرة: مطبعة وهبة، ١٩٩١.
بوبز، كارل. **عقم المذهب التاريخي**. ترجمة عبد الحميد صبرة. الإسكندرية: [د. ن.]، ١٩٥٩.
بورقيبة، رحمة. **الدولة والسلطة والمجتمع: دراسة في الثابت والمتحول في علاقة الدولة بالقبائل في المغرب**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٩١.
بوسعيد، خطار. **عصبة العمل القومي ودورها في لبنان وسوريا، ١٩٣٣ ـ ١٩٣٩**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٤.
بوطالب، عبد الهادي. **نصف قرن في السياسة**. الدار البيضاء: منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، ٢٠٠١. (سلسلة شرفات؛ ٦)
البوطي، محمد سعيد رمضان. **السلفية مرحلة زمنية مباركة لا مذهب إسلامي**. ط ٢. بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٠.
ـــــ. **منهج الحضارة الإنسانية في القرآن**. دمشق: دار الفكر، ١٩٨٥.
البولاقي، محمد أحمد حسنين. **الجليس الأنيس في التحذير عمّا في تحرير المرأة من التلبيس**. القاهرة: مطبعة المعارف الأهلية بباب الشعرية بمصر، ١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م.
البياتي، عبد الوهاب. **بستان عائشة**. ط ٣. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤.
ـــــ. **الكتابة على الطين**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٠.
بيدبا (الفيلسوف الهندي). **كليلة ودمنة**. عرّبه عن البهلوية عبد الله بن المقفع؛ وقف على طبعه وعلّق حواشيه سليم إبرهيم صادر، ووقف عليه أيضاً شاهين عطية. بيروت: المطبعة العلمية، ١٨٩٦.
بيرم، محمد. **صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار**. تحقيق علي الشرفي. قرطاج: بيت الحكمة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، ١٩٨٩.
بيضون، أحمد، **الصراع على تاريخ لبنان، أو الهوية والزمن في أعمال مؤرخينا المعاصرين**. بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٨٩.
البيطار، نديم. **من التجزئة... إلى الوحدة: القوانين الأساسية لتجارب التاريخ الوحدوية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٧٩.
ـــــ. **النظرية الاقتصادية والطريق إلى الوحدة العربية**. بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٧٨.
البيومي غانم، إبراهيم. **الأوقاف والسياسة في مصر**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٧.
تاج السر، أمير. **سماء بلون الياقوت: رواية**. عمّان: أزمنة للنشر، ١٩٩٦.
ـــــ. **كرمكول**. القاهرة: دار الغد، ١٩٨٨.
ـــــ. **نار الزغاريد**. القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٨.

تاريخ العلوم العربيّة: التفاعل العلمي بين الثقافات. إعداد وترجمة فريق الدراسة والبحث في التراث العلمي العربي. بيروت: اللجنة الوطنيّة اللبنانيّة للتربية والعلم والثقافة (اليونيسكو)؛ المنظّمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو)، والجمعيّة اللبنانيّة لتاريخ العلوم العربية، ٢٠٠٧.

تحليل مضمون الفكر القومي العربي: دراسة إستطلاعية. أشراف السيد يسن. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٠.

الترابي، حسن. **تجديد الفكر الإسلامي**. الدمّام: الدار السعودية للنشر والتوزيع، ١٩٨٧.

ــــــ. **الحركة الإسلامية في السودان**. لاهور ـ باكستان: الشركة العربية العالمية، ١٤١٠هـ.

ــــــ. **السياسة والحكم: النظم السلطانية بين الأصول وسنن الواقع**. بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٣.

ــــــ. **قضايا التجديد: نحو منهج أصولي**. الخرطوم: معهد البحوث والدراسات الاجتماعية، ١٩٩٠.

ــــــ. **قضايا الحرية والوحدة والديمقراطية: الدين والفن**. جدّة: الدار السعودية، ١٩٨٧.

ــــــ. [وآخرون]. **حوارات في الإسلام: الديمقراطية، الدولة، الغرب**. بيروت: دار الجديد، ١٩٩٥.

تراث أحمد لطفي السيد. تقديم محمد صابر عرب؛ ترجمة وتحقيق عبد المنعم محمد سعيد ومحمد صابر أبو عوف. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٨. ٢ ج.

التراث والثورة. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٩.

ترحيني، عبد المجيد. **القصة اللبنانية القصيرة في النصف الأول من القرن العشرين**. إعداد عبد القادر القط. بيروت: [د. ن.]، ١٩٨١.

التريكي، فتحي ورشيدة التريكي. **فلسفة الحداثة**. بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٩٢.

التفتازاني، أبو الوفا. **مدخل إلى التصوف الإسلامي**. القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٦.

تقرير عن التنمية في العالم ١٩٩٦: من الخطة إلى السوق. ترجمة مؤسسة الأهرام. واشنطن: البنك الدولي، ١٩٩٦.

التكوين: حياة المفكرين والأدباء والفنانين بأقلامهم. القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٨. (كتاب الهلال؛ ٥٦٦)

التميمي، عبد الجليل. **بحوث ووثائق في التاريخ المغربي: الجزائر وتونس وليبيا، ١٨١٦ ـ ١٨٧١**. تونس: ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٧١.

ــــــ. **دراسات جديدة في التاريخ الموريسكي**. زغوان: مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكية والتوثيق والمعلومات، ١٩٩٣.

ــــــ. **دراسات في التاريخ العربي العثماني**. تونس: ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٤.

تودوروف، تزفيتان. **نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس**. ترجمة إبراهيم الخطيب. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٢.

التونسي، خير الدين. **أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك**. تونس: بيت الحكمة، ١٨٦٧. ٢ ج.

تيزني، طيب. **الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى**. دمشق: دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر، ١٩٨٢.

ــــــ. **مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط**. دمشق: دار دمشق، ١٩٧١.

ــــــ. **مشروع رؤية جديدة للفكر العربي من العصر الجاهلي حتى المرحلة المعاصرة**. ط ٢. بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٨.

ــــــ. **من التراث إلى الثورة حول نظرية مقترحة في التراث العربي**: الجزء الأول. بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٦.

ــــــ. **من يهوه إلى الله**. دمشق: دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر، ١٩٨٦. ٢ ج.

ثوري، جوردن هـ. **السياسة السورية والعسكريون**. ترجمة محمود فلاحة. ط ٢. دمشق: دار الجماهير، ١٩٦٩.

الجابري، علي حسين. **الفكر السلفي عند الشيعة الإثنا عشرية: دراسة تحليلية لموقف الفكر السلفي في الإسلام عموما**؛ بيروت: منشورات عويدات، ١٩٧٧.

الجابري، محمد عابد. **ابن رشد: سيرة وفكر، دراسة ونصوص**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨.

ــــــ. **إشكاليات الفكر العربي المعاصر**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٩.

ــــــ. **بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٦. (نقد العقل العربي؛ ٢)

ــــــ. **التراث والحداثة: دراسات ومناقشات**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩١.

ــــــ. **تكوين العقل العربي**. ط ٣. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨. (نقد العقل العربي؛ ١)

ــــــ. **التنمية البشرية في الوطن العربي: الأبعاد الثقافية والمجتمعية**. نيويورك: اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا (الاسكوا)، وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي، ١٩٩٥.

ــــــ. **الخطاب العربي المعاصر: دراسة تحليلية نقدية**. ط ٢. بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٥.

ــــــ. **الديمقراطية وحقوق الإنسان**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٤ (سلسلة الثقافة القومية؛ ٢٦. قضايا الفكر العربي؛ ٢)

ــــــ. **الدين والدولة وتطبيق الشريعة**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٦. (سلسلة الثقافة القومية؛ ٢٩. قضايا الفكر العربي؛ ٤)

ــــــ. **السياسات التعليمية في أقطار المغرب العربي**. عمّان: منتدى الفكر العربي، ١٩٨٩.

ــــــ. **العصبية والدولة: معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي**. الدار البيضاء: دار النشر المغربية، ١٩٧١.

ــــــ. **العقل الأخلاقي العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١. (نقد العقل العربي؛ ٤)

ــــــ. **العقل السياسي العربي: محدداته وتجلياته**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠. (نقد العقل العربي؛ ٣)

ــــــ. **المثقفون في الحضارة العربية: محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٥.

ــــــ. **مدخل إلى فلسفة العلوم**. المغرب: مطبعة دار النشر المغربية، ١٩٧٦. ٢ ج.

ج ١: **تكون الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة**.

ج ٢: **المنهاج التجريبي وتطور الفكر العلمي**.

ــــــ. **مسألة الهوية: العروبة والإسلام... والغرب**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٥. (سلسلة الثقافة القومية؛ ٢٧. قضايا الفكر العربي؛ ٣)

ــــــ. **المشروع النهضوي العربي: مراجعة نقدية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٦.

ــــــ. **المغرب المعاصر: الخصوصية والهوية... الحداثة والتنمية**. الدار البيضاء: مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، ٢٠٠٥. (سلسلة مواقف؛ ٣٨)

ــــــ. **نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٠.

ــــــ. **وجهة نظر: نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢.

ــــــ. [وآخرون]. **الإسلام والحداثة والاجتماع السياسي (حوارات فكرية)**. حاورهم عبد الإله بلقزيز. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٤. (سلسلة حوارات المستقبل العربي؛ ١)

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. **البيان والتبيين**. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٦٨. ٤ ج.

جبرا، جبرا إبراهيم. **البحث عن وليد مسعود: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٨.

ــــــ. **جواد سليم ونصب الحرية**. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٤.

ــــــ. **الحرية والطوفان: دراسات نقدية**. بيروت: دار مجلة شعر، ١٩٦٠.

ــــــ. **الرحلة الثامنة: دراسات نقدية**. بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٦٧.

ــــــ. **السفينة**. بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٧٠.

ــــــ. **صراخ في ليل طويل: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٥٥.

ــــــ. **صيادون في شارع ضيق**. ترجمة محمد عصفور. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٤.

ــــــ. **الغرف الأخرى: رواية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٦.

ــــــ. **الفن العراقي المعاصر**. بغداد: وزارة الإعلام، ١٩٧٢.

ــــــ. **الفن والحلم والفعل**. بعبدا: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦.

ــــــ. **ينابيع الرؤيا: دراسات نقدية**. ليروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩.

ــــــ. **يوميات سراب عفان: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٢.

جبران، جبران خليل. **الأرواح المتمردة ـ الأجنحة المتكسرة ـ الموسيقى: ٣ كتب في كتاب**. القاهرة: دار الهلال، ١٩٥٤. (كتاب الهلال؛ ٣٦)

ــــــ. **المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران**. قدّم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة. بيروت: دار صادر، ١٩٧٠.

الجبل، بدوي. **ديوان بدوي الجبل**. بيروت: دار العودة، ١٩٧٨.

جدعان، فهمي. **أسس التقدم عند مفكري الإسلام**. ط ٣. عمّان: دار الشروق للتوزيع والنشر، ١٩٨٨.

الجر، خليل. **المعجم العربي الحديث**. باريس: لاروس، ١٩٨٧.

الجرجاني، علي بن محمد. **التعريفات**. تحقيق إبراهيم الأبياري. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٥.

جرجس، همام وخير الله ظاهر. **معجم الطالب في المأنوس من متن اللغة العربية والاصطلاحات العلمية والعصرية**. بعبدا: المطبعة العثمانية، ١٩٠٧.

جرين، عبد المجيد. **الدمع المتين**.

جعيط، هشام. **أوروبا والإسلام: صدام الثقافة والحداثة**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٥.

ــــــ. **الفتنة: جدلية الدين والسياسة في الإسلام المبكر**. ترجمة خليل أحمد خليل. بيروت: دار الطليعة، ١٩٩١.

ــــــ. **في السيرة النبوية: تاريخية الدعوة المحمدية في مكّة**. بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٧.

ــــــ. **الكوفة: نشأة المدينة العربية الإسلامية**. الكويت: مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ١٩٨٦. (برنامج كاتب وكتاب؛ ١٩٨٦)

ــــــ. **الوحي والقرآن والنبوة**. ط ٢. بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٠.

جلال، شوقي. **الترجمة في العالم العربي: الواقع والتحدي**. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.

الجندي، أدهم. **تاريخ الثورات السورية في عهد الانتداب الفرنسي**. دمشق: مطبعة الاتحاد، ١٩٦٠.

الجندي، أنور. **آفاق جديدة للدعوة الإسلامية في عالم الغرب**. ط ٣. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧.

ــــــ. **سموم الاستشراق والمستشرقين في العلوم الإسلامية**. الجزائر: دار الشهاب، [د. ت.].

الجواهري، محمد مهدي. **ديوان الجواهري**. بيروت: بيسان للنشر، ٢٠٠٠. ٤ ج.

جونيور، جاك كرابس. **كتابة التاريخ في مصر في القرن التاسع عشر: دراسة في التحول الوطني**. ترجمة عبد الوهاب بكر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

الجويني، أبو المعالي عبد الملك ابن عبد الله إمام الحرمين. **البرهان في أصول الفقه**. حقّقه وقدّمه ووضع فهارسه عبد العظيم الديب. ط ٢. القاهرة: دار الأنصار، ١٤٠٠هـ/[١٩٨٠م]. ٢ ج (مكتبة إمام الحرمين؛ ١)

ـــــ. **كتاب الورقات**.

جيرار، جونيت. **خطاب الحكاية: بحث في المنهج**. ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي. ط ٢. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧. (المشروع القومي للترجمة)

ـــــ. **مدخل لجامع النصّ**. ترجمة عبد الرحمان أيوب. الرباط: توبقال للنشر، ١٩٨٥.

الجيلاني، البليش وابن هادية. **القاموس المدرسي**. تونس: الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٨١.

الجيوسي، سلمى الخضراء. **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**. ترجمة عبد الواحد لؤلؤة. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١.

الحاج، خليل عبد الله. **إنهم بشر**. الخرطوم: [د. ن.]، ١٩٦١.

الحافظ، ياسين. **الأعمال الكاملة**. ط ٢. دمشق: دار الحصاد، ١٩٩٧. ٤ ج.

ج ١: **حول بعض قضايا الثورة العربية**.

ج ٤: **الهزيمة والأيديولوجية المهزومة**.

ـــــ. **الأعمال الكاملة لياسين الحافظ**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥.

ـــــ. **التجربة التاريخية الفيتنامية: تقييم نقدي مقارن مع التجربة التاريخية العربية**. ط ٢. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩.

ـــــ. **حول بعض قضايا الثورة العربية**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٥.

ـــــ. **في المسألة القومية الديمقراطية**. بيروت: معهد الإنماء العربي؛ طرابلس، ليبيا: الهيئة القومية للبحث العلمي، ١٩٩٠. (دراسات الفكر العربي)

ـــــ. **اللاعقلانية في السياسة: نقد السياسات العربية في المرحلة ما بعد الناصرية**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٥. (المفكر العربي)

ـــــ. **الهزيمة والأيديولوجيا المهزومة**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩. (الآثار الكاملة)

الحبابي، محمد عزيز. **من الحريات إلى التحرر**. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٢.

الحبشي، عبد الله محمد. **الصوفية والفقهاء في اليمن**. صنعاء: مكتبة الجيل الجديد، ١٩٧٦.

حبيبي، إميل. **اخطية**. عمّان: دار الشروق، ١٩٨٥.

ـــــ. **خرافية سرايا: بنت الغول**. حيفا: دار عربسك، ١٩٩١.

ـــــ. **سداسية الأيام الستة: رواية من الأرض المحتلة**. بيروت: منظمة التحرير الفلسطينية، ١٩٨٠.

ـــــ. **لكع بن لكع: ثلاث جلسات أمام صندوق العجب**. عمّان: دار الشروق، ٢٠٠٦. (إميل حبيبي؛ الآثار الكاملة)

ـــــ. **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل: قصة**. ط ٢. بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٤.

الحتة، أحمد أحمد. **تاريخ الزراعة المصرية من تولية عباس إلى الاحتلال البريطاني، ١٨٤٨ ــ ١٩٨٢**. القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٢.

ـــــ . **تاريخ مصر الاقتصادي في القرن التاسع عشر**. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٨.
حتي، فيليب. **لبنان في التاريخ، منذ أقدم العصور التاريخية إلى عصرنا الحاضر**. ترجمة أنيس فريحة؛ مراجعة نقولا زيادة. بيروت: دار الثقافة، ١٩٥٩.
حجار، جورج. **المسألة الكردية نحو أخوة عربية ـ كردية**. بيروت: دار القدس، ١٩٧٥.
حجازي، أحمد عبد المعطي. **رؤية حضارية طبقية لعروبة مصر**. بيروت: دار الآداب، ١٩٧٣.
حجازي، علي. **القصة القصيرة في لبنان، ١٩٥٠ ـ ١٩٧٥: تطورها وأعلامها**. بيروت: دار المؤلف للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤.
الحجوي، محمد بن الحسن. **الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي**. الرباط: إدارة المعارف، ١٣٤٥هـ، [١٩٢٦م]. ٤ ج.
الحداد، الطاهر. **الأعمال الكاملة**. بيروت: الدار العربية للكتاب، ١٩٩٩. ٣ ج.
ـــــ . **امرأتنا في الشريعة والمجتمع**. تونس: المطبعة الفنية، ١٩٣٠.
حرب، حسين. **الفكر اليوناني قبل أفلاطون**. بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٩٠.
حرب، علي. **أوهام النخبة أو نقد المثقف**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦.
ـــــ . **حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠.
ـــــ . **الفكر والحدث: حوارات ومحاور**. بيروت: دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٧.
ـــــ . **الممنوع والممتنع: نقد الذات المفكرة**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥. (النص والحقيقة؛ ٣)
حرب، محمد طلعت. **تربية المرأة والحجاب**. القاهرة: مطبعة المنار، ١٣٢٣هـ/ ١٩٠٥م.
الحردلّو، إبراهيم. **غربة الروح: رواية**. الخرطوم: دار التأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٣.
الحردلّو، سيد أحمد. **ملعون أبوكي بلد**. بيروت: دار العودة، [د. ت.].
حركات التجديد في الأدب العربي. القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٥.
حركات، محمد. **الاقتصاد السياسي وجدلية الثروة والفقر**. الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، ٢٠٠٢.
الحركة الإسلامية، **رؤية مستقبلية: أوراق في النقد الذاتي**. تقديم وتحرير عبد الله النفيسي. القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٨٩.
حسان، تمام. **اللغة العربية: معناها ومبناها**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.
حسن، عبد الكريم. **الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السيّاب**. بيروت: المؤسسة الجامعية، ١٩٨٣.
حسني، علي. **محمد حسن الوزاني وإشكالية البناء الديمقراطي بالمغرب: ١٩٤٧ ـ ١٩٧٨**. فاس: مؤسسة حسن الوزاني، ١٤١٩ ـ ١٩٩٨.
حسين، أحمد إلياس. **نحو مفهوم إسلامي لعلم التاريخ**. ماليزيا: الجامعة الإسلامية العالمية، ٢٠٠١.
حسين، طه. **أوراق طه حسين ومراسلاته: المجلد الأول (١٩٢٥ ـ ١٩٤٠)**. القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق، ٢٠٠٥.
ـــــ . **الأيام**. ط ٥٤. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٢.
ـــــ . **تراث طه حسين: المقالات الصحفية من ١٩٠٨ ـ ١٩٦٧**. القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٢.
ـــــ . **حديث الأربعاء**. القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٣ ـ ١٩٦٢. ٣ ج.
ـــــ . **في الأدب الجاهلي**. القاهرة: مطبعة فاروق، ١٩٣٣.
ـــــ . **في الشعر الجاهلي**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٢٦.

ـــــــ . **المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين**. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣ ـ ١٩٨١. ١٦ ج في ٢٠ مج.

مج ٢: **حديث الأربعاء**.

مج ٥: **الأدب والنقد**.

مج ٦: **ألوان: «بين العدل والحرية»**.

مج ٨: **فلسفة ابن خلدون الاجتماعية**.

مج ٩: **مستقبل الثقافة**.

مج ١٠: **تجديد ذكرى أبي العلاء**.

مج ١٢: **من بعيد**.

مج ١٦: **كتاب السياسة لأرسطاطاليس**.

ـــــــ . **مذكرات طه حسين**. بيروت: دار الآداب، ١٩٦٧.

ـــــــ . **مستقبل الثقافة في مصر**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٣٧.

ـــــــ . **من الشاطئ الآخر: كتابات طه حسين الفرنسية**. ترجمة عبد الرشيد الصادق محمودي. القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٧.

ـــــــ . **نقد وإصلاح**. ط ٩. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢.

حسين، محمد الخضر. **نقض كتاب الإسلام وأصول الحكم**. القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤٤هـ/[١٩٢٥م].

الحصري، ساطع. **آراء وأحاديث في العلم والأخلاق والثقافة**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥. (سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ٦)

ـــــــ . **آراء وأحاديث في الوطنية والقومية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤. (سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ١)

ـــــــ . **أحاديث في التربية والاجتماع**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤ (سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ٢)

ـــــــ . **الإقليمية: جذورها وبذورها**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥. (سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ١٥)

ـــــــ . **ثورة ١٤ تموز وحقيقة الشيوعيين في العراق**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٠.

ـــــــ . **حول الوحدة الثقافية العربية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥. (سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ١٢)

ـــــــ . **العروبة أولاً**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥. (سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ٩)

ـــــــ . **العروبة بين دعاتها ومعارضيها**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥. (سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ٤)

ـــــــ . **ما هي القومية؟ أبحاث ودراسات على ضوء الأحداث والنظريات**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥. (سلسلة التراث القومي. الأعمال القومية لساطع الحصري؛ ١٣)

ـــــــ . **يوم ميسلون صفحة من تاريخ العرب الحديث**. بيروت: دار الاتحاد، ١٩٤٥.

حقي، يحي. **فجر القصة المصرية: الأعمال الكاملة**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.

الحمش، منير. **الإصلاح الاقتصادي بين أوهام الليبرالية الاقتصادية الجديدة وحق الشعوب في الحياة**. دمشق: دار الرضا، ٢٠٠٣. (سلسلة الرضا للمعلومات)

ـــــــ . **أوراق في الاقتصاد السياسي للأزمة الاقتصادية الراهنة**. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٩.
ـــــــ . **العولمة ليست الخيار الوحيد**. دمشق: دار الأهالي، ١٩٩٨. ط ٢. ١٩٩٩.
ـــــــ . **الفكر الاقتصادي في الخطاب السياسي السوري في القرن العشرين**. بيروت: بيسان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤.

الحمصي، قسطاكي. **منهل الوراد في علم الانتقاد**. القاهرة: مطبعة الأخبار، ١٩٠٧ ـ ١٩٣٥. ٣ ج.

حمودة، عبد العزيز. **المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨. (عالم المعرفة؛ ٢٣٢)

حميدة، علي عبد اللطيف. **المجتمع والدولة والاستعمار في ليبيا: دراسة في الأصول الاجتماعية والاقتصادية والثقافية لحركات وسياسات التواطؤ ومقاومة الاستعمار، ١٨٣٠ ـ ١٩٣٢**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٥. (سلسلة أطروحات الدكتوراه؛ ٢٦)

حميش، بنسالم. **معهم حيث هم**. الدار البيضاء: بيت الحكمة، ١٩٨٨.

حنا، عبد الله. **القضية الزراعية والحركات الفلاحية في سوريا ولبنان، ١٨٢٠ ـ ١٩٤٥**. بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٨. ٢ ج.

حنا، نيللي. **تجار القاهرة في العصر العثماني: سيرة أبو طاقية شاهبندر التجار**. ترجمة رؤوف عباس. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٩٧.

حنفي، حسن. **الحركات الإسلامية في مصر**. القاهرة: المؤسسة الإسلامية للطباعة والنشر، ١٩٨٦.
ـــــــ . **قضايا معاصرة في الفكر الغربي المعاصر**. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٢.
ـــــــ . **ماذا يعني علم الاستغراب**. بيروت: دار الهادي، ٢٠٠٥.
ـــــــ . **مقدمة في علم الاستغراب**. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢.

حنين، جرجس. **الأطيان والضرائب في القطر المصري**. القاهرة: [د. ن.]، ١٣٢٢ هـ/ ١٩٠٤م.

حوراني، ألبرت. **الفكر العربي في عصر النهضة: ١٧٩٨ ـ ١٩٣٩**. ترجمة كريم عزقول. ط ٣. بيروت: دار النهار، ١٩٧٧.

حيدر، طلال. **آن الأوان: شعر**. بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ١٩٩٧.
ـــــــ . **بياع الزمان**. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٢.

خالد، أبو بكر. **النبع المر: رواية سودانية**. القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧. (قصص وروايات عربية)

خالد، خالد محمد. **الله والحرية: مقالات في السياسة والاجتماع**. القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٥٧ ـ ١٩٦٠. ٣ ج.
ـــــــ . **رجال حول الرسول**. ط ٢. القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١٩٦٤ ـ ١٩٦٦. ٥ ج.
ـــــــ . **معاً على الطريق، محمد والمسيح**. القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١٩٥٨.
ـــــــ . **من هنا.. نبدأ**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٠.
ـــــــ . **مواطنون... لا رعايا**. القاهرة: سامي الخانجي، ١٩٥٨.

الخالدي، روحي. **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو: وهو يشتمل على مقدمات تاريخية واجتماعية في علم الأدب عند الإفرنج وما يقابله من ذلك عند العرب إبان تمدنهم إلى عصورهم الوسطى. وما اقتبسه الإفرنج عنهم من الأدب والشعر في نهضتهم الأخيرة وخصوصاً على يدّ فيكتور هوكو. ويلحق بذلك ترجمة هذا الشاعر الفيلسوف ووصف مناقبه ومواهبه ومؤلفاته ومنظوماته وغير ذلك**. تقديم حسام الخطيب. دمشق: الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين، ١٩٨٤. (سلسلة احياء التراث الثقافي الفلسطيني)

الخالدي، طريف. **بحث في مفهوم التاريخ ومنهجه**. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٢.

ـــــ . **دراسات في تاريخ الفكر العربي الإسلامي**. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٧.
ـــــ . **فكرة التاريخ عند العرب من الكتاب إلى المقدمة**. ترجمة حسني زينة. بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٩٧.
خالدي، مصطفى وعمر فرّوخ. **التبشير والاستعمار في البلاد العربية**. ط ٣. صيدا: المكتبة العصرية، ١٩٦٤.
الخبو، محمد. **مدخل إلى الشعر العربي الحديث**. تونس: دار الجنوب،
خضر، عبد المنعم عبد الرحمن. **المسلمون وكتابة التاريخ: دراسة في التأصيل الإسلامي لعلم التاريخ**. الرياض: الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ١٩٩٥.
الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي. **تاريخ مدينة السلام**. تحقيق بشار عواد. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠١. ١٠ ج.
الخطيب، حسام. **سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية**. ط ٢. دمشق: [د. ن.]، ١٩٨١.
خفاجي، محمد عبد المنعم. **الأزهر في ألف عام**. القاهرة: المطبعة المنيرية بالأزهر، ١٩٥٥. ٢ ج.
خليل، عماد الدين. **مدخل إلى إسلامية المعرفة**. ط ٥. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩١.
خليل، محمد رشاد. **المنهج الإسلامي لدراسة التاريخ وتفسيره**. الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٦.
الخميني، روح الله الموسوي. **الحكومة الإسلامية**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩.
الخوري، فؤاد إسحق. **إمامة الشهيد وإمامة البطل: التنظيم الديني لدى الطوائف والأقليات في العالم العربي**. بيروت: دار الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٩.
ـــــ . **القبيلة والدولة في البحرين: تطور نظام السلطة وممارستها**. بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٣.
خوري، فيليب. **أعيان المدن والقومية العربية: سياسة دمشق، ١٨٦٠ ـ ١٩٢٠**. ترجمة عفيف الرزاز. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٩٣.
خير، صفوح. **مدينة دمشق: دراسة في جغرافية المدن**. دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٢.
خير بك، كمال. **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر: دراسة حول الإطار الاجتماعي ـ الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية**. بيروت: دار المشرق،
دائرة المعارف الإسلامية. القاهرة: [د. ن.، د. ت.].
دراسات عربية حول عبد الرحمن بدوي. إشراف أحمد عبد الحليم عطية. بيروت: دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٢.
دراسات في القومية العربية والوحدة. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤. (سلسلة كتب المستقبل العربي؛ ٥)
دروزة، الحكم. **الشيوعية المحلية ومعركة العرب القومية**. بيروت: مكتبة منيمنة، ١٩٦١.
دروزة، محمد عزة. **مختارات قومية لمحمد عزة دروزة**. تحرير ناجي علوش. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨. (سلسلة التراث القومي)
الدسوقي، عاصم. **كبار ملاك الأراضي الزراعية ودورهم في المجتمع المصري، ١٩١٤ ـ ١٩٥٢**. القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٥.
ـــــ . **مجتمع علماء الأزهر في مصر، ١٨٩٥ ـ ١٩٦١**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٨٠.
الدغمومي، محمد. **نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر**. الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٩.
الدقاق، عمر. **عنادل مهاجرة**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٣.
ـــــ . **ملامح الشعر المهجري**. حلب: مطبوعات جامعة حلب، ١٩٩٠.
الدمنهوري، أحمد. **شرح السلم المرونق في المنطق**. تحقيق عمر فاروق الطباع. بيروت: مكتبة المعارف، ١٩٩٦.

دندشلي، مصطفى. **حزب البعث العربي الاشتراكي، ١٩٤٠ ـ ١٩٦٣: الجزء الأول**. ترجمة وتحقيق يوسف جباعي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩.

دوارة، فؤاد. **عشرة أدباء يتحدثون**. القاهرة: دار الهلال، ١٩٦٥. (كتاب الهلال؛ ١٧٢)

الدواي، عبد الرزاق. **حوار الفلسفة والعلم والأخلاق في مطالع الألفية الثالثة**. الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع ـ المدارس، ٢٠٠٤.

الدوري، عبد العزيز. **بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب**. بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٠.

ـــــ. **تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري**. بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٤٨.

ـــــ. **التكوين التاريخي للأمة العربية: دراسة في الهوية والوعي**. طبعات مختلفة. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١، ١٩٨٤.

ـــــ. **الجذور التاريخية للاشتراكية العربية**. بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٥.

ـــــ. **الجذور التاريخية للأمة العربية**. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٠.

ـــــ. **الجذور التاريخية للشعوبية**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٢.

ـــــ. **الجذور التاريخية للقومية العربية**. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٠. (سلسلة الدراسات القومية)

ـــــ. **دراسات في العصور العباسية المتأخرة**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٧. (الأعمال الكاملة للدكتور عبد العزيز الدوري؛ ٤)

ـــــ. **العصر العباسي الأول: دراسة في التاريخ السياسي والإداري والمالي**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٦. (الأعمال الكاملة للدكتور عبد العزيز الدوري؛ ٣)

ـــــ. ـــــ. بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٤٥.

ـــــ. **مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٧. (الأعمال الكاملة للدكتور عبد العزيز الدوري؛ ٥)

ـــــ. ـــــ. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٩.

ـــــ. **نشأة علم التاريخ عند العرب**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥. (الأعمال الكاملة للدكتور عبد العزيز الدوري؛ ٢)

ديكارت، رينه. **مقال عن المنهج لأحكام قيادة العقل وللبحث عن الحقيقة في العلوم**. ترجمة وشرح محمود محمد الخضيري. ط ٣. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥. (نصوص فلسفية)

ديمولان، إدمون. **سر تقدم الإنكليز السكسون**. ترجمة أحمد فتحي زغلول بك. القاهرة: [د. ن.]، ١٨٩٩.

رابح، تركي. **الشيخ عبد الحميد بن باديس: فلسفته وجهوده في التربية والتعليم**. الجزائر: الشركة الجزائرية، ١٩٧٠.

راثميل، أندرو. **الحرب الخفية في الشرق الأوسط: الصراع السرّي على سورية، ١٩٤٩ ـ ١٩٦١**. ترجمة عبد الكريم محفوض. ط ٢. دمشق: دار سلمية للكتاب، ١٩٩٧.

راشد، رشدي. **تاريخ الرياضيات العربية بين الجبر والحساب**. ترجمة حسين زين الدين. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨. (سلسلة تاريخ العلوم عند العرب؛ ١)

الراعي، علي. **المسرح في الوطن العربي**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٠. (عالم المعرفة؛ ٢٥)

الرافعي، مصطفى صادق. **تحت راية القرآن**. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠. (منشورات محمد علي بيضون)

رافق، عبد الكريم. **بحوث في التاريخ الاقتصادي والاجتماعي لبلاد الشام في العصر الحديث**. دمشق: [د. ن.]، ١٩٨٥.

رحال، حسين. **إشكاليات التجدّد: دراسة في ضوء على اجتماع المعرفة**. بيروت: دار الهادي، ٢٠٠٤.

رزوق، أسعد. **الأسطورة في الشعر المعاصر: الشعراء التموزيون**. بيروت: مجلة آفاق، ١٩٥٩.

رستم، أسد. **مصطلح التاريخ**. بيروت: المكتبة البوليسية، ١٩٣٩.

الرصافي، معروف. **كتاب الشخصية المحمدية، أو، حلّ اللغز المقدس**. كولونيا، ألمانيا: منشورات الجمل، ٢٠٠٢.

رضا، محمد رشيد. **الخلافة**. القاهرة: الزهراء للإعلام العربي، ١٩٨٨.

ـــــ. **الخلافة أو الإمامة العظمى**. القاهرة: مطبعة المنار، ١٩٢٣.

الركيبي، عبد الله. **القصة الجزائرية القصيرة**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٦٩.

روبرت، شولز. **البنيوية في الأدب**. ترجمة حنا عبود. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤.

رودنسون، مكسيم. **الإسلام والرأسمالية**. ترجمة وتحقيق نزيه الحكي. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٨.

ـــــ. **الماركسية والعالم الإسلامي**. ترجمة كريم عزقول. ط ٣. بيروت: دار النهار، ١٩٧٧.

روزنتال، فرانز. **علم التاريخ عند المسلمين**. تعريب صالح أحمد العلي. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٦٣.

الريحاني، أمين. **التطرف والإصلاح**. ط ٣. بيروت: مطابع صادر ريحاني، ١٩٥٠.

ـــــ. **الريحانيات**. ط ٣. بيروت: دار الريحاني للطباعة والنشر، ١٩٥٦. ٢ ج.

الريسوني، أحمد ومحمد جمال باروت. **الاجتهاد بين النص الواقع والمصلحة**. دمشق؛ لبنان: دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٠. (سلسلة حوارات لقرن جديد)

ريشر، نيقولا. **تطور المنطق العربي**. ترجمة محمد مهران. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥.

ـــــ. **دراسات في تاريخ المنطق العربي**. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، ١٩٦٤.

ـــــ. **الموجهات الزمانية في المنطق العربي**. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، ١٩٦٧.

الريماوي، عبد الله محمد. **الإقليمية الجديدة**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٠.

الزبيدي، علي. **تأريخ النظام التربوي للشعبة العصرية الزيتونية**. تونس: [د. ن.]، ١٩٨٦.

زبيس، سليمان مصطفى. **الآثار الإسلامية في عهد الأتراك**. تونس: مطبعة سابيء، ١٩٥٥.

ـــــ. **آثار الدولة الحسينية بالقطر التونسي**. تونس: مطبعة سابيء، ١٩٥٥.

ـــــ. **آثار المغرب العربي**. تونس: [د. ن.]، ١٩٥٨. (كتاب البعث)

ـــــ. **تونس الخضراء وآثارها**. تونس: مطبعة الشمال، ١٩٦٨.

ـــــ. **القباب التونسية في تطورها**. قدّم له حسن حسني عبد الوهاب. تونس: المعهد القومي للآثار والفنون، ١٩٥٩.

ـــــ. **المنستير: ماضيها ومعالمها التاريخية**. تونس: [د. ن.]، ١٩٦٨.

الزحيلي، محمد مصطفى. **تاريخ القضاء في الإسلام**. بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٥.

الزحيلي، وهبة. **جهود تقنين الفقه الإسلامي**. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧.

زريق، قسطنطين. **الأعمال الفكرية العامة للدكتور قسطنطين زريق**. ط ٣. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١. ٤ ج.

ج ١: **معنى النكبة**.

ج ٣: **مطالب المستقبل العربي**.

ج ٤: **تعثر القومية العربية**.

ـــــ. **نحن والتاريخ**. ط ٢. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٣.

ـــــ . **الوعي القومي**. بيروت: دار المكشوف، ١٩٣٨.

زعيتر، أكرم. **بواكير النضال: المجلد الأول**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤.

زكار، سهيل. **بلاد الشام في القرن التاسع عشر: روايات تاريخية معاصرة لحوادث عام ١٨٦٠ و مقدماتها في سورية ولبنان**. دمشق: دار حسان، ١٩٨٢.

زكريا، أحمد وصفي. **عشائر الشام**. دمشق: مطبعة دار اليقظة العربية، ١٩٤٥ ـ ١٩٤٧. ٢ ج.

زكي، رمزي. **الاقتصاد السياسي للبطالة**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٧. (عالم المعرفة؛ ٢٢٦)

زكي نجيب محمود فيلسوفاً وأديباً ومعلماً. الكويت: جامعة الكويت، ١٩٨٧.

الزهراوي، عبد الحميد. **الأعمال الكاملة**. إعداد وتحقيق عبد الإله نبهان. دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥. ٢ ج. (قضايا وحوارات النهضة العربية؛ ٢)

الزيات، لطيفة. **حملة تفتيش: أوراق شخصية**. القاهرة: مكتبة الأسرة، ١٩٩٢.

زيادة، رضوان. **أيديولوجيا النهضة في الخطاب العربي المعاصر**. بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٤.

ـــــ . **صدى الحداثة: ما بعد الحداثة في زمنها القادم**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣.

زيادة، نقولا. **الأعمال الكاملة**. بيروت: الدار الأهلية، ٢٠٠٢. ٢٣ ج.

ـــــ . **الحسبة والمحتسب في الإسلام**. بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٣. (نصوص ودروس المطبعة الكاثوليكية؛ ٢١)

ـــــ . **ليبيا في العصور الحديثة**. القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٦.

زيدان، جرجي. **أنساب العرب القدماء، وهو ردّ على القائلين بالأمومة والطوتمية عند العرب الجاهلية**. القاهرة: مطبعة الهلال، ١٩٢١.

ـــــ . **تاريخ آداب اللغة العربية: يشتمل على تاريخ اللغة العربية وعلومها وما حوته من العلوم والآداب على اختلاف مواضيعها، وتراجم العلماء والأدباء والشعراء وسائر أرباب القرائح، ووصف مؤلفاتهم وأماكن وجودها أو طبعها من أقدم أزمنة التاريخ إلى الآن**. القاهرة: مطبعة الهلال، ١٩١١. ٤ ج.

ـــــ . **تاريخ إنجلترا**. القاهرة: [د. ن.]، ١٨٩٩.

ـــــ . **تاريخ التمدّن الإسلامي**. القاهرة: دار مكتبة الحياة، ١٩٩٧. ٢ ج.

ـــــ . ـــــ . القاهرة: مطبعة الهلال، ١٩٠٢ ـ ١٩٠٦. ٥ ج.

ـــــ . **التاريخ العام منذ الخليقة إلى يومنا هذا**. بيروت: [د. ن.]، ١٨٩٠.

ـــــ . **تاريخ الماسونية العام منذ نشأتها إلى اليوم**. القاهرة: [د. ن.]، ١٨٨٩.

ـــــ . **تاريخ مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٠٧. ٢ ج.

ـــــ . **تاريخ مصر الجديد من الفتح الإسلامي إلى الآن**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩١١. ٢ ج.

ـــــ . **طبقات الأمم والسلاسل البشرية**. القاهرة: مطبعة الهلال، ١٩١٢.

ـــــ . **العرب قبل الإسلام: يبحث في أصل العرب وتاريخهم... من أقدم أزمانهم إلى ظهور الإسلام**. القاهرة: مطبعة الهلال، ١٩٠٨.

زيدان، يوسف محمد طه. **الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر**. بيروت: دار الجيل، ١٩٩١.

زين، زين نور الدين. **نشوء الحركة القومية العربية**. ط ٤. بيروت: دار النهار، ١٩٨٦.

سارتر، جان بول. **تعالي الأنا موجود**. ترجمة وتحقيق حسن حنفي. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٢.

ساعف، عبد الله. **تصورات عن السياسة في المغرب**. ترجمة محمد معتصم. المحمدية: دار الكلام، ١٩٩٠.

السامرائي، ماجد. **الثقافة والحرية: قراءة في فكر طه حسين**. دمشق: دار الأهالي، ١٩٩٦.
ـــــــ . **حوار في دوافع الإبداع مع جبرا إبراهيم جبرا**. سوسة ـ تونس: دار المعارف، ١٩٩٦.
ـــــــ . **شخصيات ومواقف**. تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٧.
السباعي، مصطفى. **إشتراكية الإسلام**. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٥٩.
ـــــــ . **الدين والدولة في الإسلام**. بيروت: [د. ن.]، ١٩٦٣.
سبيلا، محمد. **مخاضات الحداثة**. بيروت: دار الهادي، ٢٠٠٧. (فلسفة الدين والكلام الجديد)
ستودارد، لوثرب. **الأمير شكيب ارسلان يقدّم ويعلّق على حواشي مؤلّف حاضر العالم الإسلامي**. تعريب عجاج نويهض. المختارة، لبنان: الدار التقدمية، ٢٠٠٩. ٤ ج.
سحاب، فيكتور. **إيلاف قريش: رحلة الشتاء والصيف**. بيروت: كومبيونشر، ١٩٩٢.
السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الله. **الإعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التاريخ**. تحقيق فرانز روزنتال. ط ٢. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٣هـ[١٩٨٣م].
سركيس، يعقوب. **مباحث عراقية في الجغرافية والتاريخ والآثار وخطط بغداد**. بغداد: شركة التجارة والطباعة، ١٩٤٨ ـ ١٩٥٥. ٣ ج.
سعد، أحمد صادق. **تاريخ العرب الاجتماعي: تحول التكوين المصري من النمط الآسيوي إلى النمط الرأسمالي**. بيروت: دار الحداثة، ١٩٨١.
ـــــــ . **تاريخ مصر الاجتماعي ـ الاقتصادي في ضوء النمط الآسيوي للإنتاج**. بيروت: [د. ن.]، ١٩٦٩.
سعد الله، أبو القاسم. **الحركة الوطنية الجزائرية**. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٦٩ ـ ١٩٩٧. ٤ ج.
السعداوي، نوال. **عن المرأة والدين والأخلاق**. القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٦.
ـــــــ . **المرأة والجنس**. القاهرة: مكتبة المعارف، ١٩٠٠.
سعيد، إدوارد. **الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء**. نقله إلى العربية كمال أبو ديب. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨١.
سعيد، خالدة. **البحث عن الجذور**. بيروت: دار مجلة شعر، ١٩٦٠.
ـــــــ . **حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث**. بيروت: دار العودة، ١٩٧٩.
السعيد، رفعت. **الليبرالية المصرية: المثقفون وحزب الوفد**. القاهرة: دار مصر المحروسة، ٢٠٠٢.
سعيد، الهادي. **تطور الملكية العقارية في تونس**. تونس: [د. ن.]، ١٩٩٦.
سعيدوني، ناصر الدين (محرّر). **معجم مشاهير المغاربة**. الجزائر: جامعة الجزائر، ١٩٩٥.
السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر. **مفتاح العلوم**. ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زرزور. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣.
سلامة، غسان. **المجتمع والدولة في المشرق العربي**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧. (مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي. محور «المجتمع والدولة»)
ـــــــ ، عبد الباقي الهرماسي وخلدون النقيب. **المجتمع والدولة في الوطن العربي**. نسّق الدراسة ومحرّر الكتاب سعد الدين إبراهيم. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨. (مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي)
السلاوي، أديب. **المسرح المغربي**. دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٥.
سليمان، سوزان روبان. **رواية الأطروحة**. [د. م. : د. ن.]، ١٩٨٣.
السماك، محمد. **الأقليات بين العروبة والإسلام**. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٠.

السنهوري، عبد الرزاق أحمد. **عقد الإيجار: شرح القانون المدني في العقود**. القاهرة: دار إحياء التراث العربي، ١٩٢٩.

ـــــ. **علم أصول القانون**. بغداد: مطبعة الجزيرة، ١٩٣٦.

ـــــ. **مصادر الحق في الفقه الإسلامي: دراسة مقارنة بالفقه الغربي**. القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٥٤ ـ ١٩٥٩. ٦ ج.

ـــــ. **مقارنة المجلة بالقانون المدني**. بغداد: مطبعة الجزيرة، ١٩٣٦.

ـــــ. **نظرية العقد**. القاهرة: دار إحياء التراث العربي، ١٩٣٤.

ـــــ. **الوجيز في النظرية العامة للإلتزام: «المصادر ـ الإثبات ـ الآثار ـ الأوصاف ـ الانتقال ـ الانقضاء»**. القاهرة: منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٣٨.

ـــــ. **الوسيط في شرح القانون المدني**. القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٥٠. ١٠ ج.

ـــــ وأحمد حشمت أبو ستيت. **أصول القانون أو المدخل لدراسة القانون**. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٨.

سوسة، أحمد. **فيضانات بغداد في التاريخ: بحث في تاريخ فيضانات أنهر العراق وتأثيرها بالنسبة لمدينة بغداد والتدابير المتخذة للوقاية من خطر الغرق في مختلف عصور المدنية**. بغداد: مطبعة الأديب، ١٩٦٣ ـ ١٩٦٦. ٣ ج.

السياب، بدر شاكر. **أزهار ذابلة وقصائد مجهولة**. تحقيق وإعداد حسن توفيق. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٤.

ـــــ. **أساطير**. النجف: مطبعة الغري الحديثة، ١٩٥٠. (منشورات دار البيان؛ ٥)

ـــــ. **أنشودة المطر**. بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٩٦٠.

سيد أحمد، رفعت. **النبي المسلح**. ٢ ج. بيروت: رياض الريس، ١٩٩١.

السيد، أحمد لطفي. **مبادئ في السياسة والأدب والاجتماع**. تقديم وتعليق طاهر الطناحي. القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٦.

السيد، رضوان. **الجماعة والمجتمع والدولة: سلطة الأيديولوجيا في المجال السياسي العربي الإسلامي**. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٧.

ـــــ. **سياسيات الإسلام المعاصر: مراجعات ومتابعات**. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٧.

سيدا، عبد الباسط. **الوضعية المنطقية والتراث العربي: نموذج فكر زكي نجيب محمود الفلسفي**. تقديم الطيب تيزني. بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٠.

سيف الدولة، عصمت. **أسس الاشتراكية العربية**. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥.

ـــــ. **عن العروبة والإسلام**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٦. (سلسلة الثقافة القومية؛ ٢)

سيل، باتريك. **الصراع على سورية: دراسة للسياسة العربية بعد الحرب، ١٩٤٥ ـ ١٩٥٨**. ترجمة سمير عبده ومحمود فلاحة. ط ٧. دمشق: دار طلاس، ١٩٩٦.

ـــــ. ـــــ. بيروت: دار الأنوار، ١٩٦٩.

شاهين، فؤاد. **الطائفية في لبنان: حاضرها وجذورها التاريخية والاجتماعية**. بيروت: دار الحداثة، ١٩٨١. (سلسلة العلوم الاجتماعية)

شاوول، بول. **المسرح العربي الحديث، ١٩٧٦ ـ ١٩٨٩**. بيروت: رياض الريس للكتب، ١٩٨٩.

الشدياق، أحمد فارس. **الجاسوس على القاموس**. القسطنطينية: مطبعة الجوائب، ١٢٩٩هـ، [١٨٨١م].

ـــــ. **سر الليال في القلب والإبدال**. الآستانة: المطبعة العامرة السلطانية، ١٢٨٤هـ، [١٨٦٧م].

ــــــ . **كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، أو، أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام**. باريس: بنجامان ديبار، ١٨٥٥.
شرابي، هشام. **البنية البطركية: بحث في المجتمع العربي المعاصر**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٧.
ــــــ . **المثقفون العرب والغرب: عصر النهضة، ١٨٧٥ ـ ١٩١٤**. بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٧١.
ــــــ . **مقدمات لدراسة المجتمع العربي المعاصر**. بيروت: الدار المتحد للنشر، ١٩٧٥.
ــــــ . **النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي**. نقله إلى العربية محمود شريح. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢.
شرارة، وضاح. **في أصول لبنان الطائفي: خط اليمين الجماهيري**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٥.
شرام، ستيوارت وهيلين دنكوس. **الماركسية أمام مشاكل الثورة في العالم غير الأوربي**. ترجمة نزيه الحكيم. بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٠.
الشرتوني، سعيد الخوري. **أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد**. بيروت: مطبعة المرسلين اليسوعيين، ١٨٨٩ ـ ١٨٩٣. ٣ ج.
الشرجبي، قائد. **الشرائح الاجتماعية التقليدية في المجتمع اليمني**. بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٦.
الشرقاوي، عبد الرحمن. **الأرض: رواية مصرية**. القاهرة: دار الثناء للطباعة، ١٩٥٤.
الشريف، محمد الهادي. **السلطة والمجتمع في تونس في عهد حسين بن علي، ١٧٠٥ ـ ١٧٤٠**. تونس: منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨٤ ـ ١٩٨٦. ٢ ج.
الشطي، محمد جميل. **تراجم أعيان دمشق في نصف القرن الرابع عشر الهجري، ١٣٠١ ـ ١٣٥٠هـ**. دمشق: دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٨.
شعبان، محمد عبد الحي محمد. **صدر الإسلام والدولة الأموية**. بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٨٣.
شفيق، محمد. **لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرناً من تاريخ الأمازيغيين**. الرباط: [د. ن.]، ١٩٨٩.
شفيق، منير. **الإسلام في معركة الحضارة**. القدس: وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر، ١٩٨٢.
شقير، نعوم. **تاريخ السودان القديم والحديث وجغرافيته**. القاهرة: مطبعة المعارف، ١٩٠٣. ٣ ج.
شكري، غالي. **ذكريات الجيل الضائع**. تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤.
ــــــ . **النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٨.
شلبي، علي. **الريف المصري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٨٣.
شلتوت، محمود. **الإسلام عقيدة وشريعة**. القاهرة: دار القلم، [د. ت.].
ــــــ . **فقه القرآن والسّنة**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٤٦.
شمام، محمود. **تاريخ القضاء بتونس**. تونس: [د. ن.]، ١٩٩٢.
شمس الدين، محمد مهدي. **الاجتماع السياسي اللبناني: المجتمع السياسي الإسلامي محاولة تأصيل فقهي وتاريخي**. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢.
ــــــ . **الاجتهاد والتجديد في الفقه الإسلامي**. بيروت: المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، ١٩٩٩.
ــــــ . **الأمة والدولة والحركة الإسلامية**. بيروت: المجلس الإسلامي الشيعي الأعلى، ١٩٩٤.
ــــــ . **مسائل حرجة في فقه المرأة**. بيروت: المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، ١٩٩٥. ٣ ج.
ــــــ . **نظام الحكم والإدارة في الإسلام**. ط ٢. بيروت: المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، [د. ت.].
الشميّل، شبلي. **فلسفة النشوء والارتقاء**. القاهرة: دار المعارف، [د. ت.].
ــــــ . **كتابات سياسية وإصلاحية**. جمع وإعداد وتحقيق أسعد رزوق. بيروت: دار الحمراء، ١٩٩١.

الشناوي، عبد العزيز محمد. **الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها**. القاهرة: مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٨٠.

ـــــ. **السخرة في حفر قناة السويس**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢. (تاريخ المصريين؛ ٢٢٦)

الشنقيطي، أحمد الأمين. **شرح المعلّقات العشر**. بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٠.

الشهابي، حيدر أحمد (الأمير). **لبنان في عهد الأمراء الشهابيين: وهو الجزء الثاني والثالث من كتاب الغرر الحسان في اخبار أبناء الزمان**. عُنِيَ بضبطه ونشره وتعليق حواشيه ووضع مقدمته وفهارسه أسد رستم وفؤاد أفرام البستاني. بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٦٩. ٣ ج (منشورات الجامعة اللبنانية. قسم الدراسات التاريخية؛ ١٩٦٩)

شهيد، عبد الله واثق [وآخرون]. **استراتيجية تطوير العلوم والتقانة في الوطن العربي: التقرير العام والاستراتيجيات الفرعية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٩. (سلسلة وثائق استراتيجية تطوير العلوم والتقانة في الوطن العربي؛ ١)

شوقي، أحمد. **ديوان أحمد شوقي**. دمشق: مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٦.

ـــــ. **الشوقيات**. القاهرة: مطبعة الاستقامة، [١٩٣٩]ـ١٩٥٣. ٤ ج.

شوقي، أحمد سلمان. **الطريقة الحديثة في تعليم العود**. الدار البيضاء: [د. ن.، د. ت.].

شيا، محمد. **جدلية التفتت والوحدة في المشرق العربي (١٩٧٠ ـ ١٩٩٠)**. بيروت: معهد الإنماء العربي؛ طرابلس، ليبيا: الهيئة القومية للبحث العلمي، ١٩٩١. (سلسلة دراسات الفكر العربي)

الشيازمي، محمد والحاجي السباعي. **مدينة أزمور وضواحيها**. سلا: [د. ن.]، ١٩٨٩.

الشيبي، كامل مصطفى. **الصلة بين التصوف والتشيع**. بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٢. ٢ ج.

شيخو، لويس. **علم الأدب**. بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩١٤. ٢ ج.

شيرازي، حافظ. **ديوان حافظ شيرازي**. طهران: نشر محمد، ٢٠٠٠.

صابر، محي الدين ولويس مليكة. **البدو والبداوة: مفاهيم ومناهج**. بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٨٦.

صالح، الطيب. **موسم الهجرة إلى الشمال**. بيروت: دار العودة، ١٩٦٧.

صالح، فخري. **القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة**. بيروت: دار العودة، ١٩٨٢.

صايغ، يوسف. **التنمية العصية: من التبعية إلى الاعتماد على النفس في الوطن العربي**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢.

الصبيحي، أحمد شكر. **مستقبل المجتمع المدني في الوطن العربي**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠. (سلسلة أطروحات الدكتوراه؛ ٣٧)

الصدر، محمد باقر. **الأسس المنطقية للاستقراء**. بيروت: دار التعارف، ١٩٧٢.

صديقي، عبد الحميد. **التفسير الإسلامي للتاريخ**. ترجمة كاظم الجوادي. الكويت: دار القلم، ١٩٨٠.

الصراف، أحمد حامد. **الشبك من فرق الغلاة في العراق: أصلهم... عاداتهم**. بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٥٤.

صعب، حسن. **تحديث العقل العربي**. ط ٣. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠.

الصفدي، مطاع. **نقد العقل الغربي: الحداثة ما بعد الحداثة**. بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٩٠.

صليبا، جورج. **الفكر العلمي العربي: نشأته وتطوّره**. بيروت: منشورات جامعة البلمند، ١٩٩٨.

صليبي، كمال سليمان. **منطلق تاريخ لبنان، ٦٣٤ ـ ١٥١٦م**. نيويورك: منشورات كارافان، ١٩٧٩.

صمود، حمادي. **التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوّره إلى القرن السادس: مشروع قراءة**. ط ٢. منوبة ـ تونس: منشورات كلية الآداب، ١٩٩٤. (سلسلة الآداب. جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس؛ ٢١)

الصواني، يوسف. **القومية العربية والوحدة في الفكر السياسي العربي**. ترجمة سمير كرم. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٣. (سلسلة أطروحات الدكتوراه؛ ٤٧)

صيدح، جورج. **أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية**. ط ٢. بيروت: معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٦.

ضاهر، مسعود. **الجذور التاريخية للمسألة الطائفية اللبنانية**. بيروت: معهد الأنماط العربي، ١٩٨١.

ـــــ. **المشرق العربي المعاصر: من البداوة إلى الدولة الحديثة**. بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦.

ضيف، أحمد. **مقدمة لدراسة بلاغة العرب**. القاهرة: مطبعة السفور، ١٩٢١.

ضيف الله، محمد. **الحركة الطالبية التونسية بين أعوام ١٩٢٧ ـ ١٩٣٩**. تونس: الدار التونسية، ١٩٩٩.

طالب، محمد سعيد. **الحداثة العربية: مواقف وأفكار**. دمشق: دار الاهالي، ٢٠٠٣.

الطالبي، محمد. **الفتنة والحروب وآثارها في الشعر الأندلسي**. تونس: [د. ن.]، ١٩٩٤.

الطاهر، علي جواد. ج. س؟ **أجوبة عن أسئلة في الأدب والنقد**. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،

طباطبائي، مصطفى. **المفكرون المسلمون في مواجهة المنطق اليوناني**. بيروت: دار ابن حزم للطباعة والنشر، ١٩٩٠.

طرابيشي، جورج. **الدولة القطرية والنظرية القومية**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٢.

طراد، ميشال. **جلنار**. بيروت: دار النهار، ١٩٥١.

ـــــ. **كاس ع شفاف الدني**. بيروت: دار النهار، ١٩٧٢.

ـــــ. **ليش**. بيروت: دار النهار، ١٩٦٤.

طربين، أحمد. **التجزئة العربية: كيف تحققت تاريخياً؟**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧. (سلسلة الثقافة القومية؛ ١٤)

طرخان، إبراهيم علي. **النظم الإقطاعية في الشرق الأوسط في العصور الوسطى**. القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨. (المكتبة العربية، التأليف)

الطهطاوي، رفاعة رافع. **الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي**. تحقيق محمد عمارة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٣. ٤ ج.

ـــــ. **تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز والديوان النفيس بإيوان باريس**. تحرير حسن العطار. بولاق: المطبعة الخديوية، ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م. ٤ ج.

ـــــ. **مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية**. القاهرة: مطبعة الرغائب، ١٩١٢.

طوسون، عمر. **البعثات العلمية في عهد محمد علي ثم في عهدي عباس الأول وسعيد**. الإسكندرية: مطبعة صلاح الدين، ١٩٣٤.

ـــــ. **الصنائع والمدارس الحربية في عهد محمد علي باشا**. الإسكندرية: مطبعة صلاح الدين، ١٩٣٢.

ـــــ. **مالية مصر في عهد الفراعنة إلى الآن**. الإسكندرية: مطبعة صلاح الدين، ١٩٣١.

الطويل، توفيق. **التصوف في مصر إبان العصر العثماني**. القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٨٨.

الطيب، طارق. **مدن بلا نخيل: رواية**. القاهرة: دار الحضارة للنشر، ١٩٩٢.

العارف، عارف. **تاريخ بير السبع وقبائلها**. القدس: [د. ن.]، ١٩٣٤.

ـــــ. **المفصل في تاريخ القدس**. القدس: مكتبة الأندلس، ١٩٦١.

عاطي، عبد الغني محمود. **التعليم في مصر في زمن الأيوبيين والمماليك**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٨٤.

العالي، عبد السلام بنعبد وسالم يفوت. **درس الإبيستيمولوجيا**. الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٦.

عامر، إبراهيم. **الأرض والفلاح: المسألة الزراعية في مصر: تاريخ ملكية الأرض، وسائل الاستغلال، القوى الاجتماعية في الريف، الصراع حول الأرض، قانون الإصلاح الزراعي**. القاهرة: دار المصرية، ١٩٥٨.

عامل، مهدي. **في الدولة الطائفية**. بيروت: دار الفارابي، ١٩٨٦.

ــــــ. **مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في حركة التحرُّر الوطني**. بيروت: دار الفارابي، ١٩٧١ - ١٩٧٢. ٢ ج.

ج ١: **في التناقض**.

ج ٢: **في نمط الإنتاج الكولونيالي**.

ــــــ. **النظرية في الممارسة السياسية: بحث في أسباب الحرب الأهلية في لبنان**. بيروت: دار الفارابي، ١٩٩١.

ــــــ. **نقد الفكر اليومي**. ط ٣. بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٥.

عباس، إحسان [وآخرون]. **عبد العزيز الدوري: إنساناً، ومؤرخاً، ومفكراً**. التحرير الموضوعي زيد أبو الحاج؛ مراجعة وتقديم إبراهيم العجلوني. عمّان: مؤسسة عبد الحميد شومان؛ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠.

عبد الله، إسماعيل صبري. **في التنمية العربية**. بيروت: دار الوحدة، ١٩٨٣.

ــــــ. **نحو نظام اقتصادي عالمي جديد: دراسة في قضايا التنمية والتحرر الاقتصادي والعلاقات الدولية**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦.

ــــــ. **وحدة الأمة العربية: المصير والمسيرة**. القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩٥.

العبد الله، عصام. **سطر النمل**. بيروت: دار الجديد، ١٩٩٣.

عبد الله، هاشم. **جزيرة العرب تتهم حكامها**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٤٧.

عبد الباقي، محمد فؤاد. **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**. القاهرة: مطابع الشعب، ١٩٥٨.

عبد الدائم، عبد الله. **الآفاق المستقبلية للتربية في البلاد العربية**. بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٠.

ــــــ. **بحث مقارن عن الاتجاهات السائدة في الواقع التربوي في البلاد العربية**. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٩٣.

ــــــ. **دور التربية والثقافة في بناء حضارة إنسانية جديدة**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٨.

ــــــ. **في سبيل ثقافة عربية ذاتية**. بيروت: دار الآداب، ١٩٨٣.

ــــــ. **القومية والإنسانية**. ط ٣. بيروت: دار الآداب، ١٩٦٠.

ــــــ. **مراجعة استراتيجية تطوير التربية العربية**. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٩٥.

ــــــ. **نحو فلسفة تربوية عربية: الفلسفة التربوية ومستقبل الوطن العربي**. ط ٢. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠.

عبد الرازق، علي. **آثار مصطفى عبد الرازق**. تقديم طه حسين. القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٧.

ــــــ. **الإجماع في الشريعة الإسلامية**. القاهرة: دار الفكر العربي، [١٩٤٧].

ــــــ. **الإسلام وأصول الحكم**. القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م.

ــــــ. ــــــ. دراسة وتوثيق محمد عمارة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢.

عبد الرازق، مصطفى. **تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية**. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٤٤.

عبد الرحمن، طه. **الحق العربي في الاختلاف الفلسفي**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢.

ــــــ. **حوارات من أجل المستقبل**. بيروت: دار الهادي، ٢٠٠٣.

ــــــ. **فقه الفلسفة: الفلسفة والترجمة**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥.

ـــــ . **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**. الدار البيضاء: المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، ١٩٨٧.
ـــــ . **اللسان والميزان (أو التكوثر العقلي)**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨.
ـــــ . **اللغة والفلسفة**. المحمدية: مطبعة فضالة، ١٩٧٩.
ـــــ . **المنطق والنحو الصوري**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٣.
عبد الرحيم، عبد الرحيم عبد الرحمن. **الريف المصري في القرن الثامن عشر**. عين شمس: جامعة عين شمس، ١٩٧٤.
عبد الرزاق، محمود إسماعيل. **الخوارج في بلاد المغرب حتى منتصف القرن الرابع الهجري**. الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٧٦.
عبد الرضا، ماجد. **القضية الكردية في العراق**. بغداد: منشورات الجديد، ١٩٧٥.
عبد الفتاح، نبيل. **المصحف والسيف**. القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٧٧.
عبد الفضيل، محمود. **التحولات الاجتماعية والاقتصادية في الريف المصري، ١٩٥٢ ـ ١٩٧٠**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٧٨.
ـــــ . **من دفتر أحوال الاقتصاد المصري**. القاهرة: دار الهلال، ٢٠٠٧. (كتاب الهلال؛ ٦٢٧)
عبد القادر، فاروق. **ازدهار وسقوط المسرح المصري**. دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٨٣.
ـــــ . **البحث عن اليقين المراوغ: قراءة في قصص يوسف إدريس**. القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٨.
عبد الكريم، أحمد عزت. **تاريخ التعليم في عصر خلفاء محمد علي**. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٤.
ـــــ . **تاريخ التعليم في عصر محمد علي**. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٣٨.
عبد اللطيف، كمال. **أسئلة الفكر الفلسفي في المغرب**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣.
ـــــ . **درس العروي في الدفاع عن الفكر التاريخي**. بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٠.
عبد الملك، أنور. **المجتمع المصري والجيش، ١٩٥٢ ـ ١٩٧٣**. القاهرة: مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، ٢٠٠٥.
عبد الناصر، جمال. **الميثاق**. بيروت: دار المسيرة، ١٩٧٦.
عبده، محمد. **الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية**. ط ٢. القاهرة: مطبعة المنار، ١٣٢٣هـ/[١٩٠٥م].
ـــــ . **الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده**. تقديم محمد عمارة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢. ٦ ج.
ج ١: **الكتابات السياسية**.
ج ٢: **الكتابات الاجتماعية**.
ج ٣: **الاصلاح الفكري والتربوي والإلهامي**.
ج ٤: **في تفسير القرآن**.
ج ٥: **في تفسير القرآن**.
ج ٦: **الفهارس العامة**.
ـــــ . **درس عام في العلم الإسلامي والتعليم**. تونس: [د. ن.]، ١٩٠٣.
عبود، مارون. **روادنا والقصة**. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٥٢.
عبيد الله، محمد. **القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد**. عمّان: وزارة الثقافة، ٢٠٠١.
عثمان، محمد عبد الستار. **المدينة الإسلامية**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٨. (عالم المعرفة؛ ١٢٨)

عثمان، محمد فتحي. **السلفية في المجتمعات المعاصرة**. ط ٢. الكويت: دار القلم، [د. ت.].

عجوبة، مختار. **القصة الحديثة في السودان**. الخرطوم: مركز الدراسات السودانية، ١٩٧٢.

العجيلي، التليلي. **الطرق الصوفية والاستعمار الفرنسي بالبلاد التونسية، ١٨٨١ ـ ١٩٣٩**. منوبة، تونس: كلية الآداب، ١٩٩٢. (التاريخ (جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس)؛ مج. ٢)

عدوان، ممدوح. **تلويحة الأيدي المتعبة**. بيروت: دار العودة، ١٩٨٦.

ـــــ. **الظل الأخضر**. بيروت: دار العودة، ١٩٨٦.

العروي، عبد الله. **أزمة المثقفين العرب: تقليدية أم تاريخانية**. ترجمة ذوقان قرقوط. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨.

ـــــ. **الإسلام والتاريخ: محاولة إيبيستيمولوجية**. ألبان: ميشيل باريز، ١٩٩٩.

ـــــ. **الأيديولوجية العربية المعاصرة**. قدّم له مكسيم رودنسون؛ نقله إلى العربية محمد عيتاني. بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٠.

ـــــ. ـــــ. ترجمة خليل عيتاني. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٧٠.

ـــــ. **ثقافتنا في ضوء التاريخ**. بيروت: دار التنوير والنشر؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٤.

ـــــ. **خواطر الصباح: يوميات (١٩٦٧ ـ ١٩٧٣)**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠. ٣ ج.

ـــــ. **العرب والفكر التاريخي**. ط ٢. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.

ـــــ. ـــــ. بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٣.

ـــــ. **مجمل تاريخ المغرب**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٤.

ـــــ. **مفهوم الإيديولوجيا**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩.

ـــــ. **مفهوم التاريخ**. ط ٢. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢. ٢ ج.

ج ١: **الألفاظ والمذاهب**.

ج ٢: **المفاهيم والأصول**.

ـــــ. **مفهوم الحرية**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٨.

ـــــ. **مفهوم الدولة**. ط ٧. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١.

ـــــ. **مفهوم العقل: مقالة في المفارقات**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦.

ـــــ. **النزعة الإسلامية والحداثة الليبرالية**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦.

ـــــ. [وآخرون]. **في الفكر السياسي**. دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر، ١٩٦٣.

عزام، محمد. **المسرح المغربي: دراسة**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٧.

العزاوي، عباس. **تاريخ الضرائب العراقية (من صدر الإسلام إلى آخر العهد العثماني): (١٢هـ ـ ٦٣٣م: ١٣٣٥هـ ـ ١٩١٧م**. بغداد: شركة التجارة والطباعة، ١٩٥٨.

ـــــ. **تاريخ العراق بين احتلالين**. بغداد: مطبعة بغداد، ١٩٣٥ ـ ١٩٥٥. ٨ ج.

ـــــ. **عشائر العراق**. بغداد: مطبعة بغداد، ١٩٣٧ ـ ١٩٥٦. ٤ ج.

عزباوي، عبد الله محمد. **عمد ومشايخ القرى ودورهم في المجتمع المصري في القرن التاسع عشر**. القاهرة: دار الكتاب الجامعي، ١٩٨٤.

عصمت، رياض. **الصوت والصدى: دراسات في القصة السورية الحديثة**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩.

ـــــ. **قصة السبعينات**. بيروت: دار الشبيبة، ١٩٧٨.

عطوان، حسين. **الفرق الإسلامية في بلاد الشام في العصر الأموي**. بيروت: دار الجيل، ١٩٨٦.
عطوي، علي نجيب. **تطور فن القصة اللبنانية بعد الحرب العالمية الثانية**. بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٢.
عطية، أحمد عبد الحليم. **الديكارتية في الفكر العربي المعاصر**. القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.
ـــــ (معدّ ومقدّم). **جدل الأنا والآخر: قراءات نقدية في فكر حسن حنفي**. القاهرة: مدبولي الصغير، ١٩٩٨.
عطية، أحمد محمد. **فنّ الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة**. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٧.
العظم، صادق جلال. **النقد الذاتي بعد الهزيمة**. ط ٢. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٩.
ـــــ. **نقد الفكر الديني**. بيروت: دار الطليعة، [د. ت.].
العظمة، عزيز. **العلمانية من منظور مختلف**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢.
ـــــ. **قسطنطين زريق: عربي للقرن العشرين**. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠٠٣.
العظمي، مختار بن أحمد مؤيد باشا. **فصل الخطاب أو تفليس إبليس من تحرير المرأة ورفع الحجاب**. بيروت: المطبعة الأدبية، ١٣١٨هـ/ ١٩٠٠م.
عفلق، ميشيل. **في سبيل البعث**. ط ٢. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٣.
ـــــ. ـــــ. ط ٢٠. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٨.
ـــــ. **معركة المصير الواحد**. بيروت: دار الآداب، ١٩٥٨.
عفيفي، أبو العلا. **المنطق التوجيهي**. القاهرة: مطابع مذكور وأولاده، ١٩٥٤.
العقاد، عباس محمود وإبراهيم عبد القادر المازني. **الديوان: كتاب في النقد والأدب: يتم في عشرة أجزاء**. القاهرة: مكتبة السعادة، ١٩٢١. ٢ ج.
عقل، سعيد. **الخماسيات**. بيروت: دار قدموس، ١٩٧٨.
ـــــ. **يارا: شعر**. بيروت: دار نوفل، ١٩٦٠.
العلايلي، عبد الله. **المرجع، معجم وسيط علمي، لغوي، فني، مرتب وفق المفرد بحسب لفظه**. بيروت: دار المعجم العربي، [١٩٦٣].
العلمانية والمجتمع المدني. القاهرة: مركز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسان، ١٩٩٨.
علوش، ناجي. **الحركة القومية العربية**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٥.
علي، جواد. **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٠ ـ ١٩٧٦. ١٠ ج.
العلي، صالح أحمد. **امتداد العرب في صدر الإسلام**. ط ٣. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٣.
ـــــ. **تعداد سكان العراق في العهود الإسلامية الأولى**. بغداد: المجمع العلمي العراقي، ١٩٧٧.
ـــــ. **التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن الأول الهجري**. ط ٢. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٩.
ـــــ. **خطط البصرة ومنطقتها: دراسات في أحوالها العمرانية والمالية في العهود الإسلامية الأولى**. بغداد: المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦.
العليمي، رشاد محمد. **التقليدية والحداثة في النظام القانوني اليمني: دراسة مقارنة**. القاهرة: مطابع الشروق، [د. ت.].
عليوي، هادي حسن. **الإتجاهات الوحدوية في الفكر القومي العربي المشرقي، ١٩١٨ ـ ١٩٥٢**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠. (سلسلة أطروحات الدكتوراه؛ ٣٨)
عماد، عبد الغني. **حاكمية الله وسلطان الفقيه: قراءة في خطاب الحركات الإسلامية المعاصرة**. ط ٢. بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٥.

عمارة، محمد. **الإسلام والسياسة**. جدّة: مركز الراية للتنمية الفكرية، ٢٠٠٥.
ــــــ. **تيارات الفكر الإسلامي المعاصر**. بيروت: دار الوحدة، ١٩٨٥.
ــــــ. **الدولة الإسلامية بين العلمانية والسلطة الدينية**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٨.
ــــــ. **الصحوة الإسلامية والتحدي الحضاري**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩١.
ــــــ. **عبد الرحمن الكواكبي: شهيد الحرية ومجدد الإسلام**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٨.
ــــــ. **معالم المنهج الإسلامي**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩١.
العمراني، محمد بن إسماعيل. **النظام القضائي الإسلامي**. صنعاء: [د. ن.]، ١٩٨٦.
العمري، محمد. **البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها**. بيروت: أفريقيا الشرق، ١٩٩٩.
العوا، محمد سليم. **في أصول النظام الجنائي الإسلامي**. ط ٤. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٩.
عواد، موريس. **الأنطولوجيا اللبنانية: شعر: من الألف الثالث قبل المسيح لسنة ١٩٨٢**. [د. م.]: مطابع مؤسسة خليفي، ١٩٨٣
عودة، عبد القادر. **الإسلام وأوضاعنا السياسية**. ط ٢. القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٦٧.
ــــــ. **التشريع الجنائي الإسلامي مقارناً بالقانون الوضعي**. ط ٢. القاهرة: مكتبة دار العروبة، ١٩٥٩.
عوض، عبد العزيز محمد. **الإدارة العثمانية في ولاية سورية، ١٨٦٤ ـ ١٩١٤م**. تقديم أحمد عزت عبد الكريم. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩. (مكتبة التاريخ العربي الحديث)
عوض، لويس. **الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٦٨.
ــــــ. **على هامش الغفران**. القاهرة: دار الهلال، [١٩٦٦].
عويس، عبد الحليم. **فقه التاريخ وأزمة المسلمين الحضارية**. القاهرة: دار الصحوة للنشر والتوزيع، ١٩٨٦.
عياد، أحمد توفيق. **التصوف الإسلامي: تاريخه ومدارسه وطبيعته وأثره**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٠.
العياشي، المختار. **البيئة الزيتونية، ١٩١٠ ـ ١٩٤٥: مساهمة في تاريخ الجامعة الإسلامية التونسية**. نقله من الفرنسية حمادي الساحلي. تونس: دار التركي للنشر، ١٩٩٠.
العيد، يمنى. **في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي**. بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٣.
عيسى، محمد عبد الشفيع. **قصة التصنيع في إطار النظام العالمي الجديد**. بيروت: دار الوحدة، ١٩٨١.
العيسمي، شبلي. **حزب البعث العربي الاشتراكي: رحلة الأربعينات التأسيسية، ١٩٤٠ ـ ١٩٤٥**. ط ٢. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٥.
العيسوي، إبراهيم. **التنمية في عالم متغير: دراسة في مفهوم التنمية ومؤشراتها**. القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٠.
ــــــ. **هموم اقتصادية مصرية**. القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٤.
الغذامي، عبد الله محمد. **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر: مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية**. جدّة: النادي الأدبي الثقافي، ١٩٨٥. (كتاب النادي الأدبي الثقافي؛ ٢٧)
غرامشي وقضايا المجتمع المدني. قبرص: مؤسسة عيبال، ١٩٩١.
الغرايبة، عبد الكريم. **سورية في القرن التاسع عشر، ١٨٤٠ ـ ١٨٦٠**. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٢.
غربال، محمد شفيق. **محمد علي الكبير**. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٤. (أعلام الإسلام)
ــــــ. **منهاج مفصل لدروس في العوامل التاريخية في بناء الأمة العربية على ما هي عليه اليوم**. القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٦١.

الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد. **إحياء علوم الدين**.
ـــــ. **المستصفى من علم الأصول**. القاهرة: المكتبة التجارية، ١٩٣٧. ٢ ج.
الغزالي، محمد. **الإسلام والأوضاع الاقتصادية**. ط ٣. القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٥٢.
ـــــ. **الإسلام والمناهج الاشتراكية**. ط ٣. القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٥٤.
ـــــ. **التعصب والتسامح بين المسيحية والإسلام**. ط ٣. القاهرة: دار الفكر الحديثة، ١٩٦٥.
ـــــ. **دستور الوحدة الثقافية بين المسلمين**. دمشق: دار القلم، ١٩٩٦.
ـــــ. ـــــ. ط ٢. المنصورة: دار الوفاء، [د. ت.].
ـــــ. **السنة النبوية بين أهل الفقه وأهل الحديث**. بيروت: دار الشروق، ١٩٨٩.
ـــــ. **علل وأدوية**. ط ٢. دمشق: دار القلم، ١٩٨٨.
ـــــ. **الغزو الثقافي يمتد في فراغنا**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٥.
ـــــ. **كيف نتعامل مع القرآن**. ط ٣. القاهرة: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٢.
ـــــ. **كيف نفهم الإسلام**. القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١٩٥٧.
ـــــ. **هموم داعية**. دمشق: دار القلم، ١٩٨٥.
غصيب، همام؛ كايد هاشم ومسنى أبو عفيفة. **الوسطية بين التنظير والتطبيق**. القاهرة: دار جرير للنشر والتوزيع، منتدى الفكر العربي، ٢٠٠٦ (الحوارات العربية)
غلاب، عبد الكريم. **دفنا الماضي**. بيروت: المكتب التجاري، ١٩٦٦.
ـــــ. **سبعة أبواب**. تقديم محمد مندور. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٥.
ـــــ. **شروخ في المرايا**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٣.
ـــــ. **صباح ـ ويزحف الليل**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٤.
ـــــ. **لم ندفن الماضي: الوجه الآخر للرواية الخالدة دفنا الماضي**. الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، ٢٠٠٦.
ـــــ. **ما بعد الخلية**. الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، ٢٠٠٤.
ـــــ. **مع الأدب والأدباء**. الدار البيضاء: مطابع دار الكتاب، ١٩٧٤.
ـــــ. **المعلم علي**. بيروت: المكتب التجاري، ١٩٧١.
ـــــ. **وعاد الزورق إلى النبع**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٩.
غلوم، إبراهيم. **القصة القصيرة في الخليج العربي**. البصرة: مركز دراسات الخليج العربي، ١٩٨١.
غليون، برهان. **اغتيال العقل: محنة الثقافة العربية بين السَلفيَّة والتبعيَّة**. ط ٢. بيروت: دار التنوير، ١٩٨٧.
ـــــ. **مجتمع النخبة**. بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٥.
ـــــ. **المحنة العربية: الدولة ضد الأمة**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٣.
ـــــ. **المسألة الطائفية ومشكلة الأقليات**. القاهرة: سينا للنشر، ١٩٨٨.
ـــــ. ـــــ. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩.
ـــــ. **نقد السياسة: الدين والدولة**. ط ٣. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣.
الغمراوي، محمد أحمد. **النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي**. القاهرة: المطبعة السلفية، ١٩٢٩.
الغنوشي، راشد. **الحريات العامة في الدولة الإسلامية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٣.
ـــــ. **حقوق المواطنة: حقوق غير المسلم في المجتمع الإسلامي**. بيروت: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٣.
ـــــ. **مقاربات في العلمانية والمجتمع المدني**. الرباط: المركز المغاربي للبحوث والترجمة، ١٩٩٩.

الغيطاني، جمال. **التجليات**. بيروت: دار الوحدة، ١٩٨٣ ـ ١٩٨٧. ٣ ج.
ـــــ. **حكايات المؤسسة: السفر الأول**. بيروت: الانتشار العربي، ١٩٩٧.
ـــــ. **خطط الغيطاني**. بيروت: شركة المسيرة، ١٩٨٠.
ـــــ. **رسالة البصائر في المصائر: رواية**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٨.
ـــــ. **الرفاعي: رواية**. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٨.
ـــــ. **الزيني بركات**. بيروت: دار الشروق، ١٩٧٤.
ـــــ. **وقائع حارة الزعفراني**. القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٦.
فاخوري، عادل. **الرسالة الرمزية في أصول الفقه**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٨.
ـــــ. **المنطق الرياضي**. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩.
ـــــ. **منطق العرب من وجهة نظر المنطق الحديث**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٠.
الفاسي، علال. **التيارات الإيديولوجية في العالم العربي**. إعداد ومراجعة عبد العلي الودغيري. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ٢٠٠٧.
ـــــ. **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي**. ط ٥. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٣.
ـــــ. ـــــ. القاهرة: مطبعة الرسالة، ١٩٤٨.
ـــــ. **الحركة الإسلامية ومسالة التغيير**. لندن: المركز المغاربي للبحوث والترجمة، ٢٠٠٠.
ـــــ. **مقاصد الشريعة الإسلامية ومكارمها**. الدار البيضاء: مكتبة الوحدة العربية، [١٩٦٣].
ـــــ. **النقد الذاتي**. بيروت؛ القاهرة؛ بغداد: منشورات دار الكشاف للنشر والطباعة والتوثيق، ١٩٦٦.
الفاسي الفهري، عبد القادر. **إنشاء قاعدة معجمية عربية مولدة: المعجم العربي المولد**. الرباط: منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، ٢٠٠٢.
ـــــ. **المعجمة والتوسيط**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥.
الفالح، متروك. **المجتمع والديمقراطية والدولة في البلدان العربية: دراسة مقارنة لإشكالية المجتمع المدني في ضوء تريف المدن**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٢.
فتح الله، حمزة. **المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية**. القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٣١٢ ـ ١٣٢٦هـ، [١٨٩٤ ـ ١٩٠٨م]. ٢ ج.
فتحي، إبراهيم. **العالم الروائي عند نجيب محفوظ**. بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٧٨.
الفجاري، مختار. **نقد العقل الإسلامي عند محمد أركون**. بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٥.
فرحات، محمد نور. **التاريخ الاجتماعي للقانون في مصر الحديثة: العصر العثماني**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٨٦.
فرحات، هاشم. **حركة الترجمة في مصر**. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ١٩٩١.
فرمان، غائب طعمة. **النخلة والجيران**. صيدا: المكتبة العصرية، ١٩٦٦.
فضل، صلاح. **نظرية البنائية في النقد الأدبي**. بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٧.
فنصة، نذير. **أيام حسني الزعيم: ١٣٧ يوماً هزّت سورية**. ط ٢. بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٣.
فوكو، ميشيل. **حفريات المعرفة**. ترجمة سالم يفوت. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٦.
في أصول الخطاب النقدي الجديد. ترجمة وتحقيق أحمد المديني. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧.
الفيروزابادي، أبو ظاهر محمد بن يعقوب. **القاموس المحيط**. القاهرة: المكتبة التجارية، ١٩٣٥.
قاسم، سيزا أحمد. **بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤. (دراسات أدبية)

القاسم، عبد الرحمن عبد العزيز. **الإسلام وتقنين الأحكام في البلاد السعودية مهبط الوحي ـ وأرض العروبة: دعوة مخلصة لتقنين أحكام الشريعة الإسلامية**. قدّم له محمد أبو زهرة. القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٦٦.
قاسم، قاسم عبده. **دراسات في تاريخ مصر الاجتماعي**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٧٩.
ـــــ. **النيل والمجتمع المصري في عصر السلاطين المماليك**. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨.
قاسم، محمود. **الإمام عبد الحميد بن باديس: الزعيم الروحي لحرب التحرير الجزائرية**. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨.
القاسمي، علي. **معجم الاستشهادات**. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١.
قاعدة الاصطلاح المولد GENTERM: نظام للتوليد الآلي للمصطلحات والمولدات. الرباط: منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، [د. ت.]. (سلسلة التقارير والوثائق؛ ١)
قاموس الفكر السياسي. ترجمة أنطون حمصي. دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤. ٢ ج.
قراءات في الفكر القومي. ط ٢. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٩ ـ ٢٠٠٠. ٥ ج. (سلسلة التراث القومي)
ج ١: **القومية العربية: فكرتها ومقوماتها**.
القرضاوي، يوسف. **ابن القرية والكتاب: ملامح سيرة ومسيرة**. القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٢. ٣ ج.
ـــــ. **الإسلام والعلمانية وجهاً لوجه**. القاهرة: دار الصحوة، ١٩٨٧.
ـــــ. **الصحوة الإسلامية بين الجمود والتطرف**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢.
ـــــ. **قضايا الخلاف في الحزب الشيوعي السوري**. بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٢.
ـــــ. **من فقه الدولة في الإسلام**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٧.
قرقوط، ذوقان. **المشرق العربي في مواجهة الاستعمار: قراءة في تاريخ سوريا المعاصر**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧.
ـــــ. **ميشيل عفلق في كتاباته الأولى**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣.
القزويني، أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن. **الإيضاح في علوم البلاغة**. شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي. القاهرة: محمد علي صبيح، ١٩٤٩ ـ ١٩٥٠. ٦ ج.
قضايا فكرية: الفكر العربي على مشارف القرن الحادي والعشرين: رؤية تحليلية نقدية. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٩٥.
قطب، سيد. **خصائص التصور الإسلامي ومقوماته**. ط ٣. القاهرة: دار الشروق، ١٩٦٨.
ـــــ. **العدالة الاجتماعية في الإسلام**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٥١.
ـــــ. **في التاريخ: فكرة ومنهاج**. القاهرة: دار الشروق، [د. ت.].
ـــــ. **في ظلال القرآن**. ط ٢. بيروت: دار الشروق، ١٩٧٨. ٦ ج.
ـــــ. **المستقبل لهذا الدين**. القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٦٥.
ـــــ. **معالم في الطريق**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٨١.
قطب، محمد. **جاهلية القرن العشرين**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨.
ـــــ. **حول التفسير الإسلامي للتاريخ**. جدّة: المجموعة الإعلامية، ١٩٨٩.
ـــــ. **شبهات حول الإسلام**. ط ٥. القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٦٢.
ـــــ. **منهج الفن الإسلامي**. ط ٧. القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٧.
ـــــ. **هل نحن مسلمون**. القاهرة: دار الشروق، [د. ت.].

قلته، كمال. **طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه**. القاهرة: دار المعارف الحديثة، ١٩٧٣.

كامل، محمود وفتح الله. **المنهج الحديث في دراسة العود**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٤.

الكتاب التذكاري في ذكرى مرور خمسة وعشرين عاماً على رحيل طه حسين. القاهرة: جامعة القاهرة، ١٩٩٨. ٢ ج.

كرد علي، محمد. **الإسلام والحضارة العربية**. القاهرة: دار الكتاب الإسلامي؛ دار الكتب المصرية، ١٩٣٤. ٢ ج.

ــــــ . **خطط الشام**. دمشق: مكتبة النوري، ١٩٢٥ ـ ١٩٢٨. ٦ ج.

الكرمي، حسن سعيد. **الهادي إلى لغة العرب: قاموس عربي ـ عربي**. بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر، ١٩٩١. ٤ ج.

كرو، محمد. **حول مقولة المجتمع المدني**. تونس: [د. ن.]، ١٩٧٩.

الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى. **الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**. ط ٢. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٣.

كليطو، عبد الفتاح. **الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٢.

ــــــ . **الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي**. الدار البيضاء: توبقال للنشر، ١٩٨٨. (المعرفة الأدبية)

ــــــ . **العين والإبرة**. ترجمة مصطفى النحال. الدار البيضاء: الفنك للنشر، ١٩٩٦.

ــــــ . **الغائب: دراسة في مقامة الحريري**. الدار البيضاء: توبقال للنشر، ١٩٨٧.

ــــــ . **الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية**. ترجمة عبد السلام بنعبد العالي. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٥.

ــــــ . **لسان آدم**. ترجمة عبد الكبير الشرقاوي. الدار البيضاء: توبقال للنشر، ١٩٩٥.

ــــــ . **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**. ترجمة عبد الكبير الشرقاوي. الدار البيضاء: توبقال للنشر، ١٩٩٣.

كنفاني، غسان. **أم سعد: رواية**. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٦٩.

ــــــ . **رجال في الشمس**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٣.

ــــــ . **عائد إلى حيفا**. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٧٠.

ــــــ . **في الأدب الصهيوني**. بيروت: منظمة التحرير الفلسطينية، ١٩٦٧. (دراسات فلسطينية؛ ٢٢)

ــــــ **ما تبقى لكم**. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٦٦.

الكواكبي، عبد الرحمن. **أم القرى: وهو ضبط مفاوضات ومقررات مؤتمر النهضة الإسلامية المنعقد في مكة المكرمة** سنة ١٣١٦. القاهرة: المكتبة التجارية، ١٩٣١.

ــــــ . **طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد**. ط ٤. بيروت: دارا الشروق، ١٩٩٦.

ــــــ . ــــــ . دمشق: رياض الكيالي، ١٩٧٣. (من روائع الفكر السياسي)

ــــــ . ــــــ . بيروت: دار الشرق العربي، ١٩٩١.

ــــــ . ــــــ . دراسة وتحقيق محمد جمال طحان. دمشق: دار الأوائل، ٢٠٠٣.

كوثراني، وجيه. **الاتجاهات الاجتماعية ـ السياسية في جبل لبنان والمشرق العربي**. ط ٢. بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٧٨.

ــــــ . **الاتجاهات الاجتماعية والسياسية في جبل لبنان والمشرق العربي من المتصرفية العثمانية إلى دولة لبنان الكبير**. بيروت: منشورات بحسون الثقافية، ١٩٨٠.

ــــــ . **الذاكرة والتاريخ في القرن العشرين الطويل**. بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٠.

ــــــ . **السلطة والمجتمع والعمل السياسي من تاريخ الولاية العثمانية في بلاد الشام**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨. (سلسلة أطروحات الدكتوراه؛ ١٣)

ـــــ . **الفقيه والسلطان**. بيروت: منشورات دار الراشد للطباعة والنشر، ١٩٨٩.
ـــــ . **هويات فائضة. مواطنة منقوصة: في تهافت خطاب حوار الحضارات وصدامها عربياً هويات فائضة ومواطنة منقوصة**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٦.
كون، توماس. **بنية الانقلابات العلمية**. ترجمة سالم يفوت. الدار البيضاء: دار الثقافة، ٢٠٠٥.
الكوني، إبراهيم. **التبر: رواية**. لندن: رياض الريس، ١٩٩٠.
ـــــ . **السحرة: رواية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤ ـ ١٩٩٥. ٢ ج.
ـــــ . **المجوس**. بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٩٠ ـ ١٩٩١. ٢ ج.
ـــــ . **نداء ما كان بعيداً**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٦.
ـــــ . **نزيف الحجر: رواية**. لندن: رياض الريس، ١٩٩٠.
ـــــ . **واو الصغرى: رواية في سير**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٧.
ـــــ . **الورم**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٨.
ـــــ . **يعقوب وأبناؤه: رواية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٧.
الكيالي، عبد الوهاب. **موسوعة السياسة**. تحرير ساجد نعمة. ط ٣. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٠. ٧ ج.
الكيلاني، شمس الدين. **الحزب الشيوعي السوري**. دمشق: دار الأهالي، ٢٠٠٣.
لاكور، ولتر. **الاتحاد السوفياتي والشرق الأوسط**. بيروت: المكتب التجاري، ١٩٥٩.
لانجلوا، شارل فيكتور وشارل سينوبوس. **النقد التاريخي: يشمل المدخل إلى الدراسات التاريخية**. ترجمها عن الفرنسية والألمانية عبد الرحمن بدوي. ط ٣. الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٧٧.
لحميداني، حميد. **من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية: رواية المعلم نموذجا**. الدار البيضاء: منشورات الجامعة، ١٩٨٤.
لكلرك، جيرار. **الأنتربولوجيا والإستعمار**. ترجمة جورج كتورة. بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٢.
لنداو، يعقوب م. **دراسات في المسرح والسينما عند العرب**. ترجمة وتعليق أحمد المغازي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.
لهيطة، محمد فهمي. **تاريخ مصر الاقتصادي في العصور الحديثة**. القاهرة: مكتبة النهضة العربية، ١٩٤٤.
لويد، بول أوبير. **حسني الزعيم وأيامه المائة والسبعة والثلاثون**. دمشق: مركز الدراسات العسكرية، ٢٠٠١.
ليفين، ز. ل. **الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث في لبنان**. ترجمة وتحقيق بشير السباعي. بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٨.
مادويان، أرتين. **حياة على المتراس**. بيروت: دار الفارابي، ١٩٨٦.
المازني، إبراهيم عبد القادر. **الشعر غاياته ووسائطه**. تحقيق فايز ترحيني. بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩١٥.
مبارك، علي. **الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة**. بولاق: المطبعة الكبرى الأميرية، ١٣٠٥ ـ ١٣٠٦هـ، [١٨٨٧ ـ ١٨٨٨م]. ٢٠ ج.
مجاهد، أحمد. **مسرح صلاح عبد الصبور**. القاهرة: [د. ن.]، ٢٠٠١. ٢ ج.
مجموعة الرابطة القلمية ١٩٢١. بيروت: دار صادر، ١٩٦٤.
المجموعة الكاملة لخطب وأحاديث وتصريحات جمال عبد الناصر. تحرير أحمد يوسف أحمد؛ المساعدان مرفت عبد العزيز وأحمد السيد. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٥ ـ ٢٠٠٣. ٣ ج.
مجموعة من رجال القانون المصريين. **الكتاب الذهبي للمحاكم الأهلية**. قدّم له عبد العزيز باشا فهمي. القاهرة: مطبعة نادي القضاة، ١٩٣٣.

محاضر جلسات الوحدة. القاهرة: مؤسسة الأهرام، ١٩٦٣.
محافظة، علي. **الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة، ١٧٧٨ ـ ١٩١٤**. بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٥٥.
المحامي، محمد فريد بك. **تاريخ الدولة العلية العثمانية**. ترجمة وتحقيق إحسان حقي. بيروت: دار النفائس، ١٩٧٧.
محفوظ، نجيب. **أولاد حارتنا**. القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٥٩.
ـــــ. **بداية ونهاية**. القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٤٩.
ـــــ. **بين القصرين**. القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٢.
ـــــ. **خان الخليلي**. القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٤٦.
ـــــ. **رادوبيس**. القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٤٣.
ـــــ. **زقاق المدق**. القاهرة: مكتبة مصر، [١٩٥٥].
ـــــ. **السراب**. القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٤٩.
ـــــ. **السكرية**. القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٥٨.
ـــــ. **السمان والخريف**. القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٦٢.
ـــــ. **الشحاذ**. القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٦٥.
ـــــ. **الطريق**. القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٦٤.
ـــــ. **عبث الأقدار**. القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٣٩.
ـــــ. **القاهرة الجديدة**. القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٤٥.
ـــــ. **قصر الشوق**. القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٢.
ـــــ. **اللص والكلاب**. القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٦١.
ـــــ. **المرايا**. القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٧٢.
محمد، رؤوف عباس حامد. **جامعة القاهرة: ماضيها وحاضرها**. القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٨٩.
ـــــ. **الحركة العمالية المصرية في ضوء الوثائق البريطانية، ١٩٢٤ ـ ١٩٣٧**. القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٧٧.
ـــــ. **الحركة العمالية في مصر، ١٨٩٩ ـ ١٩٥٢**. تقديم أحمد عزت عبد الكريم. القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧.
ـــــ. **النظام الاجتماعي في مصر في ظل الملكيات الكبرى**. القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٧٣.
محمد، محمد عبد الجواد. **ملكية الأراضي في ليبيا في العهود القديمة والعهد العثماني**. القاهرة: دار الاتحاد العربي، ١٩٧٤.
محمود، زكي نجيب. **تجديد الفكر العربي**. بيروت: دار الشروق، ١٩٧١.
ـــــ. **حصاد السنين**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩١. (زكي نجيب محمود)
ـــــ. **خرافة الميتافيزيقا**. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، [١٩٥٣].
ـــــ. **فلسفة وفن**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٣.
ـــــ. **قصة عقل**. بيروت: دار الشروق، ١٩٨٣.

ـــــ . **قصة نفس**. بيروت: دار المعارف، [د. ت.].
ـــــ . **قيم من التراث**. بيروت: دار الشروق، ١٩٨٤.
ـــــ . **المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري**. ط ٣. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨.
ـــــ . **المنطق الوضعي**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦١. ٢ ج.
ـــــ . **موقف من الميتافيزيقا**. ط ٣. القاهرة؛ بيروت: دار الشروق، ١٩٨٧.
ـــــ . **نحو فلسفة علمية**. ط ٢. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠.
محمود، عبد الحليم. **المدرسة الشاذلية الحديثة إمامها أبو الحسن الشاذلي**. القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١٩٦٨.
محمود، عبد القادر. **الطوائف الصوفية في السودان: أنسابهم وأصولهم وثرواتهم وفلسفتهم**. القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٧١.
محمودي، عبد الرشيد الصادق. **طه حسين: من الأزهر إلى السربون**. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣. (المشروع القومي للترجمة)
مخزوم، محمد. **أزمة الفكر ومشكلات السلطة السياسية في المشرق العربي في عهد النهضة**. بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦. (الدراسات التاريخية)
المخزومي، محمد باشا. **خاطرات جمال الدين الأفغاني**. ط ٢. بيروت: دار الحقيقة، ١٩٨٠.
المخزوني، مهدي. **في النحو العربي: نقد وتوجيه**. صيدا: المكتبة المصرية، ١٩٦٤.
المديني، أحمد. **فن القصة القصيرة بالمغرب: في النشأة والتطور والاتجاهات**. بيروت: دار العودة، [د. ت.].
المديني، توفيق. **المجتمع المدني والدولة السياسية في الوطن العربي**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧.
مرزوق، نبيل ومحمد رياض الأبرش. **الخصخصة آفاقها وأبعادها: حوارات لقرن جديد**. دمشق: دار الفكر؛ بيروت: دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٢.
مرسلي، محمد. **دروس في المنطق الاستدلالي الرمزي**. الدار البيضاء: توبقال للنشر، ١٩٨٩.
مرسي، فؤاد. **التخلف والتنمية: دراسة في التطور الاقتصادي**. بيروت: دار الوحدة العربية، ١٩٨٢.
مرشو، غريغوار. **أيديولوجيا الحداثة بين المثاقفة والانفصام الحضاري**. دمشق: دار الأهالي، ٢٠٠٠.
المرصفي، حسين بن أحمد. **رسالة الكلم الثمان**. تحقيق ودراسة خالد زيادة. بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٢.
ـــــ . **الوسيلة الأدبية للعلوم العربية**. القاهرة: مطبعة المدارس الملكية، ١٢٨٩هـ، [١٨٧٢م]. ٢ ج.
مرقص، الياس. **تاريخ الأحزاب الشيوعية في الوطن العربي**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٦.
ـــــ . **موضوعات إلى مؤتمر اشتراكي عربي**. دمشق: دار دمشق، ١٩٦٣.
ـــــ . **نظرية الحزب عند لينين والموقف العربي**. بيروت: دار الحقيقة، [د. ت.].
مروة، حسين. **دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي**. بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٦.
ـــــ . **النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية**. بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٧ ـ ١٩٧٩. ٢ ج.
المشاريع الوحدوية العربية، ١٩١٣ ـ ١٩٨٩: دراسة توثيقية. إعداد يوسف ق. خوري. ط ٢. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠.
مسعد، نيفين عبد المنعم. **الأقليات والاستقرار السياسي في الوطن العربي**. القاهرة: جامعة القاهرة، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، مركز البحوث والدراسات السياسية، ١٩٨٨.
مسعود، جبران. **الرائد**. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٤.
المسيري، عبد الوهاب وفتحي التريكي. **الحداثة وما بعد الحداثة**. دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٣.
ـــــ . **المادية وفلسفة تفكيك الإنسان**. دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٣.

مصطفى، إبراهيم. **إحياء النحو**. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧.

مصطفى، أحمد عبد الرحيم. **في أصول التاريخ العثماني**. القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢.

مصطفى، شاكر. **أزمة التطور الحضاري في الوطن العربي: وقائع ندوة الكويت ما بين ٧ ـ ١٢ نيسان/ أبريل ١٩٧٤**. الكويت: جامعة الكويت، ١٩٧٥.

ـــــ. **التاريخ العربي والمؤرخون: دراسة في تطور علم التاريخ ومعرفة رجاله في الإسلام**. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨.

ـــــ. **جنوب بلاد الشام في العصر العباسي (١٣٢ ـ ٣٥٨هـ/ ٧٥٠ ـ ٩٦٩م)**. عمّان: منشورات لجنة تاريخ بلاد الشام، ١٩٩٢.

ـــــ. **الدليل في التاريخ العربي الإسلامي**. الكويت: مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ١٩٨٧. ٢ ج.

ج ١: **جماعة الدراسات العربية في التاريخ والمجتمع**.

ـــــ. **في التاريخ الإسلامي**. دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٨.

ـــــ. **في التاريخ الشامي: الكتاب الأول**. دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٨.

ـــــ. **في التاريخ العباسي**. دمشق: جامعة دمشق ١٩٥٧.

ـــــ. **محاضرات في القصة القصيرة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية**. القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨.

ـــــ. **موسوعة دول العالم الإسلامي ورجالها**. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٣.

المعجم العربي الأساسي. باريس: لاروس، ١٩٨٨.

المعجم الوسيط. القاهرة: مجمع اللغة العربية، ١٩٦٠ ـ ١٩٦١.

معروف، نايف محمود. **الخوارج في العصر الأموي: نشأتهم، تاريخهم، عقائدهم، أدبهم**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٧.

مفتاح، محمد. **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص**. بيروت: دار التنوير، ١٩٨٥.

ـــــ. **التلقي والتأويل**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤.

المكني، عبد الواحد. **الحياة العائلية بجهة صفاقس، ١٨٧٥ ـ ١٩٣٠: دراسة في التاريخ الاجتماعي و الجهوي**. تونس: [د. ن.]، ١٩٩٦.

ـــــ. **من تاريخ الأقليات الاجتماعية: شتات أعل وسلات بالبلاد التونسية، ١٧٦٢ حتى مطلع القرن العشرين**. تونس: [د. ن.]، ١٩٩٩.

مكي، حسن. **الحركة الإسلامية في السودان**. الخرطوم: معهد البحوث الاجتماعية، ١٩٩٠.

مكي، محمد علي. **السيسبانة**. الخرطوم: [د. ن.]، ١٩٦٢.

الملا، زياد. **صفحات من تاريخ الحزب الشيوعي السوري**. دمشق: دار الأهالي، ١٩٩٤.

الملائكة، نازك. **شظايا ورماد**. بيروت: دار العودة،

ـــــ. **عاشقة الليل**. بيروت: المكتب التجاري، ١٩٤٧.

ـــــ. **قرارة الموجة**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع،

ـــــ. **قضايا الشعر المعاصر**. بيروت: دار العلم للملايين،

ـــــ. **يغير ألوانه البحر**. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، (سلسلة آفاق الكتابة)

المناوي، محمود وحسني نويصر. **تاريخ النهضة الطبية المصرية: متحف قصر العيني**. القاهرة: نهضة مصر، ١٩٧٩.

المنجد في اللغة العربية المعاصرة. بيروت: دار المشرق، ٢٠٠٠.
المنجد في اللغة والأعلام. بيروت: دار المشرق، ١٩٨٢.
مندور، محمد. **الأدب وفنونه: محاضرات**. القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ١٩٦٣.
ـــــ. **خليل مطران**. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٥٤.
ـــــ. **فن الشعر**. القاهرة: الهيئة العربية المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤. (سلسلة المكتبة الثقافية؛ ٣٠٥)
ـــــ. **في الأدب والنقد**. القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٤٩.
ـــــ. **في الميزان الجديد**. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٤.
ـــــ. **قضايا جديدة في أدبنا الحديث**. بيروت: دار الآداب، ١٩٥٨.
ـــــ. **النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة**. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨. ٢ ج.
منصور، أحمد صبحي. **السيد البدوي بين الحقيقة والخرافة**. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٢.
المنوني، محمد. **ركب الحاج المغربي**. تطوان: مطبعة المخزن، ١٩٥٣.
ـــــ. **مظاهر يقظة المغرب الحديث**. الرباط: مطبعة الأمنية، ١٩٧٣. ٢ ج. (منشورات وزارة الأوقاف والشئون والمقدسات الإسلامية في المملكة الأردنية الهاشمية)
المنيعي، حسن. **المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة**. فاس: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٤.
منيف، عبد الرحمن. **الآن ـ هنا: أو شرق المتوسط مرّة أخرى**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩١.
ـــــ. **حين تركنا الجسر: رواية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٦.
ـــــ. **سباق المسافات الطويلة: رحلة إلى الشرق: رواية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩.
ـــــ. **شرق المتوسط: رواية**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٥.
ـــــ. **النهايات**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٧
مهران، محمد. **مدخل إلى المنطق الصوري**. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٥.
المودودي، أبو الأعلى. **الأسس الأخلاقية للحركة الإسلامية**. القاهرة: دار المسلم، [د. ت.].
ـــــ. **الخلافة والملك**. تحقيق أحمد إدريس. ط ٥. الكويت: دار القلم، ١٩٩٤.
ـــــ. **القانون الإسلامي**. طهران: معاونية العلاقات الدولية في منظمة الإعلام الإسلامي، ١٩٨٥.
ـــــ. **مفاهيم إسلامية حول الدين والدولة**. ط ٥. الكويت: دار القلم، ١٩٩٤.
ـــــ. **موجز تاريخ تجديد الدين وإحيائه وواقع المسلمين وسبيل النهوض بهم**. القاهرة: دار المسلم، [د. ت.].
ـــــ. **نظرية الإسلام وهديه السياسة والقانون والدستور**. دمشق: دار الفكر، ١٩٦٩.
موسى، سلامة. **أحلام الفلاسفة**. القاهرة: مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ١٩٢٦.
ـــــ. **تربية سلامة موسى**. ط ٢. القاهرة: مكتبة المعارف، ١٩٥٨.
ـــــ. **ما هي النهضة**. القاهرة: مكتبة المعارف، ١٩٣٤.
ـــــ. **اليوم والغد**. القاهرة: المطبعة العصرية، ١٩٢٧.
موسوعة تاريخ العلوم العربية. إشراف رشدي راشد. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، ١٩٩٨. ٣ ج. (سلسلة تاريخ العلوم العربية؛ ٤)
ميشيل، جورج ومحمد علي جمعة. **على آلة العود**. القاهرة: المطابع الأميرية، ١٩٧٣. ٣ ج.
ميكيل، أندريه. **الإسلام وحضارته**. ترجمة زينب عبد العزيز. بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٨١.

ميلاد، سلوى علي. **وثائق أهل الذمة في العصر العثماني وأهميتها التاريخية**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٨٣.
الميلاني، محمد كاظم. **السبب اليقين المانع لاتحاد المسلمين**. الإسكندرية: المطبعة التجارية، ١٩٠٢.
مينة، حنا. **البحر والسفينة وهي**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢.
ـــــ. **بقايا صور: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٥.
ـــــ. **الثلج يأتي من النافذة: رواية**. دمشق: وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، ١٩٦٩.
ـــــ. **حارة الشحادين: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.
ـــــ. **حدث في بيتاخو: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٥.
ـــــ. **حكاية بحار: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨١.
ـــــ. **حمامة زرقاء في السحب**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٨.
ـــــ. **حين مات النهد: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣.
ـــــ. **الدقل: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٢.
ـــــ. **الربيع والخريف**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٤.
ـــــ. **الرجل الذي يكره نفسه: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٨.
ـــــ. **الرحيل عند الغروب: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٢.
ـــــ. **الشراع والعاصفة: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٧.
ـــــ. **شرف قاطع طريق: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤.
ـــــ. **الشمس في يوم غائم: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٣.
ـــــ. **صراع امرأتين: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢.
ـــــ. **طفلة للبيع**. القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٤٦.
ـــــ. **عروس الموجة السوداء**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٦.
ـــــ. **الفم الكرزي: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٦.
ـــــ. **فوق الجبل وتحت الثلج: رواية الدقائق الأولى من عام ١٩٩٠**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩١.
ـــــ. **القطاف: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.
ـــــ. **المرفأ البعيد**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٣.
ـــــ. **مأساة ديمتريو: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٥.
ـــــ. **المستنقع: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٧.
ـــــ. **المصابيح الزرق**. القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٥٤.
ـــــ. **المغامرة الأخيرة**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٧.
ـــــ. **النجوم تحاكم القمر: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٩٣. ٢ ج.
ـــــ. **نهاية رجل شجاع: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٩.
ـــــ. **الياطر: رواية**. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧٥.
ناجي، عبد الجبار. **دراسات في تاريخ المدن العربية الإسلامية**. بيروت: شركة المطبوعات، ٢٠٠١.
الناصري، أحمد خالد. **البحث في تاريخ المغرب: حصيلة وتقويم**. الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة محمد الخامس، [د. ت.]. (سلسلة ندوات ومناظرات؛ ١٤)
الناعوري، عيسى. **أدب المهجر**. القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٨. (مكتبة الدراسات الأدبية؛ ١٤)

النجار، جميل موسى. **الإدارة العثمانية في ولاية بغداد من عهد الوالي مدحت باشا إلى نهاية الحكم العثماني، ١٨٦٩ ـ ١٩١٧**. القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩١.

النجار، حسين فوزي. **أحمد لطفي السيد أستاذ الجيل**. القاهرة: المؤسسة المصرية العامة، [د. ت.].

نجم، محمد يوسف. **القصة في الأدب العربي الحديث: في لبنان حتى الحرب العظمى**. القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٩٥٢.

ـــــ. **المسرحية في الأدب العربي الحديث، ١٨٤٧ ـ ١٩١٤**. بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٠.

النحوي، أديب. **الأعمال الكاملة**. إعداد وتحرير نضال الصالح. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٣.

النساج، حامد سيد. **تطور فن القصة القصيرة في مصر**. القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٩٦٨.

النشار، علي سامي. **مناهج البحث عند مفكري الإسلام**. بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٤.

ـــــ. **المنطق الصوري منذ أرسطو حتى عصرنا الحاضر**. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧١.

نصر، أحمد عبد الرحيم. **الإدارة البريطانية والتبشير الإسلامي المسيحي في السودان: دراسة أولية**. الخرطوم: وزارة الشئون الدينية والأوقاف، ١٩٧٩.

نضال البعث: الجزء الأول. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٣. ١١ ج.

نضال البعث، الجزء الثاني. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٣.

نضال البعث: الجزء الرابع. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٤.

نضال البعث: الجزء السادس. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٥.

نضال الحزب الشيوعي اللبناني من خلال وثائقه. بيروت: مطبعة الأمل، ١٩٧١.

نظرية الثورة العربية، ٤: الغايات. بيروت: دار المسيرة، ١٩٧٩.

نظمي، وميض جمال عمر. **الجذور السياسية والفكرية والاجتماعية للحركة القومية العربية (الاستقلالية) في العراق**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤. (سلسلة أطروحات الدكتوراه؛ ٥)

نعمان، عبد الرازق السامرائي. **في التفسير الإسلامي للتاريخ**. عمّان: مكتبة المنار، ١٩٨٥.

نعيسة، يوسف جميل. **مجتمع مدينة دمشق في الفترة ما بين، ١١٨٦ ـ ١٢٥٦ هـ.، ١٧٧٢ ـ ١٨٤٠م**. دمشق: دار طلاس، ١٩٨٦. ٢ ج.

نعيمة، ميخائيل. **الغربال: مجموعة مقالات نقدية**. القاهرة: المطبعة العصرية، ١٩٢٣. (سلسلة المطبوعات العربية؛ ٣)

النقيب، خلدون حسن. **الدولة التسلطية في المشرق العربي المعاصر: دراسة بنائية مقارنة**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩١.

ـــــ. **المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية (من منظور مختلف)**. ط ٢. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٩. (مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي. محور «المجتمع والدولة»)

النواب، مظفر. **للريل وحمد**. بيروت: دار إحياء التراث العربي، [د. ت.].

نيتشه، فريدريك وليم. **الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي**. ترجمة سهيل القش. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨١.

الهاجري، سحمي ماجد. **القصة في المملكة العربية السعودية**. الرياض: النادي الأدبي، ١٤٠٨ هـ.

هاشم، عثمان محمد. **تاجوج أو أروع ما سطر التاريخ من مآسي الجمال والحب**. القاهرة: المطبعة التجارية الحديثة، ١٩٤٨.

الهاشمي، طه. **مفصل جغرافية العراق: (العراق الحديث، العراق في زمن العباسيين، العراق القديم)**. بغداد: دار السلام، ١٩٣٠.

الهرماسي، محمد عبد الباقي. **المجتمع والدولة في المغرب العربي**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧. (مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي. محور «المجتمع والدولة»)

الهضيبي، حسن. **دعاة لا قضاة**. الكويت: طبعة الاتحاد الإسلامي العالمي للمنظمات الطلابية، ١٩٧٧.

هلسا، غالب. **البكاء على الأطلال**. بيروت: دار ابن رشد، ١٩٨٠.

ـــــ. **ثلاثة وجوه لبغداد**. بيروت: دار كنعان للدراسات والنشر، ١٩٨٤.

ـــــ. **الخماسين**. بيروت: دار العودة، ١٩٧٥.

ـــــ. **الضحك**. بيروت: دار العودة، ١٩٧٠.

ـــــ **الروائيون**. دمشق: الزاوية للطباعة والنشر، ١٩٨٨.

ـــــ. **زنوج وبدو وفلاحون**. عمّان: دار أزمنة للنشر والتوزيع، ١٩٧٦.

ـــــ. **سلطانة**. بيروت: دار الحقائق، ١٩٨٧.

ـــــ. **السؤال: رواية**. بيروت: دار ابن رشد، ١٩٧٩.

هويدي، فهمي. **القرآن والسلطان**. بيروت: دار الشروق، ١٩٨١.

ـــــ. **ما هو علم المنطق؟**. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦.

هيكل، محمد حسين. **تراجم مصرية وغربية**. القاهرة: مطبعة السياسة، ١٩٢٩.

ـــــ. **زينب: مناظر وأخلاق ريفية**. القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩١٤.

هيلولة، حرسي محمد. **السلفية الوهابية بين مؤيديها ومنتقديها: دراسة تحليلية موضوعية**. ماليزيا: [د. ن.]، ١٩٩٦.

وارين، أوستن ورينيه ويليك. **نظرية الأدب**. ترجمة محي الدين صبحي. دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢.

وافي، علي عبد الواحد. **علم اللغة**. القاهرة: مطبعة الاعتماد، ١٩٤١.

وثائق المؤتمر الثاني للحزب الشيوعي اللبناني: التقرير السياسي. بيروت: الحزب الشيوعي اللبناني، ١٩٦٨.

وحيدة، صبحي. **في أصول المسألة المصرية**. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ١٩٥٠.

الوردي، علي. **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي: محاولة تمهيدية لدراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث**. بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٥.

ـــــ. **لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث**. [بغداد]: انتشارات المكتبة الحيدرية، ١٣٧٨ ـ ١٣٧٩هـ/ [١٩٥٨ ـ ١٩٥٩م]. ٦ ج في ٤ مج.

ـــــ. ـــــ. بغداد: مطبعة الإرشاد، ١٩٦٩ ـ ١٩٧٢. ٢ ج.

ـــــ. **منطق ابن خلدون في ضوء حضارته وشخصيته**. تونس: الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٨ ـ ١٩٧٩.

ـــــ. **مهزلة العقل البشري**. بغداد: [د. ن.]، ١٩٥٩.

الوزاني، محمد بن الحسن. **الإسلام والدولة أو حقيقة الحكم في الإسلام**. فاس: مؤسسة حسن الوزاني، ١٩٨٧. (سلسلة دراسات وتأملات؛ ١)

ـــــ. **حرب القلم: الجزء الأول، الإسلام والدستور**. فاس: مؤسسة محمد بن الحسن الوزاني، ١٩٨١. (سلسلة منشورات حرب القلم؛ ١)

ـــــ. **حرب القلم: الجزء الثاني، الدستور**. فاس: مؤسسة محمد حسن الوزاني، ١٩٨١. (سلسلة منشورات حرب القلم؛ ٢)

ـــــ. **حرب القلم: نظام الدولة المغربية في عهد استقلالها**. فاس: مؤسسة محمد حسن الوزاني، ١٩٨١. (سلسلة منشورات حرب القلم؛ ٣)

ـــــ . **في الدستور والبرلمان**. فاس مؤسسة حسن الوزاني، ١٩٨٧ . (سلسلة دراسات وتأملات؛ ٣)

ـــــ . **في السياسة والمجتمع بعد الاستقلال**. فاس: مؤسسة حسن الوزاني، ١٩٨٧ . (سلسلة دراسات وتأملات؛ ٤)

ـــــ . **مذكرات محمد بن الحسن الوزاني: حياة وجهاد التاريخ السياسي للحركة التحريرية المغربية، ١٩٠٠ ـ ١٩٥٥** . الرباط: مؤسسة محمد بن الحسن الوزاني، [د. ت.].

وسينوبوس، لانجلوا. **المدخل إلى الدراسات التاريخية**. ترجمة عبد الرحمن بدوي. الكويت: وكالة المطبوعات، ١٨٩٨ .

وطار، الطاهر. **تجربة في العشق: رواية**. نيقوسيا، قبرص: مؤسسة عيبال، ١٩٨٩ .

ـــــ . **الحوات والقصر**. بيروت: الدار العربية للعلوم، ١٩٨٠ .

ـــــ . **دخان من قلبي**. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٦٩ .

ـــــ . **رمانة**. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٦٩ .

ـــــ . **الشمعة والدهاليز: رواية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤ .

ـــــ . **عرس بغل: رواية**. بيروت: دار ابن رشد، ١٩٧٨ .

ـــــ . **العشق والموت في الزمن الحراشي: رواية**. بيروت: الدار العربية للعلوم، ١٩٨٠ .

ـــــ . **على الضفة الأخرى**. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٥٨ .

ـــــ . **الهارب: مسرحية ذهنية في أربعة فصول**. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٦٠ .

ـــــ . **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي: رواية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩ .

وقيدي، محمد. **فلسفة غاستون باشلار**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٣ .

ـــــ . **ما هي الإيبيستيمولوجيا؟**. بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٣؛ الرباط: مكتبة المعارف، ١٩٨٧ .

ولز، هـ. ج. **معالم تاريخ الإنسانية**. ترجمة وتحقيق عبد العزيز توفيق جاويد. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤ . ٤ ج (سلسلة الألف كتاب الثاني)

الولي، محمد. **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠ .

وهيبة، منير الياس. **الزجل: تاريخه، أدبه، أعلامه قديماً وحديثاً**. حريصا، لبنان: المطبعة البوليسية، ١٩٥٢ .

ويليك، رينيه. **مفاهيم نقدية**. ترجمة محمد عصفور. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٨ . (عالم المعرفة؛ ١١٠)

اليازجي، ناصيف بن عبد الله. **فصل الخطاب في أصول لغة الإعراب**. بيروت: [د. ن.]، ١٨٨٧ .

ـــــ . **مجمع البحرين**. بيروت: المطبعة الأميركانية، ١٩٢٤ .

ياسين، بوعلي [وآخرون]. **الأحزاب والحركات القومية العربية**. ترجمة وتحقيق فيصل درّاج وجمال باروت. دمشق: المركز العربي للدراسات الاستراتيجية، ٢٠٠٢ . ٢ ج.

ياسين، عبد السلام. **الإسلام والقومية العلمانية**. ط ٢ . طنطا: دار البشير للثقافة والعلوم الإسلامية، ١٩٨٥ .

ـــــ . **حوار مع الفضلاء الديمقراطيين**. الدار البيضاء: مطبوعات الآفاق، ١٩٩٤ .

ـــــ . **الشورى والديمقراطية**. الدار البيضاء: مطبوعات الآفاق، ١٩٩٦ .

ـــــ . **العدل: الإسلاميون والحكم**. ط ٣ . الدار البيضاء: دار الآفاق، ٢٠٠١ .

ـــــ . **المنهاج النبوي تربية وتنظيما وزحفاً**. ط ٣ . الدار البيضاء: الشركة المتحدة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤ .

ياغي، هاشم. **القصة القصيرة في فلسطين والأردن**. ط ٢ . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١ .

اليافي، نعيم. **التطوّر الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث**. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٢.

يزبك، يوسف إبراهيم. **حكاية أول نوار: ذكريات وتاريخ ونصوص**. بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٤.

يفوت، سالم. **ابن حزم والفكر الفلسفي في المغرب والأندلس**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٦.

ـــــ. **فلسفة العلم المعاصر ومفهومها للواقع**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٦.

ـــــ. **فلسفة العلم والعقلانية المعاصرة**. بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٢.

يقطين، سعيد. **انفتاح الخطاب الروائي**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩.

ـــــ. **تحليل الخطاب الروائي**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩.

ـــــ. **ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤.

ـــــ. **الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.

ـــــ. **قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧.

ـــــ. **الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧.

يوسف، سعدي. **الأخضر بن يوسف ومشاغله**. بغداد: مطبعة الأديب، ١٩٧٢.

ـــــ. **تحت جدارية فائق حسن**. بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٤.

ـــــ. **المجموعة الكاملة**. بغداد: وزارة الإعلام، [د. ت.]. ٦ ج.

يوسف، محمد صبري. **دور المتصوفة في تاريخ مصر في العهد العثماني، ١٥١٧ ـ ١٧٩٨**. القاهرة: [د. ن.]، ١٩٩٤.

اليوسفي، محمد لطفي. **في بنية الشعر العربي المعاصر**. تونس: سراس للنشر، ١٩٨٥.

يونس، عبد الحميد. **الحكاية الشعبية**. القاهرة: المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٨.

يونس، مسعود. **الملكية والعلاقات العائلية في جبل لبنان أبان الحكم العثماني: بحث قانوني تاريخي اجتماعي**. بيروت: الجامعة اللبنانية، ١٩٨٢. (منشورات مركز الأبحاث (الجامعة اللبنانية. معهد العلوم الاجتماعية))

دوريات

الآداب (بيروت): العددان ١ ـ ٢، ٢٠٠٠.

أبو ديب، كمال. «الواحد/ المتعدد: البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم.» **فصول**: السنة ١٥، العدد ٢، صيف ١٩٩٦.

أبو شوك، أحمد إبراهيم. «التفسير الإسلامي للتاريخ، المسوغات والأطروحات والإشكالات المنهجية.» **إسلامية المعرفة** (المعهد العالي للفكر الإسلامي): السنة ٩، العددان ٣٧ ـ ٣٨، صيف ـ خريف ٢٠٠٤.

ـــــ. «علم التاريخ: إشكالات المنهجية ومشروعات الأسلمة.» **إسلامية المعرفة**: السنة ٦، العدد ٢٤ [د. ت.].

أبو غازي، بدر الدين. «مفهوم الأصالة والمعاصرة.» **المعرفة السورية** (دمشق): العدد ١٦١، ١٩٧٥.

الأسبوع العربي: العدد ٩، تموز/ يوليو ١٩٦٢.

أفلاطون، أنجي. «الفنان المصري وعالمه المصري وعالمه المعاصر.» **المعرفة السورية**: العدد ١٣٤، ١٩٧٣.

أمين، سمير. «نقاش مع الماركسية الجديدة والسلفية والمشروع القومي.» **الطريق** (بيروت): العدد ١، أيار/ مايو ١٩٩٤.

أنبوبا، عادل. «الجبر العربي في القرنين التاسع والعاشر: نظرة شاملة.» **تاريخ العلوم العربية** (معهد التراث العلمي العربي ـ حلب): السنة ٢، العدد ١، ١٩٧٢.
برقاوي، أحمد. «الترجمة وعودة الفلسفة.» **مجلة الآداب**: ملف خاص، الترجمة ١، السنة ٤٧، العددان ٥ ـ ٦، أيار/ مايو ـ حزيران/ يونيو ١٩٩٩.
البصائر: ١٨/ ٦/ ١٩٣٧.
بلانكشب، خالد. «الإسلام والتاريخ العالمي.» ترجمة جميل حمادة. **إسلامية المعرفة**: العدد ١، ١٩٩٥.
بهنسي، عفيف. «جيل الرواد في الفن العربي الحديث.» **بناة الأجيال**: العدد ١٣، كانون الثاني/ يناير ١٩٩٥.
البيطار، زينات. «فن المنمنمات الإسلامية.» **كتاب العربي** (الكويت): العدد ٣٩، ٢٠٠٠.
«التحليل البنيوي للسرد.» ترجمة بشير القمري، حسن بحراوي وعبد الحميد عقار. **آفاق** (اتحاد كتاب المغرب): العدد ٨، أيلول/ سبتمبر ١٩٨٨.
«الترجمة الفلسفية.» **مجلة فلسفة**: السنة ١، العدد ١، خريف ٢٠٠٣.
الجمهورية: ١٤/ ٥/ ١٩٥٠.
حسين، طه. «والفلسفة.» **الجمهورية**: ١٤/ ٥/ ١٩٥٠.
الحفار، نبيل. «المسرح العربي في قرن.» **الحياة المسرحية**: العدد ٤٩، ٢٠٠١.
«حوار مع الدكتور فواز طرابلسي: حول القضايا القومية والاشتراكية المعاصرة.» حاوره عبد الإله بلقزيز. **المستقبل العربي**: السنة ٢٥، العدد ٢٨٤، تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠٠٢.
«حوار مع محمد أركون.» **نزوى** (سلطنة عُمان): العدد ٢٦، نيسان/ أبريل ٢٠٠١.
«حوار مع محمد قطب.» **المجتمع** (الكويت): العدد ٢٧١، ١٩٧٥.
الحياة التشكيلية (دمشق): ١٩٨٠.
الحياة الثقافية (تونس): العدد ٥٦، ١٩٩٠.
الحياة المسرحية (دمشق): الأعداد: ١٣؛ ١٥ ـ ١٦؛ ٢٣ ـ ٢٧؛ ٣٠ ـ ٣٣؛ ٣٧، و٤٠ ـ ٤١.
الخطيب، معتز. «القرضاوي مرجعاً: الفكرة والنشأة والمكونات.» **إسلامية المعرفة**: السنة ١٤، العدد ٥٣، ٢٠٠٨.
خليل، عماد الدين. «دعوة إلى رفض الاستسلام لمصادرنا التاريخية: ملاحظات في نقد التاريخ.» **المسلم المعاصر**: العدد ٣٠، ١٩٨٢.
ـــــ. «في التفسير الإسلامي: الصراع ودوره في الحركة الحضارية.» **المسلم المعاصر**: العدد الافتتاحي، ١٩٧٤.
ـــــ. «في التفسير الإسلامي للمسألة الحضارية.» **المسلم المعاصر**: العدد ١، ١٩٧٥.
الدوري، عبد العزيز. «الإسلام وانتشار اللغة العربية والتعريب.» **المستقبل العربي**: السنة ٣، العدد ٢٤، شباط/ فبراير ١٩٨١.
ـــــ. «الأمة العربية: التكوين والهوية.» **شؤون عربية** (تونس): العدد ٤٣، أيلول/ سبتمبر ١٩٨٥.
الربيعو، تركي علي. «نحو تأسيس إناسة لدراسة المجتمع البدوي: قبيلة طيء نموذجاً.» **الاجتهاد**: السنة ٤، العدد ١٧، خريف ١٩٩٢.
رضا، محمد رشيد. «الإصلاح الديني المقترح على مقام الخلافة الإسلامية.» **المنار**: السنة ١، العدد ٣٩، ١٣١٦هـ/ ١٨٩٨م.
ـــــ. «الإصلاح والإسعاد على قدر الاستعداد.» **المنار**: السنة ٤، العدد ١٨، ١٣١٩هـ/ ١٩٠١م.
ـــــ. «الجنسية والدين الإسلامي.» **المنار**: السنة ٢، العدد ٢١، ١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م.

ـــــ . «الدين والقوة والمصلحة في سياسة أوروبا.» **المنار**: السنة ١٠، العدد ٢٢ [د. ت.].
ـــــ . «سنن الاجتماع في الحاكمين أو المحكومين.» **المنار**: السنة ٢، العدد ١٠، ١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م.
ـــــ . «منافع الأوروبيين ومضارهم في الشرق.» **المنار**: السنة ١، العدد ٥٠، ١٣٢٥هـ/ ١٩٠٧م.
«زكي نجيب محمود فقيد الفلسفة والأدب (محور).» **المجلة الفلسفة العربية** (عمّان): السنة ٥، العددان ١ ـ ٢، ١٩٩٧.
زيات، الياس. «تأملات في الفن والتراث العربي.» **المعرفة السورية**: العدد ١٦١، ١٩٧٥.
سعادة، وسام. «التاناتولوجيا الفلسطينية.» **مركز الإعلام الفلسطيني**: ١٥/ ١١/ ٢٠٠٤.
السياسة الأسبوعية (القاهرة): ١٩٣٢.
السيد، رضوان. «نظرة في شعارات تطبيق الشريعة وأصولها.» **الحوار**: السنة ٤، العدد ١٣، ١٩٨٩.
الشراع (بيروت): العدد ٣٩٨، تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٨٩.
الشريف، ماهر. «محاولة أولية للتعرّف على حيثيات العملية التاريخية لولادة الحزب الشيوعي في فلسطين.» **شؤون فلسطينية**: تموز/ يوليو ١٩٨٠.
شمس الدين، محمد مهدي. «المسيحية في المفهوم الثقافي الإسلامي المعاصر.» **السفير**: ٤/ ٦/ ٢٠٠٠.
ـــــ . «المشروع السياسي الإسلامي وآفاق المستقبل.» **الغدير**: السنة ٢، الأعداد ١٤ ـ ١٦، حزيران/ يونيو ١٩٩١.
ـــــ . «المقدس وغير المقدس في الإسلام.» **المنطلق** (بيروت): العدد ٩٨، كانون الثاني/ يناير ١٩٩٣.
الشهاب: حزيران/ يونيو ١٩٣٦؛ تموز/ يوليو ١٩٣٧؛ أيلول/ سبتمبر ١٩٣٧؛ شباط/ فبراير ١٩٣٨، وشباط/ فبراير ١٩٣٩.
شيرلي، ماري. «خبرة التحويل إلى القطاع الخاص.» **التمويل والتنمية**: السنة ٢٥، العدد ٣، أيلول/ سبتمبر ١٩٩٨.
صالح، فخري. «شعرية قصيدة التفاصيل.» **فصول**: السنة ١٥، العدد ٣، خريف ١٩٩٦.
ضاهر، مسعود. «ركائز التجزئة في المشرق العربي.» **الفكر العربي**: تشرين الثاني/ نوفمبر ـ كانون الأول/ ديسمبر ١٩٧٩.
«طه حسين: مائة عام من النهوض العربي: في الذكرى المئوية لمولده.» **مجلة فكر**: عدد خاص، ١٩٨٩.
عبد الله، إسماعيل صبري. «أفكار أولية للنقاش بين الماركسيين العرب.» **الطريق**: السنة ٥٢، العدد ١، أيار/ مايو ١٩٩٣.
عبد الرحمن، بوعلي. «قراءة في رواية «صباح ويزحف الليل».» **آفاق** (المغرب): العدد ٢، ١٩٩١.
عقيل، حاتم. «مقابلة موسعة مع أحمد الطيب العلج.» **الحياة المسرحية** (دمشق): العدد ٢٦، ١٩٨٦.
علوش، ناجي. «الحركة الشيوعية في الوطن العربي المحلية.» **دراسات عربية**: العدد ٨٠، ١٩٩٦.
عمارة، محمد. «هل يجوز الاجتهاد مع وجود النص؟.» **منبر الحوار**: السنة ٤، العدد ١٣، ربيع ١٩٨٩.
العماري، أحمد. «خلفيات الحدود الجيو ـ سياسية للأتراك والفرنسيين تجاه وحدة المغرب الكبير.» **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية** (المغرب): ١٩٨٥.
عمر، أحمد مختار. «المعجم العربي الحديث والخروج من الدائرة المغلقة.» **مجلة كلية دار العلوم ٢١** (القاهرة): ١٩٩٧.
عويس، عبد الحليم. «تفسير التاريخ في تراثنا الإسلامي.» **الإسلام اليوم** (المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيكو)): العدد ٥، ١٩٨٧.
عيّاد، محمد كامل. «محمد كرد علي والمستشرقون.» **مجلة اللغة العربية** (دمشق): السنة ٤٠، ١٩٦٥.

غلاب، عبد الكريم. «حوار خاص.» **آفاق**: العدد ٢، ١٩٩١.
الغمراوي، محمد أحمد. «الحكيم ديكارت في إساءة طه حسين إليه: حقيقة الشك عند ديكارت.» **الفتح**: ١٦/٨/١٩٢٦.
الفاسي الفهري، عبد القادر. «ثلاثة إشكالات في حوسبة المعجم العربي: المادة المعجمية، المدخل المعجمي، وقواعد الحشو.» **لسانيات إفريقية** (الرباط: منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب): [د. ت.].
فضل الله، محمد حسين. «الإسلام وقضايا السلطة والولاية: مناقشات في الفقه السياسي.» **المنطلق**: العدد ١١٠، ١٩٩٥.
فلسطين، وديع. «في الترجمة.» **مجلة مجمع اللغة العربية** (دمشق): السنة ٣، العدد ٤٣، تموز/ يوليو ١٩٨٦.
فولي، مايكل وبوب إدواردز. «مفارقات المجتمع المدني.» **الثقافة العالمية**: العدد ٨٦، كانون الثاني/ يناير ـ شباط/ فبراير ١٩٩٨.
قاسم، قاسم عبده. «تطور مناهج البحث في الدراسات التاريخية.» **عالم الفكر** (الكويت): السنة ٢٠، العدد ١١، نيسان/ أبريل ـ حزيران/ يونيو ١٩٨٩.
القبس: ٣٠ ـ ٣١/ ١/ ١٩٨٨.
القرضاوي، يوسف. «ملاحظات وتعقيبات على آراء الشهيد سيد قطب.» **الشعب** (القاهرة): ١١، ١٨ و٢٥/ ١١/ ١٩٨٦.
لطفي، محمد مصطفى. «طه حسين مفكراً.» **الفكر المعاصر**: العدد ١٢، شباط/ فبراير ١٩٦٦.
«لقاء مع بدر الدين أبو غازي.» **المعرفة السورية**: العدد ١٦١، ١٩٧٣.
ماضي، أحمد. «حوار فلسفي مع د. زكي نجيب محمود.» **مجلة الآداب** (بيروت): العدد ٤، نيسان/ أبريل ١٩٦٩.
مجلة القانون والاقتصاد: ١٩٣٢.
مجلة القضاء (بغداد): ١٩٣٦.
مجلة مجلس الدولة (القاهرة): العدد ١، ١٩٥٠.
مجلة المحاماة (القاهرة): ١٩٦١.
المحاماة الشرعية (القاهرة): ١٩٢٩.
محمد، يوسف كمال. «التاريخ كما في القرآن.» **المسلم المعاصر**: العدد ٣، ١٩٧٥.
محمودي، عبد الرشيد الصادق. «طه حسين وديكارت.» **مجلة فصول**: السنة ٣، العدد ٤، تموز/ يوليو ـ أيلول/ سبتمبر ١٩٨٣.
المدى: العدد ٩، ١٩٩٥.
مراح، محمد. «مساهمة مجلة المسلم المعاصر في أسلمة التاريخ.» **مجلة الكلمة**: العدد ٢٩، ٢٠٠٠.
مردوخ، إبراهيم. «لمحة عن الحركة التشكيلية في الجزائر.» **التشكيلي العربي** (دمشق): ١٩٧٤.
المرزوقي، أبو يعرب. «فلسفة الترجمة الفلسفية وشروط الإبداع الحضاري.» **إسلامية المعرفة** (واشنطن): السنة ١١، العدد ٤١، ٢٠٠٥.
ـــــــ. «منزلة العرب والمسلمين في المعادلة الكونية.» موقع الوحدة الإسلامية: ٣/ ١/ ٢٠٠٥.
المسلم المعاصر: العدد ١، ١٩٧٤.
مصطفى، شاكر. «مكان التاريخ بين العلوم الإنسانية ـ الاجتماعية.» **مجلة كلية الآداب والتربية** (الكويت): العدد ١٠، كانون الأول/ ديسمبر ١٩٧٦.
المقتطف: ١٨٨١.

منبر الحوار (بيروت): العدد ٣٤، خريف ١٩٩٤ .
المنطلق: العدد ١١٦، ١٩٩٦ .
«المؤتمر القومي العربي الرابع: حال الأمة ١٩٩٢ .» **المستقبل العربي**: السنة ١٦، العدد ١٧٢، حزيران/ يونيو ١٩٩٣ .
النائيني، محمد حسين. «تنبيه الأمة وتنزيه الملّة.» **الغدير** (بيروت): السنة ٢، العددان ١٢ ـ ١٣، آذار/ مارس ١٩٩١ .
النقيب، خلدون حسن. «بناء المجتمع العربي: بعض الفروض البحثية.» **المستقبل العربي**: السنة ٨، العدد ٧٩، أيلول/ سبتمبر ١٩٨٥ .
هلال، علي الدين. «أزمة الفكر الليبرالي في الوطن العربي.» **عالم الفكر** (الكويت): السنة ٢٦، العددان ٣ ـ ٤، ١٩٩٨ .
وصفي، مصطفى كمال. «التفسير الروحي للتاريخ.» **المسلم المعاصر**: العدد ٦، ١٩٧٦ .
الوفاق (التي تصدر باللغة الفرنسية واسمها **لانطانت**): ٢٣/ ٢/ ١٩٣٦ .
يعلى، مصطفى. «بيليوغرافيا الفن الروائي بالمغرب، ١٩٣٠ ـ ١٩٨٤ .» **آفاق**: العددان ٣ ـ ٤، ١٩٨٤ .

أطروحات ورسائل جامعية

خليقي، عبد المجيد. «المنهجية الأركونية في الدراسات الإسلامية.» (أطروحة دكتوراه في الفلسفة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ٢٠٠٧).
عثمان، تريفة أحمد. «نحو مفهوم إسلامي لتحقيب التاريخ العالمي.» (رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، ماليزيا، ٢٠٠٠).
مدايني، مصطفى. «الفن الروائي عند جبرا.» (رسالة لنيل شهادة التعمق في البحث، جامعة تونس).

نـدوات ومؤتمـرات

أعمال ندوة الفكر الفلسفي في المغرب المعاصر. الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٣ .
الأمير شكيب أرسلان: عطاؤه الفكري ومنهجه الإصلاحي، الندوة التي أقامها المعهد العالي للفكر الإسلامي بالتعاون مع المعهد العالي للدراسات الإسلامية في بيروت عام ٢٠٠٢ .
بدران، إبراهيم [وآخرون]. **الفلسفة في الوطن العربي المعاصر: بحوث المؤتمر الفلسفي العربي الأول الذي نظمته الجامعة الأردنية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥ .
بلاد الشام في صدر الإسلام: الندوة الثانية من أعمال المؤتمر الدولي الرابع لتاريخ بلاد الشام، ٢٤ ـ ٣٠ جمادى الآخرة ١٤٠٥ هـ، ١٦ ـ ٢٢ آذار١٩٨٥. تحرير محمد عدنان البخيت وإحسان عباس. عمّان: الجامعة الأردنية، ١٩٨٧. ٣ ج.
بلاد الشام في العصر العباسي، ١٣٢هـ/ ٧٥٠م ـ ٤٥١هـ/ ١٠٥٩م. تحرير محمد عدنان البخيت ومحمد يونس العبادي. عمّان: لجنة تاريخ بلاد الشام، ١٩٩٢ .
بلاد الشام في العهد البيزنطي: الندوة الأولى من أعمال المؤتمر الدولي الرابع لتاريخ بلاد الشام. تحرير محمد عدنان البخيث ومحمد عصفور. عمّان: الجامعة الأردنية، ١٩٨٦. ٢ ج.
الجابري، محمد عابد [وآخرون]. **وحدة المغرب العربي**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧ .
حزب الشورى والاستقلال. **المؤتمر الوطني العام**. فاس: المطابع الفرنسية المغربية، ١٩٥٩ .

حنفي، حسن [وآخرون]. **حصيلة العقلانية والتنوير في الفكر العربي المعاصر: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥.

حسيب، خير الدين (المشرف ورئيس الفريق) [وآخرون]. **مستقبل الأمة العربية: التحديات... والخيارات: التقرير النهائي لمشروع إستشراف مستقبل الوطن العربي**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨. (مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي. التقرير النهائي)

الخولي، أسامة أمين [وآخرون]. **الترجمة في الوطن العربي: نحو إنشاء مؤسسة عربية للترجمة: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠.

ـــــ . **تهيئة الإنسان العربي للعطاء العلمي: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية بالتعاون مع مؤسسة عبد الحميد شومان**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥.

الدوري، عبد العزيز [وآخرون]. **العلاقات العربية ـ الإيرانية: الاتجاهات الراهنة وآفاق المستقبل: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية بالتعاون مع جامعة قطر**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٦.

عارف، نصر محمد (محرّر). **قضايا إشكالية الفكر الإسلامي المعاصر: مستخلصات أفكار ندوات ومحاضرات المعهد العالمي للفكر الإسلامي**. القاهرة: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٧.

عبد الله، إبراهيم سعد الدين [وآخرون]. **الوطن العربي ومشروعات التكامل البديلة: أعمال المؤتمر العلمي الثالث للجمعية العربية للبحوث الاقتصادية**. تحرير محمد محمود الإمام. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٧.

العبد الله، مصطفى محمد [وآخرون]. **الاصلاحات الاقتصادية وسياسات الخوصصة في البلدان العربية: بحوث الندوة الفكرية التي نظمها المركز الوطني للدراسات والتحاليل الخاصة بالتخطيط ـ الجزائر**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٩.

العيسوي، إبراهيم [وآخرون]. **علم الاقتصاد والتنمية العربية: أعمال المؤتمر العلمي السابع للجمعية العربية للبحوث الاقتصادية، القاهرة ٢٨ ـ ٣٠ مايو/ أيار ٢٠٠٥**. تحرير محمد رضا العدل. القاهرة: الجمعية العربية للبحوث الاقتصادية، [د. ت.].

القطاع العام والقطاع الخاص في الوطن العربي: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية بالتعاون مع الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠.

المجتمع المدني في الوطن العربي ودوره في تحقيق الديمقراطية: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٢.

المؤتمر الدولي الأول للوسطية في لبنان: الوسطية مشروع الإنسانية الحضاري الذي أُقيم في طرابلس ـ لبنان بين ١١ و١٣ نيسان/ أبريل ٢٠٠٨.

المؤتمر الدولي لتاريخ بلاد الشام. بغداد: الدار المتحدة للنشر، ١٩٧٤.

ندوة باريس: الناصرية والنظام العالمي الجديد. بيروت: دار الوحدة، ١٩٨١.

ندوة عمل حول الشراكة العربية الأوروبية (تجارب قطرية). دمشق: الجمعية العربية للبحوث الاقتصادية؛ جمعية العلوم الاقتصادية؛ غرفة تجارة دمشق، ٢٠٠١.

الوحدة العربية: تجاربها وتوقعاتها: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٩.

يسين، السيد [وآخرون]. **العرب والعولمة: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية**. تحرير أسامة أمين الخولي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨.

٢ ـ الأجنبية

Books

Abderrahman, Taha. *Imprimérie de Fédala, Mohammadia.* Rabat: [n. pb.], 1979.

Abun-Nasr, Jamil M. *The Tijaniyya, A Sufi Order in the Modern World.* London: Oxford University Press, 1965. (Middle Eastern Monographs; 7)

Althusser, Louis. *Philosophie et Philosophie spontanee des savants.* Paris: Fr. Maspec, 1968.

_____. *Positions (1964-1975).* Paris: Les Éditions sociales, 1976.

_____. *Réponses á John Lewis.* Paris: Maspéro, 1973.

_____ [et al.]. *Lire le Capital.* Paris: Presses Universitaires de France, 2008. (Quadrige Grands texts)

Amin, Samir. *Le Développement inégal.* Paris: Minuit, 1973. (Documents)

The Arab Human Development Report 2003: Building a Knowledge Society. New York: United Nations Development Programme, 2003.

Arkoun, Mohammed. *Humanisme et Islam: Combats et propositions.* Paris: Librairie Philosophique Vrin, 2005. (Etudes Musulmanes)

_____. *La Pensée Arabe.* Paris: Presses Universitaires de France, 1975. (Que Sais-je?)

_____. *Pour une Critique de la raison islamique.* Paris: G.P. Maisonneuve et Larose, 1984. (Islam d'Hier et d'aujourd'hui; 24)

_____ et Louis Gardet. *L'Islam: Hier, demain.* Paris: Buchet-Chastel, 1978. (Deux Milliards de croyants)

Ashraf, Syed Ali. *The Quranic Concept of History.* London: Islamic Foundation, 1985.

Ayadi, Taoufik. *Mouvement Reformiste et mouvements populaires a Tunis, 1906-1912.* Tunis: Publications de l'Université de Tunis, 1986.

Bakhit, M. Adnan. *The Province of Damascus in the Sixteenth Century.* Beirut: Librairie du Liban, 1982.

Barbero, Odette. *Le Thème de l'enfance dans la philosophie de descartes.* Paris: L'Harmattan, 2005. (Ouverture Philosophique)

Blanche, Robert. *La Méthode experimentale et la philosophie de la physique.* Paris: Armand Collin, 1969.

_____. *La Science actuelle et le rationalisme.* Paris: Presses Universitaire de France, 1967.

Bouillier, Francisque. *Histoire de la Philosophie cartésienne.* Bruxelles: [n. pb.], 1969. (Culture et Civilisation)

Brasher, Brenda E. (ed.). *Encyclopedia of Fundamentalism.* New York: Routledge, 2001 (Routledge Encyclopedias of Religion and Society)

Chater, Khalifa. *Insurrection et Repression dans la Tunisie du XIXe siecle: La Mehalla de Zarrouk au Sahel, 1864.* Tunis: Université de Tunis, 1977. (Publications de l'Universite de Tunis. Faculte des Lettres et sciences humaines. 4ème series, histoire; v. 21)

Chomsky, Noam. *Syntactic Structures.* The Hague: Mouton, 1957. (Janua Linguarum. Series Minor; 4)

Chouiri, Youssef, *Modern Arab Historiography: Historical Discourse and the Nation-State.* London: Routledge Curzon, 2003.

Cobuild English Dictionary. London: Harper Collins Publishers, 1987.

Debray, Régis. *Critique de la Raison politique.* Paris: Gallimard, 1981. (Bibliothèque des Idées)

De Lacy, O'Leary. *Arabic Thought and its Place in History.* London: Leclerc L., 1960. (Trubner's Oriental Series)

_____. *How Greek Science Passed to the Arabs*. London: Routledge, 1949.

Derrida, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris: Minuit, 1967.

De Tawarnicki, Frédéric. *A la Rencontre de Heidegger*. Paris: Gallimard, 1993. (Arcades)

Dictionnaire de linguistique. Paris: Larousse, 1973.

Djait, Hichem. *L'Europe et l'Islam*. Paris: Seuil, 1978. (Collection Esprit)

Doumani, Beshara. *Rediscovering Palestine: Merchants and Peasants in Jabal Nablus, 1700-1900*. Bekely, CA: University of California Press, 1995.

Encyclopedia of the History of Arabic Science. Edited by Roshdi Rashed. London: Routeledge, 1997.

Esposito, John L. (ed.). *The Oxford Encyclopedia of the Modern Islamic World*. New York: Oxford University Press, 1995, 4 vols.

Galisson et Coste. *Dictionnaire de Didactiques des langues*. Paris: Hachette, 1970.

Guéroult, Martial. *Descartes Selon l'ordre des raisons*. Paris: Aubier, 1968. 2 vols. (Aubier Philosophie)

vol. 1: *L'âme et Dieu*.

Hallq, Wael B. *A History of Islamic Legal Theories: An Introduction to Sunni Usul Al-fiqh*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1997.

Hanna, Nelly. *An Urban History of Bulaq in the Mamluk and Ottoman Periods*. Le Caire: Institut francais d'archeologie orientale, 1983. (Supplement aux Annales islamologiques (cahier no. 3))

Heidegger, Martin. *Nietzsche: Tome I*. Paris: Gallimard, 1989-1990. (Collection Bibliothèque de Philosophie)

_____. *Les Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*. Paris: Gallimard, 1989.

_____. *Questions 3*. Paris: Gallimard, 1993.

Histoire des Sciences Arabes. Edité par Roshdi Rashed. Paris: Seuil, 1997

Hourani, Albert. *Arabic Thought in the Liberal Age, 1798-1939: Issued under the Auspices of the Royal Institute of International Affairs*. London: Oxford University Press, 1962.

Houzel, Christian. *La Géométrie algébrique: Recherches Historiques*. Paris: Blanchard, 2002.

Kilito, Abdelfattah. *L'Auteur et ses doubles*. Paris: Seuil, 1985.

_____. *Les Séances*. Paris: Sindibad, 1983.

Khalidi, Tarif. *Arabic Historical Thought in the Classical Period*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1994.

Khatibi, Abdelkébir. *L'Art calligraphique arabe*. Paris: Chêne, 1976.

_____. *La Blessure du nom propre*. Paris: Denoël, 1974.

_____. *Maghreb Pluriel*. Rabat; Paris: Denoël, 1983.

Kojeve, Alexandre. *Le Concept, le temps, et le discours: Introduction au système du savoir*. Paris: Gallimard, 1990. (Bibliothèque de la Philosophie)

Lahbabi, Mohamed Aziz. *De l'être à la personne*. 3ème ed. Paris: L'harmattan, 1988. (Essai de Personnalisme réaliste)

Laroui, Abdallah. *The Crisis of the Arab Intellectual: Traditionalism or Historicism?*. Translated from the French by Diarmid Cammell. Berkeley, CA: University of California Press, 1976. (Campus; 184)

_____. *Islam et Modernité*. Paris: La Découverte, 1987.

Lerot, Jaques. *Precis de Linguistique générale*. Paris: Minuit, 1993.

Lewis, Bernard and P. M. Holt (eds.). *Historians of the Middle East*. London: Oxford University Press, 1964. (Historical Writings of the Peoples of Asia; 4)

Mahmoudi, Abd Al-rashid Al-sadiq. *Taha Husain's education: From the Azhar to the Sorbonne*. Richmond Surrey: Curzon, 1998.

Mernissi, Fatima. *Sexe, Idéologie, Islam*. Paris: Tierce Deux Temps, 1983. (Femmes et Sociétés)

Morelon, Régis et Ahmad Hasnawi (dirs.). *De Bagdad à Paris: Hommage à Roshdi Rashed*. Paris: Institut du Monde Arabe, 2006.

______ (eds.). *De Zénon d'Élée à poincaré: Recueil d'études en hommage à Roshdi Rashed*. Louvain-Paris: Édition Peeters, 2006.

Nader, Claire and Antoine B. Zahlan (eds.). *Science and Technology in Developing Countries*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1968.

Nietzsche, Friedrich. *Ainsi Parlait Zarathoustra*. Traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac. Paris: Gallimard, 1985. (Folio Essais; 8)

_____. *Le Cas Wagner: Nietzsche contre Wagner*. Paris: Gallimard, 1980.

_____. La Volonté de puissance: Tome 2. Traduit de l'allemand par Geneviève Bianquis. Paris: Gallimard, 1995. (Collection Tel; 260)

_____, Giorgio Colli, et Mazzino Montinari. *L'Antéchrist: Suivi de Ecce Homo*. Traduit de l'allemand par Jean-Claude Hémery. Paris: Gallimard, 1990. (Folio)

Petit Larousse en couleurs. Paris: Larousse, 1991.

Poulantzas, Nicos. *Pouvoir Politique et classes socials*. Paris: Maspéro, 1972.

Problématique et Réception du discours de la méthode et des essais. Paris: Vrin, 1988. (Histoire des Idées et des doctrines)

Rafiq, Abd Al-karim. *The Law Court Registers of Damascus: With Special Reference to Craft-Corporations during the First Half of the Eighteenth Century*. Paris: [n. pb.], 1976.

______. *The Provence of Damascus, 1723-1783*. Beirut: [n. pb.], 1966.

Rashed, Roshdi. *Entre Arithmétique et algèbre: Recherches sur l'Histoire des mathématiques arabes*. Paris: Les Belles lettres, 1984.

_____ (ed.). *Sharaf al-Din Al-Tusi: Oeuvres Mathématique algèbre et géométrie au XII^ème^ siècle*. Paris: Les Belles lettres, 1986. 2 vols.

Rescher, Nicholas. *The Development of Arabic Logic*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 1964.

_____. *Histoire de la Medicine Arabe*. Paris: Leroux, 1963. 2 vols.

_____. *Studies in History of Arabic Logic*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 1963.

Said, Edward W. *Orientalism*. London: Penguin Books, 2003.

Schaff, Adam. *Structuralisme et Marxisme*. Paris: Anthropos, 1974.

Sherborn, Charles Davies. *Scientific and Technical Literature Relating to Egypt, 1800-1900*. Cairo: Government press, 1906.

Sonbol, Amira El-azhari. *The Creation of Medical Profession in Egypt, 1800-1922*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1991. (Contemporary Issues in the Middle East)

Strauss, Leo. *Droit Naturel et Histoire*. Paris: Flammarion, 1986. (Champs)

_____. *Qu'est ce que la Philosophie politique*. Paris: Presses Universitaire de France, 1992. (Léviathan)

Al-sudairi, Abd Al-rahman Ibn A. and Amir A. Al-sudairi. *The Desert Frontier of Arabia: Al-jawf Through the Ages*. London: Stacey International, 1995.

Taton, René (dir.). *Histoire Générale des sciences: La Science contemporaine, Le XXème siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 1957. 2 vols. (Quadrige)

vol. 1: *La Science antique et médiévale*.

Tlili, Béchir. *Etudes d'Histoire sociale tunisienne du XIXe siecle*. Tunis: Publications de l'Université de Tunis, 1974. (Faculté des Lettres et sciences humaines de Tunis. 4éme série. histoire)

Trends in International Migration: Annual Report 2004. New York: Organisation for Economic CO-Operation and Development (OECD), 2004.

Trésor de la Langue Française. Paris: INALF, 2002.

Ver Eecke, Paul. *Les Coniques d'apollonius de perge*. Traduites pour la première fois du Grec en Français. Bruges: Desclée, 1929.

Wehr, Hans. *A Dictionary of Modern Written Arabic: Arabic-English*. Edited by J. Milton Cowan. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1961.

Youshkevitch, Adolph Pavlovitch. *Les Mathématiques arabes: VIIème-XVème siècles*. Traduit par M. Cazenaze et K. Jaouiche. Paris: Vrin, 1976.

Zahlan, Antoine B. *Science and Science Policy in the Arab World*. New York: St. Martin's Press, 1980.

Zartman, William and Charles E. Butterworth (eds.). *Between the State and Islam*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2001.

Ziadeh, Nicola A. *Urban Life in Syria under the Early Mamluks*. Beirut: American University of Beirut, Faculty of Arts and Sciences, 1953. (Oriental Series (American University of Beirut. Faculty of Arts and Sciences))

Periodicals

Abdel-Malek, Anouar. «L'Oriontalisme en Crise.» *Diogène*: no. 44, october-december 1963.

Anbouba, Adel. «L'Algèbre arabe aux IXème et Xème siècles: Aperçu Général.» *Journal for the History of Arabic Science*: vol. 1, no. 2, 1978.

Al-azm, Sadik. «Fundamentalism Reconsidered.» *South Asia Bulletin*: vol. 13, nos. 1-2, 1993.

Guenancia, Pierre. «Remarques sur le Rejet cartésien de l'histoire.» *Archives de Philosophie*: vol. 4, no. 49, 1986.

Houzel, Christian. «Oeuvres Mathématiques: Algèbre et Géométrie au XIIème siècle; Sharaf al-Dîn al-Tûsî.» *Gazette des Mathématiciens* (Paris): no. 39, janvier 1989.

Khatibi, Abdelkébir. «Du Maghreb.» *Les Temps Modernes* (Paris): vol. 33, no. 375, octobre 1977.

Kilito, Abdelfattah. «L'Auteur de paille.» *Poétique*: no. 44 1980.

Marzouki, Nadia. «Les Lumières juives ou la reforme de l'islamologie.» *Mouvements*: no. 36, 2004.

Reports and Websites

Haleber, Ron. «Le Désarroi de la raison islamique face à la modernité occidentale: Déconstruction de la pensée de Mohammed Arkoun.» <http://members.chello.nl/rphaleber/ak.html>.

Kelkel, Arion Lothar. «Ontologie et Décadence de Hegel à Heidegger.» Accueil Centre Gaston Bachelard, <http://centre-bachelard.u-bourgogne.fr/Z-kelkel.pdf>.

فهـــرس الصـور

فهـــرس

- ت -

- ث -

- ج -

- ح -

- خ -

ـ ذ ـ

- ر -

ـ ز ـ

- ش -

- ص -

- غ -

ـ ف ـ

- ك -

- م -

- ن -

- ي -

هذا الكتاب

يكتب هذا العمل تاريخاً للثقافة العربية خلال مئة سنة (سنوات القرن العشرين) في فروعها كافة: الفكر، العلوم الإنسانية والاجتماعية، اللغة، العلوم، الآداب، الفنون.

وهو يغطي أوسع ما يمكن من مساحات الإنتاج الثقافي العربي، ودائرة أعرض من مدارسه وتياراته ورموزه، مما يوفّر للقارئ العربي قاعدة معطيات غنية عن تاريخ الثقافة العربية في القرن العشرين، تسمح له بإلقاء نظرة بانورامية على خريطتها واتجاهاتها وتطورها.

اندرجت مقالات هذا الكتاب في قسمين اثنين:

تضمّن **الأول** منهما (**الحصيلة الفكرية**): الفكر السياسي (الفكر الإصلاحي الإسلامي، والإحيائية الإسلامية، والليبرالي، والقومي، والماركسي)، والفكر الاقتصادي، والاجتماعي، والقانوني، والتاريخي، والفلسفي، والتربوي، والدراسات اللغوية والترجمة، والفكر العلمي، والنقد الأدبي.

وتضمّن **الثاني** (**الحصيلة الأدبية والفنية**): الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح والسينما والموسيقا والغناء والفن التشكيلي.

فحفل هذا الكتاب، بقسميه بـ ١٩٨ مقالة، شارك في إعدادها ٦٣ باحثاً من مختلف أقطار الوطن العربي، ومن تخصصات فكرية وثقافية مختلفة.

مركز دراسات الوحدة العربية

بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: ٦٠٠١ ـ ١١٣ الحمراء ـ بيروت ٢٤٠٧ ٢٠٣٤ ـ لبنان

تلفون: ٧٥٠٠٨٤ ـ ٧٥٠٠٨٥ ـ ٧٥٠٠٨٦ ـ ٧٥٠٠٨٧ (٩٦١١+)

برقياً: «مرعربي» ـ بيروت

فاكس: ٧٥٠٠٨٨ (٩٦١١+)

e-mail: info@caus.org.lb

Web site: http://www.caus.org.lb

الثمن: ٤٠ دولاراً

أو ما يعادلها

ISBN 978-9953-82-588-5